

GUILHERME MARCONDES TOSETTO

ENTRE O PLÁSTICO E O SIMBÓLICO: A FESTA DE
CORPUS CHRISTI REVELADA EM IMAGENS

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Multimeios, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.

CAMPINAS
2009

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

T639e

Tosetto, Guilherme Marcondes.

Entre o plástico e o simbólico: A festa de Corpus Christi revelada em imagens. / Guilherme Marcondes Tosetto. – Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador: Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.

Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Antropologia. 2. Religião. 3. Fotografia. 4. Iconografia.
I. Samain, Etienne Ghislain II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “Among the plastic and the symbolic - the Corpus Christi’s celebration shown in pictures.”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Anthropology ; Religion ; Photography ; Iconography.

Titulação: Mestre em Multimeios.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.

Prof. Dr. Marcius Cesar Soares Freire.

Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha.

Prof. Dr. Ronaldo Entler.

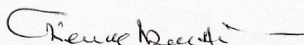
Prof. Dr. Miguel Luis Contani.

Data da Defesa: 31-08-2009

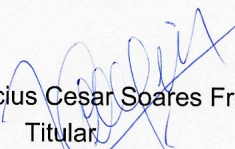
Programa de Pós-Graduação: Multimeios.

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

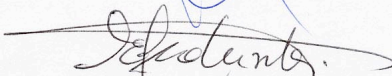
Defesa de Dissertação de Mestrado em Multimeios, apresentada pelo
Mestrando Guilherme Marcondes Tosetto - RA 65630 como parte dos
requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain
Presidente



Prof. Dr. Marcio Cesar Soares Freire
Titular



Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha
Titular

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, meus irmãos e a Deus que sempre me incentivam a caminhar em busca do conhecimento, que apóiam os desafios e as conquistas que a vida me propõe e que foram os motivadores desta pesquisa.

Ao Professor Dr. Etienne Samain, pela paciência e integridade ao orientar este trabalho, pelo incentivo à pesquisa, pelas sábias palavras nos momentos oportunos e pela amizade.

Ao Professor Jean-Pierre Delville, que me acolheu e me introduziu em meio ao mundo de imagens disponíveis na história de *Corpus Christi*.

Aos meus colegas do GRIP – Grupo de Pesquisa Imagem e Pensamento, Cristiane, Fabiana, Marialba, Renata, Regina e Wellington pelo apoio mútuo no desenvolvimento dos trabalhos e das pesquisas durante todos estes anos.

Signos, sonhos, sombras, imagens, ninguém
vai nunca saber quantas mensagens nos
trazem

Paulo Leminski

Resumo

Esta dissertação tem como fio condutor o estudo das imagens dentro do campo da antropologia. A festa católica de Corpus Christi foi escolhida como objeto de pesquisa por ser uma importante celebração cultural e religiosa em nosso país e que se manifesta através de sua visualidade. Explorá-la através de fotografias e iconografias nos permite conhecer a cultura humana a partir de uma experiência própria, num primeiro momento apresento o trajeto de pesquisa. Utilizando texto e imagem abro uma espécie de caderno de campo, onde relato os percursos e o método adotado nesta pesquisa. Num segundo momento apresento algumas iconografias, gravuras que contam a história de Corpus Christi através de texto e imagem. São interessantes ao revelarem uma dinâmica única, que aqui denomino de imagens-narrativas, onde indicações numéricas e textos traçam um caminho de leitura destes quadros. Além desta primeira abordagem estrutural, busco entender como o sagrado e o humano são revelados nestas gravuras, e como texto e imagem são utilizados nestas representações. A importância deste trabalho está em revelar como texto e imagem podem ter suas potencialidades máximas exploradas a partir do encontro dessas formas de comunicação humana, e inseridos no campo da antropologia podemos ir ao encontro dos nós que conectam os estudos da imagem e sociedade.

Palavras-Chave: Corpus Christi, iconografia, fotografia, antropologia, religião

Abstract

This work has as its leading thread the study of images in the anthropological Field. The catholic party of Corpus Christi was chosen as a research object for being an important cultural celebration in our country, which manifests itself mainly through visibility. Exploring it through photographs and iconographies provide us possibility of both plastic and symbolic approaches. Initially I introduce the research trajectory in which text and image reveal some notes I took, plus the work report, the pathways and the method taken in this research. Secondly I show some iconographies, engravings that tell the Corpus Christi's story also by text and images. These are interesting for revealing an unique dynamics, which I name here narrative-images, in which numeric indications and texts trace a reading path for these pictures. After this first structural approach, I attempt to understand how sacred and human are revealed in these engravings and how text and image are employed in these representations. This work's relevance lays in revealing how two forms of human communication, text and image, can have its maximum potentialities once they meet each other. Inserting these question in the anthropological field, we can get to know the connections that link studies on image and studies on society.

Key words: Corpus Christi, iconography, photography, anthropology, religion

SUMÁRIO

Introdução	01
1. Entre textos e imagens	06
1.1 Anne-Marie Christin e a dupla origem da escrita	06
1.2 Trabalho de Campo	08
1.3 Origens da festa de Corpus Christi	32
2. Iconografias de Corpus Christi	42
2.1 Imagens hagiográficas	44
2.2 Imagens narrativas	47
3. Além da narrativa	85
3.1 O sagrado	89
3.2 O humano	91
Considerações finais	95
Referências Bibliográficas	96
Anexo	98

Introdução

A imagem retiniana não é a imagem intelectual; torna-a possível, mas não se confunde com ela do mesmo modo que uma palavra não se confunde com uma idéia.
(FRANCASTEL, 1965, p.59)

Neste trabalho, busco, através de um duplo percurso, inserir no campo de estudos da antropologia visual a festa de *Corpus Christi* e sua dimensão estética, por meio de uma abordagem onde conjuntos distintos -iconografias e fotografias - são apresentados. Procuro, também, propor um método que possa dar conta das informações textuais e seus significados. Assim, ao apresentar as imagens da festa de *Corpus Christi* busco pensar uma maneira em que elas próprias conduzam a uma reflexão da relação texto/imagem. Desta forma, proponho o estudo visual dessa celebração católica de origem belga que surgiu das *visões* de Santa Juliana (como detalharei mais adiante), enfocando questões relativas ao referencial imagético suscitadas pela história da Festa, o que nos dá a possibilidade de explorá-la através de sua visualidade captada e pesquisada no decorrer deste trabalho. Esse é seu fio condutor.

É certo que, desde *Balinese Character*, obra seminal da antropologia visual empreendida por Gregory Bateson e Margaret Mead, nos preocupamos com a presença das imagens nos estudos culturais e, ainda hoje, nos deparamos com desafios que nos obrigam a aprofundar reflexões sobre as relações entre imagem e conhecimento. O que proponho aqui vai ao encontro dessa necessidade de nos debruçarmos para desatar pequenos nós para que se possibilite uma compreensão da rede que conecta os estudos de antropologia das imagens.

Do texto inicial do projeto, passando pelas fotografias e chegando às iconografias, desloco-me por essas distintas e próximas ferramentas da comunicação humana que me permitem relacioná-las buscando um maior entendimento sobre o papel da imagem e da escrita no estudo das religiões e das culturas. As imagens foram reunidas em conjuntos que procuram favorecer o entendimento do objeto de pesquisa. Metodologicamente, procuro refletir sobre as potencialidades surgidas dos encontros desses modos da comunicação em todos os momentos do trabalho.

Para além desse exercício metodológico, pode-se afirmar que essas imagens revelam todo o processo de pesquisa - a aproximação com o objeto e o percurso investigativo até encontrar os textos e o material iconográfico que são base da dissertação. Deste modo, ao mesmo tempo em que este trabalho apresenta *Corpus Christi* através de imagens reveladoras de aspectos de sua história e seus desdobramentos culturais, faz-se uma reflexão sobre os conjuntos de imagens trabalhados em sua dimensão plástica e simbólica.

Nesta perspectiva adotada, as partes que compõem esta dissertação serão apresentadas resumidamente a seguir:

No Capítulo 1, *Entre textos e imagens: a busca por Corpus Christi*, texto e imagem andam juntos reconstruindo o diário de campo. Nele, as imagens fotográficas produzidas e editadas em conjuntos apresentam etapas do exercício antropológico de pesquisa.

Os textos que ofereço ao leitor são as anotações e entrevistas feitas durante a viagem para a pesquisa de campo na Bélgica, onde pude registrar em fotografias os meus passos durante um período de 10 dias - de dois de junho a 12 de junho de 2007-, além de “reproduzir” imagens, livros e outras fotografias originais para o posterior uso.

A antropologia pode variar em seus métodos de pesquisa, mas a experiência individual e o envolvimento em cada trabalho são de tamanha importância que não há como excluí-los da apresentação formal. Sendo assim, reconstruo meu diário de campo e conto como começou a pesquisa, quais materiais eu possuía - fotografias, textos, bibliografia inicial – e falo sobre o contato com os estudiosos e responsáveis pelas igrejas onde se encontrava o material de pesquisa na Bélgica.

Além das entrevistas, aproximações com as pessoas, participação na festa de Liège - seu local de origem- e a forma como pude presenciar a celebração em Namur, outra cidade belga próxima.

Para organizar teoricamente esse capítulo me orientei pelo texto de Anne-Marie Christin, *L'image écrite ou La déraison graphique*¹. A autora faz um resgate das origens da escrita e, a partir do conhecimento da cultura oriental, traz reflexões importantes a respeito do espaço de criação e também do caráter imagético do texto. Através desse pensamento, construo o primeiro capítulo: o diário de campo é composto de textos e imagens que se encontram em situação de complementaridade e ajudam a refazer o percurso dessa fundamental etapa da pesquisa.

Após apresentar a trajetória da pesquisa e conhecer algumas imagens, faz-se necessário entender historicamente o objeto desta pesquisa, a Festa de *Corpus Christi*. Por isso, como fio condutor faço uso de dois livros publicados² na ocasião dos 750 anos da instituição da Festa, organizados pela Universidade Católica de Louvain, na Bélgica, em 1996, além do que tomo por apoio o conjunto de iconografias encontradas.

1. CHRISTIN, Anne-Marie. *L'image écrite ou la déraison graphique*. Paris: Flammarion, 1995.

2. HAQUIN, André (org). *Fête-Dieu (1246-1996) 1. Actes Du Colloque de Liège*. Louvain-la-Neuve, 1999; e DELVILLE, Jean-Pierre. *Fête-Dieu (1246-1996) 1. Vie de Sainte Julienne de Cornillon*. Louvain-la-Neuve, 1999.

Frente a essas gravuras que narram a história da Festa através de imagens e textos, importantes para a compreensão de sua dimensão simbólica, não me posiciono como iconólatra, tampouco como iconoclasta. Faço uma leitura desse conjunto no sentido histórico e religioso, aproveitando-me do seu caráter didático-narrativo para remontar às origens da Festa.

No Capítulo 2, *Iconografias de Corpus Christi*, uma vez que foi feita a contextualização histórica, trabalho na perspectiva de conhecer as gravuras estruturalmente. Poderíamos qualificar essa etapa como uma historiografia dos materiais aqui editados. Ao apresentá-los, busco também entender a lógica narrativa dessas imagens: o que essencialmente procuram dizer e/ou evocar esses desenhos e as marcações numérico-textuais e qual sentido possuem no contexto imagético maior da religião católica. Não tenho o intuito de vislumbrá-las apenas esteticamente, mas de questioná-las e posicioná-las como objetos de estudo históricos e sociais.

Utilizarei a palavra iconografia, em sua significação etimológica, para qualificar o conjunto de imagens a ser apresentado. Unindo as palavras “imagem” e “escrita”, esse termo descreve bem as gravuras que trazem em sua aparência os conflitos entre texto e imagem que guiam as discussões deste trabalho.

Considero ainda, o conjunto de iconografias como *imagens narrativas* pelo fato de a escrita estar inserida na composição do quadro. Embora elas se abram à interpretação, são guiadas segundo uma história precedente que é revelada através dos textos e das indicações pontuais que orientam a leitura e que reduzem em um primeiro momento as possibilidades interpretativas da imagem. Tornam-se interessantes pelo modo como ilustram a história da Festa de *Corpus Christi* e apresentam histórias de vida de santos, e pela dinâmica como reconstroem passagens sagradas importantes desse período da igreja católica. São imagens constituídas de imagens, detalhes que nos levam a outras tantas reflexões sobre suas representações.

São texto e imagem ao mesmo tempo: *imagens narrativas* a partir do momento em que representam iconograficamente uma história com personagens e ações situadas em um tempo e espaço determinados, tendo um sentido próprio de leitura que retomam as dimensões abstraídas pelas imagens.

No *Capítulo 3: Abrindo as imagens*, busco trabalhar de forma mais analítica. Ao abrir essas iconografias, os elementos figurativos passam da simples composição para serem vistos como únicas representações. Se, em um primeiro momento, busco compreender sua forma e dinâmica de apresentação visual, em um segundo momento faço um esforço para compreendê-las, buscando elementos internos à imagem que nos impulsionam a outras reflexões sobre a representação simbólica do sagrado e do humano.

Considerando que as gravuras são compostas de texto e imagem, cabem alguns questionamentos que guiam esta reflexão. Quais os limites do texto para apresentar o sagrado? Seriam as imagens extensões do texto para alcançar a representação simbólica do sagrado?

Ao buscar as respostas para essas perguntas, analiso as gravuras anteriormente apresentadas. Se compreendermos como são construídas essas imagens, calcadas nas principais formas de comunicação, revelaremos os alcances e limites que elas nos dão. O cuidado tomado nesse capítulo é de não transformar essas imagens em simples discursos, não extraíndo elementos que nelas não estejam expressos tão evidentemente. Cada olhar é único frente a elas. Não há como padronizar a leitura, mas sim guiá-la por através de um universo simbólico e histórico.

1. Entre textos e imagens: a busca por *Corpus Christi*

Este capítulo é uma reconstrução das etapas da pesquisa iniciada em 2005 que, sendo a princípio uma incursão fotográfica sobre manifestações da celebração de *Corpus Christi*, acabou se tornando uma busca histórica e imagética sobre a Festa. Para que seja possível entender a maneira como será construído e trabalhado, trago algumas idéias sobre escrita e imagem defendidas pela lingüista francesa Anne-Marie Christin.

1.1 Anne-Marie Christin e a dupla origem da escrita

Um dos temas de interesse da autora é a presença da imagem nos diferentes sistemas de escrita, tema abordado no livro *L'image écrite ou la déraison graphique*, de 1995, onde discorre sobre a origem imagética da escrita.

Defender a origem icônica da escrita não é eliminar de sua gênese a linguagem, bem ao contrário: é se opor somente à tese segundo a qual esta origem só é devida a um agente único, é defender o caráter fundamentalmente duplo de suas fontes. (CHRISTIN, 1995, p.21)

A escrita (ideograma ou alfabeto) nasceu da imagem e sua eficácia só procede dela. Antes, só pensávamos na filiação verbal da escrita - uma codificação cultural da fala - idéia que, segundo a autora, representa uma visão muito pobre¹ do potencial dessa técnica, já que foi o grafismo (desenhos, imagens) e não a língua que forneceu os recursos e as motivações necessárias ao aparecimento da escrita, tanto que os signos que nós utilizamos não têm correspondência exata com a língua. Para Christin é preciso, também, pensar a escrita como uma imagem, pois ela se manifesta também em signos discretos como a pontuação que dá ao texto uma forma e define sua respiração e sua interpretação emocional e melódica.

A escrita assegura à sociedade a conservação permanente dos produtos do pensamento individual e coletivo. A autora questiona se isso se deve meramente à escrita ou ao seu suporte. A partir desta questão, pode-se descobrir a escrita em suas duas imagens fundadoras: a figura e seu suporte.

De acordo com a autora foi a visão do suporte que permitiu conceber as figuras como signos suficientemente ambíguos e plenos para que não os interroguemos somente como termos de significação, mas associados a um sistema de outro tipo, os sons da língua, por exemplo. O suporte que a lingüista considera como um meio permite entrecruzar e ajustar as figuras em um conjunto visualmente significativa, posicionando a tela entre o visível e o invisível. Para ela, a tela como suporte e meio nas artes revela o infinito, o espaço de criação e inscrição para textos e imagens.

1. SAMAIN, Etienne Ghislain. "A Matriz Sensorial do Pensamento Humano. Subsídios para redesenhar uma epistemologia da comunicação". In: MÉDOLA, Ana Silvia Lopes Davi; ARAUJO, Denize Correa e BRUNO, Fernanda. (Orgs.). *Imagem. Visibilidade e Cultura Midiática*. 1 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007, v. 1, p. 63-79.

Como afirmou Christin, a origem da escrita está nas imagens e suas potencialidade e diversidade se derivaram essencialmente dela. Ao aproximá-las em objetos concretos conseguimos visualizar suas cumplicidades que somadas geram uma dinâmica com grande valor comunicacional. Se escrita e imagem muitas vezes são colocadas em oposição ao considerá-las como distintas bases do conhecimento humano, aqui o intuito é entendê-las e aplicá-las em um objeto concreto trabalhando cada qual em sua complexidade, explorando as potencialidades e complementaridades que essas formas nos dão.

Seguindo essas idéias de grande valor para o pensamento de uma antropologia visual, tomarei este primeiro capítulo como uma “tela”, um “branco”, um “espaço a ser preenchido”, um fundo, o qual é outra imagem. Fundo que espera por uma inscrição tanto textual quanto imagética libertando essas grafias do imaginário para o concreto, dando origem a um pensamento gráfico. Aqui, as palavras transmitem graficamente um pensamento e as imagens apresentam plasticamente formas que possuem um pensamento próprio.

1.2 Trabalho de Campo

Aproximei-me da festa de *Corpus Christi* através da fotografia - de participante¹ passei a registrá-la e a observá-la através das lentes. Pude fotografar com olhar de proximidade e cumplicidade, porém minha preocupação naquele momento era exercitar o olhar com a câmera digital recém adquirida. Um olhar simples, mas não descompromissado. Já conhecia a tradição da celebração e me colocava a registrar. Da festa de 2005, havia 120 fotografias. Ao retomá-las, vi que aquele conjunto tinha certa importância e significação estética para mim.

1. Desde 1996, faço parte da igreja Nossa Senhora do Amparo, na cidade de São Sebastião-SP.

Deixei as imagens “descansarem” e, em um segundo momento, procurei sistematizá-las para que pudesse entender qual o sentido delas. Eu as separei de acordo com alguns critérios, tais como tempo e espaço. Essa primeira operação não bastou.

Esperei mais um ano e, em 2006, novamente na cidade de São Sebastião-SP, na igreja de Nossa Senhora do Amparo, fotografei a Celebração. Daquela vez, 320 imagens foram produzidas. Entre elas, a preparação da festa e a construção dos tapetes desenhados no chão que pouco havia fotografado no ano anterior. As tentativas de organizar essas novas imagens ainda se mostravam insuficientes. Enfim, notei que esse exercício não me bastava o que me conduziu a outra direção de trabalho.

Devo dizer ainda que esse modo de manifestação plástica do sagrado sempre me chamou a atenção. Todo ano, desenhos e materiais diversos se transformam nas mãos de pessoas comuns dando forma a imagens sagradas. Esse movimento visto sob a ótica da fotografia foi o ponto de partida para que eu buscasse entender o sentido da festa de *Corpus Christi*.

Por participar das celebrações dessa festa, eu acreditava que compreendia totalmente a sua importância, mas me perguntava se haveria alguma razão histórica ou outra motivação que pudesse estar fora do campo da fé sobre aquela maneira de celebrar que se repetia todo ano.

Como um pesquisador agora inserido no campo sagrado encontrei um primeiro nó: não poderia separar fatores históricos e culturais do aspecto religioso, pois se eles estão fundidos na essência da religião não haveria a possibilidade de dissolver essa relação neste estudo, o que me fez sentir a necessidade de adotar uma linha que me guiasse dentro desse universo.

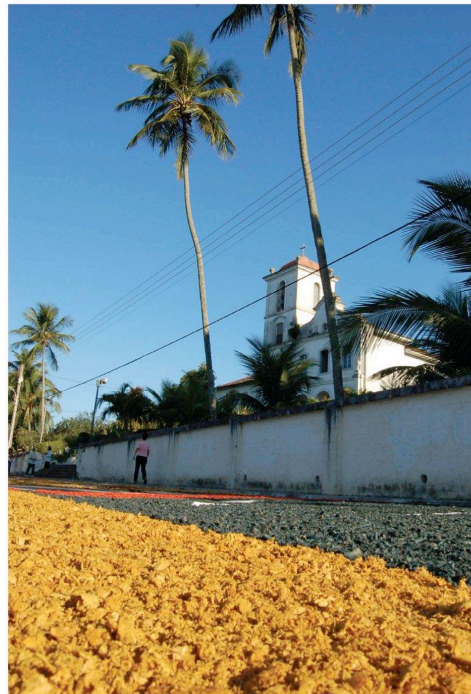
Escolhi, então, o caminho prazeroso - e tortuoso- das imagens para, a partir de registros fotográficos, entender como é a Festa de *Corpus Christi* na cidade de São Sebastião e todo aquele processo de preparação da celebração que me era tão familiar. Posteriormente, outro movimento aflorou: utilizar as fotografias para contar como a festa de *Corpus Christi* acontece naquela realidade. É certo que existem outras festas acontecendo no mesmo dia em vários locais do mundo, mas trabalhar com o que nos é próximo nos dá mais intimidade para o registro e mais propriedade para discorrer sobre essa manifestação de fé.



Os tapetes, com imagens sagradas, são feitos pelos próprios fiéis para o dia de Corpus Christi, na cidade de São Sebastião-SP, 2006.



Preparados para a procissão na Igreja Nossa Senhora do Amparo em São Sebastião-SP, os tapetes colorem o entorno das ruas no dia da celebração.





Crianças e adultos participam da procissão que segue atrás do ostensório, passando por cima dos tapetes construídos sobre as ruas.

Conhecer culturalmente, através das minhas imagens, a festa de *Corpus Christi* era o primeiro interesse e a primeira tarefa desta pesquisa. Porém a cada passo, sentia a necessidade de entender as suas origens históricas e, para que o trabalho não apenas fosse uma apresentação rasa, mergulhei ao encontro de textos - como as leituras que compõem a liturgia da celebração- que me orientassem na construção de um pensamento imagético sobre a festa. Entre textos e imagens, percebi que a própria história da religião católica se confunde com os modos de conhecimento do homem. Se em seus primórdios, vigoravam a tradição oral e, tardiamente, a escrita, no período depois de Cristo, passam a figurar as imagens sagradas. Quando estas buscaram aproximar-se do texto, impregnaram nosso imaginário e hoje reproduzimos figuras ou símbolos que nos foram dados há muito tempo.

Os materiais de pesquisa que possuía no primeiro momento constituíam-se de um conjunto de 440 fotografias da festa de *Corpus Christi* – feitas na Igreja de Nossa Senhora do Amparo, em São Sebastião cidade do litoral do Estado de São Paulo, feitas nos anos de 2005 e 2006- e de dois livros¹. Um, em língua inglesa, que contém aspectos gerais relacionados à história da festa de *Corpus Christi*. Outro livro, em língua francesa, reúne uma série de artigos sobre a festa, percorrendo desde seu surgimento até algumas manifestações culturais em virtude da celebração. Era um bom começo, mas que sentido aqueles textos davam às minhas fotografias? Até aqui, nenhum.

1. RUBIN, Miri. *Corpus Christi: the Eucharist late medieval culture*. Cambridge University press, 1991; e MOLINIÉ, Antoinette(org). *Le Corps de Dieu em Fêtes*. Paris: CERF, 1996.

Ainda em favor nesta pesquisa o meu orientador, Etienne Samain - antropólogo natural daquele país onde se iniciou a festa que se interessou pelo material que eu possuía inicialmente-, meu conhecimento razoável da língua francesa e minha curiosidade em saber tanto sobre o que aquela festa universal representava historicamente para a Igreja, quanto como ela acontecia em outro lugar do mundo, principalmente na sua cidade de origem, Liège, na Bélgica.

Pesquisando onde e quem possuía os mesmos interesses de pesquisa que os meus, entrei em contato com os responsáveis pela Igreja onde começou a festa de *Corpus Christi*. O bispo Aloys Jousten autorizou minha ida à Basílica de Saint Martin caso eu tivesse a possibilidade. Colocou-se à disposição e me apresentou Vincent Baguette, padre da diocese responsável pela igreja e que ali poderia me receber. Indicou também o professor Jean Pierre Delville da *Universidade Católica de Louvain La Neuve* que, com muito primor, estuda a vida da Santa Juliana, pessoa notável na história da Festa. A curiosidade juntou-se com a vontade de me aproximar desses objetos de pesquisa e, por indicações do próprio professor Delville, soube da existência de materiais históricos e imagéticos importantes na biblioteca da Basílica de *St. Martin* que poderiam trazer outras perspectivas à minha pesquisa.

Nesse momento, foi fundamental o grande apoio dos meus pais que me proporcionaram a viagem até a Bélgica no começo de junho de 2007. Já no segundo dia de viagem, encontrei-me com o prof. Delville no Departamento de Teologia da Universidade. Enquanto a mochila com roupas para viver aqueles dias longe da minha casa era deixada em um armário dentro do campus, o caderno de anotações e uma caneta estavam em punho, junto com o entusiasmo de conversar em francês com um dos maiores conhecedores do meu objeto de pesquisa.

As dificuldades da língua se desfizeram logo nos primeiros minutos: a calma e a paciência de Delville me encorajaram a fazer perguntas referentes à maneira como era celebrada a Festa em seu país, totalmente diversa daquela que conhecemos no Brasil e que eu apresentei no álbum de fotografias que trazia comigo. Por motivos históricos, ideológicos e sociais descobri que a maneira de celebrar era bem diferente e que a *Fête-Dieu*, como ela é chamada na Bélgica, não era feriado.

A celebração ainda existe, mas o País hoje é bem diferente daquele medieval que eu conheci pelos livros. As pequenas distâncias foram encurtadas por trens velozes e pontuais. Os jovens ouvem rock e vão a festivais. A comida é servida em inúmeros restaurantes árabes. As mudanças são grandes apesar de as construções se manterem intactas por séculos.

Recebi das mãos do professor dois livros publicados pela *Universidade Católica de Louvain-La-Neuve* e lançados por ocasião dos 750 anos da primeira celebração da *Fête-Dieu*. O primeiro volume¹ são os Atos do colóquio de Liège realizado no mês de setembro de 1996, editados por André Haquin; o segundo volume² se refere à vida de Santa Juliana de Cornillon, traduzido e comentado a partir de manuscritos hagiográficos datados de meados do ano de 1280, após a morte da santa.

Os livros são escritos em língua francesa e só posteriormente, ao fim da viagem, pude me dedicar a sua leitura. Os trabalhos se referiam tanto ao contexto histórico do surgimento da Festa, quanto a questões acerca do papel das mulheres na Idade Média e da arte na instituição da *Fête-Dieu*.

1.HAQUIN, André (org). *Fête-Dieu (1246-1996) 1. Actes du Colloque de Liège*. Louvain-la-Neuve, 1999.

2.DELVILLE, Jean-Pierre. *Fête-Dieu (1246-1996) 1. Vie de Sainte Julienne de Cornillon*. Louvain-la-Neuve, 1999.



A Universidade Católica de Louvain-La-Neuve abriga a faculdade de Teologia (acima). Estação final do trem que liga a capital Bruxelas à universidade.

Uma tarde foi o tempo em que passei na Universidade em companhia do professor Delville que me falou rapidamente do material disponível na Basílica de *Saint Martin*, em Liège, para onde iria, na seqüência deste primeiro encontro.

Em seis de junho, cheguei à agradável Cidade - a estação de trem envolvida em uma grande reforma me indicava uma cidade em transformação. Ao sair, percebi uma cidade mais tranqüila do que eu imaginava. Instalei-me em um albergue e fui em direção à Basílica encontrar as pessoas que conhecia apenas por correspondências virtuais. A ladeira era comprida, mas a satisfação de encontrar a igreja onde haviam sido celebrados os primórdios da Festa era maior ainda.

Fui recebido pelo pároco Vincent Baguette que, depois de me ter confundido com alguém que pedia ajuda à igreja, permitiu que eu explicasse que era o estudante brasileiro que ali estava para conhecer e pesquisar nos arquivos da Basílica. Desfeito o engano, fui logo apresentado à secretária, Martine, de sorriso fácil e francês complicado aos meus ouvidos. Estava agitada em função dos compromissos para a *Fête-Dieu* que se realizaria no dia seguinte, entre eles a limpeza da igreja, a preparação da liturgia e a recepção dos convidados.

Logo fui conhecer a Basílica que ficava ao lado da secretaria e da casa onde viviam os padres. Entrei pelos fundos. Não era a primeira igreja que tinha visto na Europa. Fiquei surpreso com seu tamanho, grande parte em estilo gótico, mas não original. Em 963, a Basílica foi construída pelo então bispo Eracle que a dedicou a Saint Martin de Tours e, em 1312, ela foi incendiada no episódio conhecido como Mal de Saint Martin¹.

1.No ano de 1312, alguns dos governantes da cidade de Liège, fugindo de uma revolta popular, se refugiaram na Basílica de Saint Martin. O cerco terminou com o incêndio do local por parte da população.



A subida que leva a Basílica de Saint Martin (ao fundo) e parte do seu interior gótico, repleto de belas esculturas e afrescos que narram a história da *Fête-Dieu*.





Na pequena biblioteca da Basílica, uma imagem de Santa Juliana e o anjo que lhe aparece (*acima*). Reprodução de parte dos afrescos que mostram a construção da Basílica de Saint Martin e a história da *Fête-Dieu*, Liège, 2007 (*ao lado*).

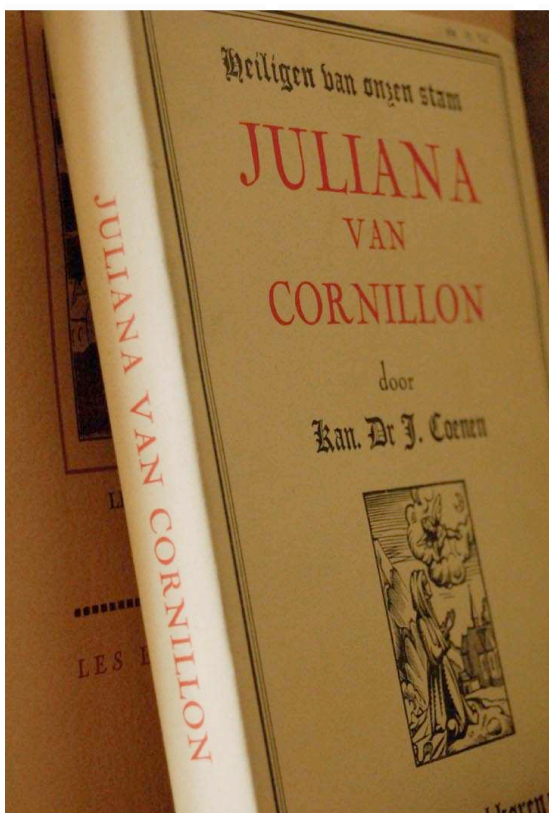
A reconstrução só começou a partir de meados do século XIV e no final do século XV ela estava totalmente reerguida, ganhando elementos de decoração clássica e rococó - como as belas imagens da Virgem Maria, de Saint Martin e de Santa Juliana distribuídas pelo seu interior-, e os afrescos na parede situados no altar da igreja e que retratam a história de Saint Martin e os primórdios da *Fête-Dieu*.

Enquanto a igreja era limpa pelo mulçumano Bernard, eu fotografava as imagens: Santa Eva, Santa Juliana, Saint Martin e outras que me pareciam belas. Voltei a andar sozinho e retornei para um almoço entre os que ali moram. Fui muito bem servido e pude conversar e contar um pouco sobre o Brasil que para eles é um grande desconhecido.

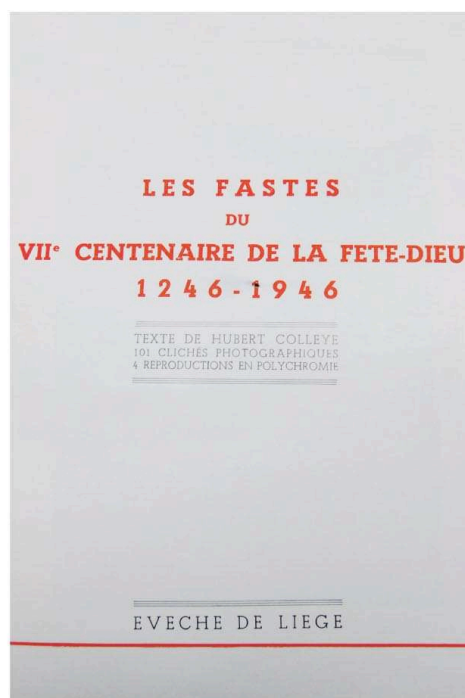
Depois do almoço subi com Martine três andares do anexo à Basílica e me deparei com uma pequena sala com alguns livros. Ela me disse para ficar a vontade. Comecei a folhear alguns dos livros, a princípio sem muito critério. Atinha-me aos que possuíam imagens e passei a fotografá-las. Alguns textos foram copiados depois na secretaria da igreja; não selecionei muitos, apenas alguns que creditava maior importância, como, por exemplo, um jornal feito à época da procissão de 1964 em Liège.

Uma tarde em contato com a pequena coleção de livros e documentos da Basílica foi suficiente para conhecer o que ali havia, mas a importância dos documentos coletados só viria a ser detectada posteriormente. Já estava ambientado ao lugar e à língua francesa. Fui então convidado a participar da missa das crianças, no dia da *Fête-Dieu* pela manhã. Decidi não fotografar já que os pequenos, eufóricos, poderiam se distrair ainda mais. Acompanhei a explicação em palavras simples do que era a festa para eles e para a igreja. Como não havia a comunhão ao final da missa, o padre Vincent convidou-os a receber a sua benção: para os pequenos católicos, o sinal da cruz; para os pequenos mulçumanos- em grande número-, a imposição das mãos sobre suas cabeças.

Parte do conjunto de livros encontrados no anexo da Basílica de Saint Martin, Liège, 2007.



Em quase todos os livros cita-se Santa Juliana de Cornillon (*ao lado*) e, edição comemorativa com muitas fotografias da *Fête-Dieu* em 1946 em Liège (*abaixo*).



No cair da noite dessa mesma quinta-feira, aconteceu a celebração da *Fête-Dieu*. Teve início com a missa solene, na presença do bispo Aloys Jousten e de todos os padres e religiosos da diocese, incluindo o Professor Jean Pierre. Martine reservou um lugar na primeira fila diante do altar para que eu pudesse acompanhar e fotografar a missa seguida, em grande parte, por senhores e senhoras de cabelos brancos. Ressaltou-se ainda, durante a celebração, a importância da Festa ainda hoje para os católicos e também o relevante papel da igreja de Saint Martin para que a festa fosse estabelecida entre os católicos ainda na Idade Média.

Ao fim da celebração todos são convidados a *prendre un verre*, tomar um vinho, no pátio da escola anexa à Basílica. As pessoas foram chegando; em seguida, os padres e o bispo que cumprimentaram a todos. O vinho é servido acompanhado de biscoitinhos e couve-flor cozida, bastante apreciada. Fui convidado a ajudar servir o vinho e os quitutes, o que levou a me aproximar das pessoas e conhecê-las. Algumas delas me questionaram sobre meu trabalho, sobre minha viagem e sobre o Brasil. Tentei explicar tudo em poucas palavras. Creio que fui compreendido.

A noite já havia chegado naquela quinta-feira, dia 7 de junho, quando me despedi e agradei a todos. Na manhã seguinte, o roteiro era Namur, cidade da parte francófona da Bélgica, próxima de Liège. Antes da minha viagem eu havia trocado alguns e-mails com o bispo de lá, Monseigneur Leonard, que pediu que eu o procurasse assim que ali chegasse. Pus-me a conhecer a Cidade naquele sábado, tão simpática quanto Liège. Dirigi-me até a Catedral onde aconteceria a celebração da Festa e, ao tentar me apresentar ao bispo, não consegui. A senhora que atendeu o interfone da casa episcopal disse que não havia nada agendado naquele dia e que o bispo não se encontrava. Insisti em me apresentar, mas não foi possível conhecê-lo naquela ocasião. Voltei à catedral e lá consegui o folheto da Festa, com horário e itinerário da procissão pela Cidade. Resolvi então fazer o percurso e assim conhecer um pouco mais do local.



A Fête-Dieu sendo celebrada na quinta-feira na Basílica de Saint Martin em Liège. Idosos e crianças celebram junto com o bispo e os padres da cidade, a festa do Santo Sacramento em sua terra de origem, 2007.



A celebração da *Fête-Dieu* se realiza no anexo a Basílica de Saint Martin, onde todos são convidados a tomar um vinho. Do alto da Basílica se vê Liège ao anoitecer, 2007.



A Catedral de Namur e as ruas históricas da cidade (acima) e, por toda a cidade cartazes afixados nas portas e janelas indicando a programação da *Fête- Dieu*, 2007 (abaixo).

Fête-DIEU

Quand j'aurai été élevé de terre, j'attirerai à moi tous les hommes (Jn 12,32)

Samedi 9 juin 2007
Eucharistie à 18h30, procession du Saint-Sacrement à 20h00
Diocèse de Namur

Solennité du Corps et du Sang du Christ
Samedi 9 et dimanche 10 juin 2007

Programme

« *Quand j'aurai été élevé de terre, j'attirerai à moi tous les hommes* » (Jn 12, 32)

18h30 : Cathédrale Saint-Aubain
Eucharistie présidée par Mgr André-Mutien Léonard

20h00 : Procession du Saint-Sacrement dans les rues de la ville de Namur
Parcours : Place Saint-Aubain / Rue Joseph Saintrain / Boulevard Frère Orban / Jardin du séminaire

Premier reposoir : Jardin du Séminaire Diocésain de Namur (20h15-20h30)
Rencontre de Jésus avec Zachée :
« *...il me faut aujourd'hui demeurer chez toi* » (Lc 19, 5)
Parcours : Boulevard Frère Orban / Rue Rempart de la Vierge

Deuxième reposoir : Chapelle de Notre Dame du Rempart (20h45-21h00)
Rencontre de Jésus avec la femme samaritaine :
« *Si tu savais le don de Dieu...* » (Jn 4, 10)
Parcours : Rempart de la Vierge / Rue Blondeau / Rue Grandgagnage / Rue Joseph Gréfé

Troisième reposoir : Chapelle de Jésuites (21h20-21h40)
Rencontre de Jésus avec Syméon :
« *...mes yeux ont vu ton salut...* » (Lc 2, 30)
Parcours : Rue Joseph Gréfé / Place du Palais de Justice / Rue Lelièvre / Rue de Bruxelles / Rue Saint Jacques / Rue de Fer

22h00 à 7h00 : Nuit d'Adoration à l'église Saint- Joseph (Rue de Fer) avec la possibilité de célébrer **le sacrement de la réconciliation.**
« *Le Maître est là et il t'appelle !* » (Jn 11, 28)

7h00 : Laudes présidées par Mgr André-Mutien Léonard et **bénédiction du Saint Sacrement** à l'église Saint Joseph.

A celebração da *Fête-Dieu* ali acontece no sábado e domingo da semana da Festa. Um pouco antes da missa retornei à catedral, com seus bancos ainda vazios. Presenciei o ensaio dos que preparavam a liturgia, do coral e da banda que acompanhariam a procissão. Pude reparar que os que ali chegavam para a celebração aparentavam ser mais novos que as pessoas na festa em Liège: casais com filhos pequenos, congregações de freiras e turistas. Era uma festa grande e conhecida entre os católicos da região.

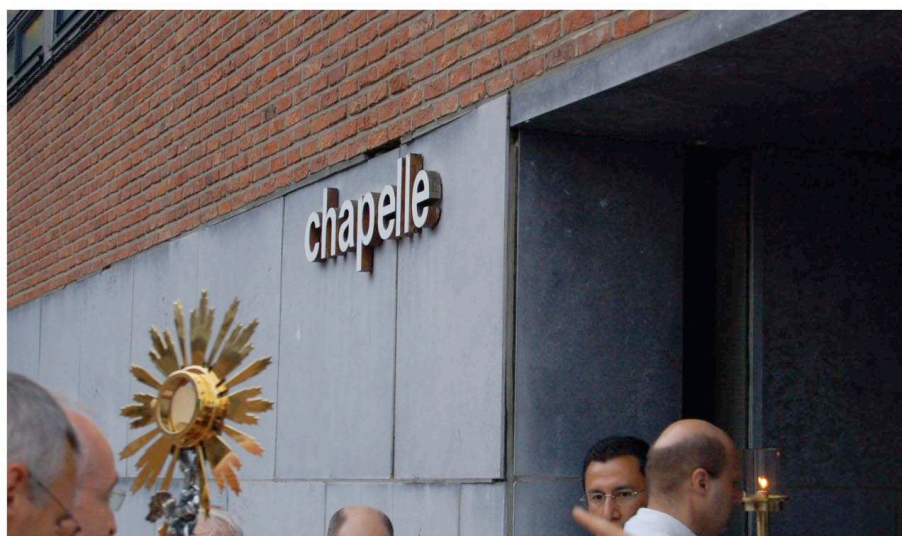
A procissão teve início após a missa. As crianças iam abrindo o caminho jogando pétalas de flores. Como a procissão no Brasil, iam à frente os seminaristas e sacerdotes que se revezavam em portar o ostensório com a hóstia consagrada e atrás seguiam os fiéis e devotos fechando o cortejo. Fotografei a procissão e suas importantes paradas - chamadas de *reposoir*-, onde há a benção e algumas palavras do bispo e leituras feitas pela comunidade. A primeira, no seminário da diocese; as outras duas aconteceriam em pequenas capelas, *Notre Dame du Rempart* e dos *Jesuites* situadas no percurso que termina na igreja de *Saint Joseph* onde chegamos ao cair da noite. Ali o bispo iniciou a adoração da hóstia sagrada que duraria a noite inteira e só terminaria na manhã seguinte com a benção e celebração do Santo Sacramento. Durante o percurso, o bispo percebeu minha presença e acenou com a cabeça. Este foi o nosso único contato, já que após a celebração fiquei apenas mais um dia para conhecer melhor a cidade e a deixei continuando a minha viagem pelo Velho Continente.

É preciso dizer que para minha primeira vez na Europa programei uma viagem de 45 dias passando por Bélgica, Holanda, Luxemburgo, França e Espanha. De volta ao Brasil, busquei colocar em ordem todo aquele material levantado durante essa parte da pesquisa.



Logo na saída da Basílica crianças jogam pétalas para a passagem do ostensório levado inicialmente pelo Bispo. Após a passagem o chão fica forrado de pétalas coloridas, Namur, 2007.





Na Capela Notre Dame du Rempart o ostensório é elevado. A parada seguinte: Capela dos Jesuítas, então velas são acesas a caminho da igreja de São José onde se encerra a procissão.

Na volta ao Brasil, ao ordenar parte do material que havia trazido, percebi a sua importância para a própria igreja onde se iniciou meu trabalho. Para os brasileiros, a celebração do *Corpus Christi* não é fundamentada historicamente. Sabe-se bem o que se celebra, mas não há o conhecimento de como nasceu essa festa Católica. Senti a necessidade de, de alguma maneira, preparar um retorno da minha pesquisa a essas pessoas. Por ocasião da festa de *Corpus Christi* de 2008, portanto, organizei uma exposição que teve início uma semana antes da data da Festa.

O foco principal era compartilhar um pouco do que havia aprendido e aproximá-los daquela história de fé. A maneira encontrada foi a de apresentar as iconografias pesquisadas. Preparei então os quadros no tamanho da folha de papel A4 com 12 imagens (do conjunto de 16) encontradas na Basílica de *Saint Martin* em Liège que de maneira editada apresentavam-se melhor visualmente.

A história de Corpus Christi revelada em imagens foi o título dado à exposição realizada no claustro da igreja em São Sebastião no período de 10 a 30 de maio de 2008, onde expus também quatro quadros no formato A3 com fotografias da festa em São Sebastião e da Fête-Dieu em Namur, como uma forma de retornar algumas imagens que havia produzido entre eles nos anos anteriores. Ainda como apoio, preparei um *folder* que trazia as traduções dos textos em língua francesa das iconografias.



Algumas das imagens recolhidas na pesquisa me ajudaram a contar a história da festa de *Corpus Christi* na Igreja Nossa Senhora do Amparo, São Sebastião, 2008.

1.3 Origens da Festa de Corpus Christi

Aqui, apresento a história da festa de *Corpus Christi*, assim conhecida em nosso País, originalmente chamada de Festa do Santo Sacramento. Este texto se baseia em dois livros em língua francesa recolhidos durante a pesquisa de campo¹ e na série de 16 iconografias - datadas de 1846 e encontradas em outro livro que continha diretrizes para a celebração da festa na Basílica de Saint Martin- que orientam a construção deste capítulo. Essas iconografias são capazes de contar a história através de imagens além de possuírem uma maneira interessante, que une texto e imagem em um quadro, para apresentar etapas históricas importantes da constituição da Festa e que serão exploradas adiante.

Como todo acontecimento histórico, a festa de *Corpus Christi* possui importantes precedentes até chegar à data de sua primeira instituição no século 13. Por isso, faz-se necessário contextualizar e levantar alguns elementos importantes da história da Igreja e da Europa no período do século XIII ao XV assim como apresentar as pessoas envolvidas em suas origens.

A Festa da Eucaristia foi primeiramente celebrada na cidade de Liège, na Bélgica, conforme registrado nos documentos pesquisados. Nos países de língua francesa, é conhecida por *Fête-Dieu* (Festa de Deus) e em nosso País por sua grafia em latim, utilizada também pelo Vaticano, *Corpus Christi*. Usarei, portanto, as duas denominações: com a grafia francesa, *Fête-Dieu*, eu me refiro à festa na Bélgica e com *Corpus Christi*, à festa brasileira. A solenidade acontece uma vez ao ano para celebrar o sacramento da comunhão - o ato de comungar a hóstia que, para os católicos, é o pão que Cristo deixou como sendo seu corpo na Última Ceia e que está presente em todas as missas durante o ano.

1.HAQUIN, André. *Fête-Dieu, Actes du Colloque de Liège*; e *Vie de Sainte Julienne de Cornillon*.

Inserida no calendário litúrgico, o *Corpus Christi* distancia-se da Páscoa em dois meses. É celebrada na quinta-feira após a festa da Santíssima Trindade que, por sua vez, acontece no domingo seguinte à festa de Pentecostes, celebrada sete semanas após a Páscoa. No Brasil, é feriado nacional, o que remete a certa importância para o grande número de católicos de nosso país.

A *Fête-Dieu* remete ao início do século XIII. Foi celebrada pela primeira vez em 1246, a pedido do bispo Robert de Thourotte de Liège, mas somente a partir do século XIV a festa do Santo Sacramento ou *Corpus Christi* se tornou um dever canônico universal, a partir do Concílio de Viena e confirmada no Concílio de Trento. Desde então, a festa vem sendo realizada nas mais diversas localidades ao redor do mundo. De certa maneira, além da obrigatoriedade estabelecida durante o Concílio de Trento, no século XVI, de haver a celebração e uma procissão pública em todas as igrejas, não há indicações de como a comemorar. Portanto, a festa é diferente em cada cultura seguindo suas tradições locais, como o costume de enfeitar as ruas por onde ela passa em alguns lugares do nosso país.

No século XIII, na Bélgica como em outros países do norte da Europa, havia o crescimento das cidades, o que propiciava grandes mudanças sociais e econômicas, entre elas a crescente educação de parte da população ligada aos setores dominantes, como o do comércio. A relação estreita entre os governantes e a igreja Católica em todo o mundo se mostrava evidente já na qualidade dos religiosos de Liège, *Prince-évêque*, o que rasamente pode ser traduzido por bispos-príncipes. Posição que se reflete diretamente no desenvolvimento e nas disputas que envolveram a instituição da *Fête-Dieu* naquela cidade.

Uma dos antecedentes que levaram à criação da Festa de *Corpus Christi* aconteceu ainda no século XIII, em 1215, apogeu da Idade Média. O Papa Inocêncio III convocou o Concílio de Latrão IV (1215) – a maior reunião de cardeais e bispos na igreja de São João Latrão, antiga residência papal situada na cidade de Roma na Itália. Esses Concílios ainda são convocados de tempos em tempos para que a igreja possa deliberar sobre alguns assuntos que estão diretamente ligadas a ela.

Aquele Concílio em específico tinha o intuito de dar força ao catolicismo romano na Idade Média, aprovando e instaurando algumas reformas iniciadas pelo papa Gregório VII - conhecidas como reformas gregorianas que buscavam uma volta às origens do cristianismo -, no primeiro Concílio de Latrão, dois séculos antes.

Para os católicos, entre outras coisas, foi instituída a obrigação de se confessar e de se comungar ao menos na Páscoa. Para os não católicos, as mudanças foram intensas: condenou-se a heresia de alguns religiosos que negavam a existência da Santíssima Trindade e da comunhão deixadas como herança aos católicos na última ceia de Jesus. Avançaram contra os gregos, exigindo que fossem rebatizados, e também contra os judeus, impondo uma marcação - eles poderiam ser identificados por um tipo de chapéu ou com uma marca amarela redonda em suas vestimentas, antecipando as marcações existentes no holocausto da Segunda Guerra.

Quanto ao Sacramento da Eucaristia, utilizou-se pela primeira vez o termo “transubstanciação” para se referir à passagem do pão e do vinho em corpo e sangue de Cristo nas missas, instituindo assim um dos dogmas da igreja católica. O termo consubstanciação, que antes era usado com um sentido de equivalência entre o pão consagrado e o corpo de Jesus, ainda é usado em nossos dias para designar o mistério da comunhão.

Dentre os fatores que culminaram na necessidade de se reforçar a comunhão e ressaltá-la como um sacramento importante para o catolicismo, destaca-se a atuação dos hereges, aqueles que se afastaram da chamada “verdadeira fé”, passando a professar principalmente contra esse maior sacramento da igreja católica.

Alguns deles são citados como relevantes predecessores da *Fête-Dieu* e figurados no conjunto de iconografias sobre a história da festa que veremos adiante.

Jean Scot d’Erigène (800-876), um entre outros considerados hereges, foi um monge irlandês que viveu no século IX. Filósofo e também teólogo, em seus escritos e pensamentos discutia sobre razão e fé, distinguindo a filosofia e a religião. A primeira, guiada pela racionalidade e a segunda, guiada pela autoridade da igreja. Para ele, a aceitação dos mistérios não proporcionaria a busca por Deus. O não consentimento da Eucaristia como símbolo máximo da fé também já havia sido levantado por d’Erigène. Defendeu ainda, em um de seus textos¹, a idéia de que não haveria pecados e penas divinas aos homens e que o inferno não existia. Foi denunciado e condenado pelo então papa Nicolau I, em 865, ao exílio.

No século XI, na França, o teólogo e religioso Berenger de Tours (998-1088) questionou em seus ensinamentos a transformação do pão em corpo de Cristo na Eucaristia, o que causou controvérsia entre os religiosos da época. Foi também denunciado como herético, porém renunciou a seu pensamento, queimou seus escritos, foi exilado e, no ano de 1079, realizou sua profissão de fé no Concílio de Roma ao então papa Gregório VII.

1. Para mais detalhes sobre sua obra e vida, consultar: CAPPUYNS, M.. *Jean Scot Erigène sa vie, son oeuvre, sa pensée*. Paris: Desclée de Brouwer 1933.

Um século a frente desse episódio, na crescente cidade de Liège, o então bispo Eraclius, gravemente doente, pediu proteção para sua saúde aos Santos *Martin e Brice* - o primeiro é conhecido no Brasil, o segundo um órfão que foi doutrinado por aquele. Conforme a história da igreja, esses santos apareceram ao bispo que foi salvo da enfermidade. Em forma de agradecimento, o bispo funda a igreja de Saint Martin, gênese da Fête-Dieu e local de importância para a sua consolidação, como veremos adiante.

A história da Festa se confunde com a vida de Juliana de Cornillon (1193- 1253), a pequena órfã que ficou conhecida por esse nome devido à instituição a quem confiaram sua educação. Um leprosário na região de Liège abrigou Juliana, com cinco anos, e sua irmã também pequena. Entre os afazeres diários, Juliana, em suas instruções religiosas, mostrou um gosto profundo pela devoção e uma inteligência surpreendente, estimulada pela educação que não era comum às garotas nesse período histórico.

Em suas orações tinha grande fervor pela Eucaristia. Segundo seu hagiógrafo (DELVILLE, 1996), a santa jejuava por longos períodos e apenas comungava, pois acreditava na alimentação do espírito e do corpo, o que hoje sabemos não ser um fato isolado já que outros santos também compartilhavam desse hábito em outras localidades, como Santa Clara, na Itália.

Desde muito jovem, Juliana tinha algumas visões da lua com uma mancha preta. Exatamente em seu diâmetro faltava um pedaço. Guardou para si esse segredo durante 20 anos - pois a considerava uma visão maligna por envolver a lua, um símbolo místico -, até que, em 1230, o compartilhou com sua amiga e confidente, a Bem-aventurada Eva de Liège (1210-1264), que vivia reclusa em Saint Martin, e outras de suas irmãs. Graças a sua amizade com Eva pôde entrar em contato com alguns clérigos e lhes revelar as visões, como a Jean de Lausanne, cônego de Saint Martin, que era bem introduzido no meio teológico da época, principalmente entre os franceses.

Segundo sua hagiografia, um anjo lhe revelou o mistério dessa visão e o fato foi interpretado como a falta de uma festa que celebrasse o sacramento da eucaristia deixado por Jesus Cristo na Última Ceia. A lua, além de remeter à imagem da hóstia, também é vista como um símbolo feminino. Representavam, então, tanto a necessidade de uma nova festa para celebrar a eucaristia como revelava a importância das mulheres religiosas que crescia na Idade Média.

Juliana aproxima-se, nesse período, de Isabelle de Huy (-1256) -, religiosa que a apóia, após ter uma visão da corte celeste orando pela instituição da Festa do Santo Sacramento- e também de Jean de Cornillon que a ajuda a compor o primeiro ofício do Santo Sacramento, que foi celebrado pela primeira vez, em 1251, na igreja de Saint Martin e que serviu de base para o segundo ofício feito por Tomás de Aquino (1225-1274) a pedido do papa Urbano IV(1195-1264).

Apesar da grande vontade expressa localmente, a instituição da festa passaria por uma etapa de oposição principalmente por questões políticas envolvendo o leprosário de Cornillon, pelo qual Juliana era responsável. A santa chega mesmo a abandonar a instituição e viver em Saint Martin e em outras localidades próximas de Liège por um período, até quando o novo bispo, Robert de Thourotte (-1246), assume e se mostra favorável à instituição da nova festa. Juliana volta ao leprosário onde foi restabelecida a orientação religiosa antes suspensa pelos que a controlavam.

Após um encontro, no ano de 1245 em Lyon, com alguns religiosos de extrema relevância, como Jacques de Pantaléon de Troyes (futuro Papa Urbano IV), que se inclina a essa possível nova celebração, Robert de Thourotte publica, no ano seguinte, a instituição da *Fête-Dieu* que deveria ser realizada na quinta-feira após a festa da Santíssima Trindade na Diocese de Liège.

As razões apontadas pelo bispo para essa celebração eram: exaltar a eucaristia como renovação da presença real de Cristo, como defesa contra os heréticos, como celebração do Santo dos santos e em reparação às irreverências cometidas ao seu respeito (Haquin, 1999).

Nesse momento, Liège passa por disputas pelo governo local e, com a morte do Bispo Robert de Thourotte, a festa perde a importância que vinha adquirindo. Juliana, que estava em Namur, muda-se para a abadia de Salzinne com Isabelle de Huy, após a morte de duas companheiras. Depois de um período na abadia, ela se muda para um claustro no convento de Fosses, cidade que pertence hoje à província de Namur, e ali falece de uma doença na garganta, em 1258, então com 68 anos.

Juliana não pode ver a ascensão de Jacques de Pantaleon ao pontificado em 1262. Mas, Eva de Liège escreve para que ele se lembre de Liège e da *Fête-Dieu* a qual então ele havia se mostrado favorável. Em 1263, um milagre envolvendo a eucaristia, na cidade de Bolsena, na Itália, onde durante a celebração, hóstia e vinho se tornam carne e sangue nas mãos do padre, faz com que se removam os últimos obstáculos para a confirmação da festa do Santo Sacramento.

Ao tomar conhecimento do fato, Urbano IV publica, em 11 de agosto de 1264, ano seguinte ao milagre, a bula papal *Transiturus*, onde ele estende a Festa do Santo Sacramento a toda a Igreja. Convida Tomás de Aquino, hoje santo e então grande teólogo da igreja com quem tinha um relacionamento próximo, para compor o segundo ofício da Festa que em parte, se baseia no primeiro feito em Liège. Alguns hinos e cânticos anteriormente compostos foram aproveitados.

Em outubro do mesmo ano, o papa vem a falecer e a festa perde novamente sua força, mesmo entre os cardeais e bispos próximos a ele. Somente no Concílio de Vienne - entre os anos de 1311 e 1312, realizado na cidade francesa que lhe deu o nome, sob o comando do papa Clemente- é que a festa é finalmente estabelecida. Ordena-se então a realização das procissões onde quer que ela fosse celebrada, como uma espécie de exibição da fé no sacramento da igreja católica. Logo, as procissões se tornaram uma espécie de exibição da hierarquia nas cidades: cada personalidade e cada congregação apareciam de maneira ordenada. E, por ter um status de festa, rapidamente se tornou tão importante quanto a Quinta-feira Santa na Páscoa, quando os católicos relembram a instituição da eucaristia por Jesus antes de sua morte.

Alguns fatores importantes devem ser ressaltados para que se possa entender o porquê desses acontecimentos em torno do sacramento da eucaristia na Idade Média. A ignorância religiosa era grande à época, as missas eram celebradas em latim, o acesso aos sermões e aos textos bíblicos era quase nulo e a eucaristia não era distribuída com freqüência, como nos dias de hoje em todas as missas. Então, vislumbrar uma celebração da eucaristia era considerado uma revolução naquele período, ainda mais encabeçada por uma mulher religiosa. Essas vinham ganhando autonomia dentro da Igreja, entre outros motivos pela criação de novas ordens religiosas, antes restritas apenas aos homens.

Desde a instituição do *Corpus Christi*, alguns milagres conhecidos como eucarísticos - por envolverem a hóstia consagrada – teriam acontecido em alguns países europeus. Quatro deles são citados no conjunto de iconografias que serão apresentados na seqüência deste trabalho. Como introdutório, trago resumidamente as histórias relatadas. Em todas há uma estrutura parecida: o questionamento da eucaristia e alguma manifestação considerada milagrosa.

Todos os milagres eucarísticos aprovados pela igreja se encontram no Catálogo¹ da exposição “*I Miracoli Eucaristici nel Mondo*” editado pelo Vaticano e traduzido em diversas línguas, inclusive para o português.

Antes da instituição da festa já se sabia de milagres envolvendo a Eucaristia, como o ocorrido na cidade de Bolsena na Itália e, após o início da celebração dessa Festa do Sacramento, principalmente no final do século XIII e início do XIV, foram registrados outros milagres eucarísticos.

Relata-se no Catálogo dos Milagres que, em Bruxelas, no ano de 1369, um judeu hostil à igreja pede que se roubem algumas hóstias e, logo em seguida, ele morre. Sua mulher, achando aquilo um castigo, entrega-as a outros também hostis. Em uma cerimônia privada na sexta-feira da Páscoa, eles esfaqueiam a hóstia que começa a derramar sangue. Esses homens tentam se livrar delas e as devolvem a uma pessoa que as faz chegar até a igreja de *Notre Dame de La Chapelle*, onde permaneceram como relíquia por algum tempo.

Outro milagre citado na iconografia aconteceu na cidade belga de Herkenrode, situada no leste da Bélgica. Em 1317, um padre se dirige à casa de um enfermo para lhe dar a comunhão. Enquanto o doente faz a confissão, um parente mexe na hóstia já consagrada e, ao perceber, a guarda de volta na bolsa que o padre trazia. Antes de entregá-la ao doente, o religioso percebe que ela está manchada de sangue e volta com a hóstia para sua igreja. Aconselhado pelo seu superior, ele a leva até a abadia de Herkenrode. Lá, o rosto de Jesus aparece desenhado na hóstia. Permanece então, até o ano de 1796, em um relicário para a veneração dos fiéis e, acredita-se, protegendo a abadia de um incêndio ocorrido durante sua permanência ali.

1. Catalogo della Mostra Internazionale: *Il Miracoli Eucaristici nel Mondo*, tradução disponível em: http://www.therealpresence.org/eucharst/mir/port_mir.htm (acesso: 15/08/08).

O milagre de Paris, por sua vez, é mencionado também em outras obras que se referem à história da igreja na Cidade. Em 1290, um homem que não acreditava na presença real de Cristo na hóstia consagrada consegue adquirir uma e, ao esfaqueá-la, esta começa a derramar sangue. O homem então a atira ao fogo, mas a hóstia fica acima da brasa e não se queima. Joga então água; ela alça vôo e toma a forma de crucifixo e, novamente transformada em hóstia, volta às mãos de uma paroquiana que a leva de volta à igreja de Saint Jean, onde permanece até desaparecer durante a Revolução Francesa.

Outro milagre que confirma a expansão da adoração do sacramento da comunhão pela Europa, aconteceu em Amsterdã no ano de 1935. Ali um homem enfermo recebe em casa um padre que lhe dá a hóstia sagrada. Algum tempo depois ele vomita a hóstia, que é jogada na lareira por sua empregada. No dia seguinte o enfermo já está quase curado, e a hóstia ainda estava inteira em meio ao fogo da lareira. A casa logo foi transformada em capela no povoado de Amstel e até hoje uma procissão acontece em homenagem a este milagre.

A história da *Fête-Dieu* é repleta de outros acontecimentos que favoreceram seu surgimento e sua permanência. Inserida em um contexto histórico em ebulição, muitas relações podem ser estabelecidas no tempo e espaço em que ela se passa, porém, para a compreensão deste trabalho, o panorama apresentado basta para que nos aproximemos das iconografias que são o objeto deste estudo.

2. Iconografias de *Corpus Christi*

Quando não é um dos modos de ação, a arte é um dos modos de conhecimento.

(FRANCASTEL, 1965, p. 32)

As iconografias apresentadas neste capítulo são reproduções de originais encontrados no livro *Histoire de l'institution de La Fête-Dieu*, de 1746, de Jean Bertholet (1688-1755), religioso belga. As gravuras também são datadas deste mesmo ano, conhecidas como água-forte¹, são de autoria do artista belga, Catherine Klauber, e ilustram a obra citada. Este material foi encontrado na biblioteca da Basílica de *Saint Martin* e, apesar do título introdutório das gravuras serem em língua flamenga da época, todas as imagens possuem uma parte textual em francês que, para melhor entendimento, trago a tradução, logo abaixo, para a língua portuguesa.

Antes de apresentá-las sugiro algumas reflexões a respeito de imagens e hagiografias, gênero literário da história que aqui se transforma em figuras ilustrativas dessas vidas santas para a igreja católica. A primeira abordagem será quanto à forma e estrutura dessas iconografias. Posteriormente, procuro abri-las buscando outras reflexões a partir de alguns elementos figurativos que as constituem.

1.O termo “água forte” primeiramente foi usado para designar o ácido usado nessa técnica de gravura; hoje se refere à própria gravura finalizada. O desenho é feito com um material pontiagudo em uma placa de metal envernizada. Após imersão, ela reage com o ácido gerando sucros a serem preenchidos de tinta e que serão gravados em outra superfície, como o papel. (Costella, 2006)

A estrutura narrativa das iconografias

Como poderemos notar no conteúdo apresentado pelas imagens, a história de Santa Juliana se confunde com o próprio desenvolvimento da Festa de *Corpus Christi*. Sua vida, expressa em sua hagiografia¹ é marcada por fatos essenciais ao surgimento da *Fête-Dieu*, como a sua visão, o compartilhar desse segredo com outros religiosos da época, a participação na composição do primeiro ofício e o seu reconhecimento pela igreja.

A hagiografia é um gênero literário da historiografia que surge já nos primeiros séculos depois de Cristo, segundo a *Encyclopédie Universalis*. São textos preocupados em narrar a história de santos e beatos desde seus primeiros anos de vida até os primeiros milagres ou suas bem aventuranças. Nem todo texto hagiográfico foi figurado em imagens e o material que possuímos é tido, primeiramente, como um tipo específico de hagiografia já que temos textos e imagens que narram a história da *Fête-Dieu* e de seus Santos.

O intuito deste capítulo não é o de aprofundar nas histórias dos santos e santas ali figurados, mas sim explorar as relações formais entre os textos e imagens e buscar parâmetros para aprofundar o estudo sobre essas iconografias.

1. Original comentado e traduzido por DELVILLE, Jean-Pierre. *Fête-Dieu (1246-1996) 1. Vie de Sainte Julienne de Cornillon*. Louvain-la-Neuve, 1999.

2.1 Imagens hagiográficas

As primeiras hagiografias são datadas aproximadamente dos anos 150 a 350 d.c. Esses textos eram produzidos com o intuito de enfatizar prioritariamente as mortes dos Santos. Relatavam-se seus últimos dias, em uma época em que muitos cristãos eram perseguidos e parte dos homens santos eram mártires que morriam pela fé cristã. Hoje, todos os Santos e Beatos que figuram no calendário litúrgico católico - onde se encontram as datas para suas celebrações - possuem textos a respeito de suas vidas.

Esses textos são conhecidos em latim como *Vitas* (Vida). São as hagiografias que trazem além da história de vida, as virtudes e os primeiros milagres que levaram aquela pessoa à santidade. Usualmente, são estruturadas em narrativas didáticas que privilegiam o espaço ao tempo. São apresentados os locais por onde passaram e viveram, sem a preocupação de contextualizá-los historicamente, embora, em alguns casos, indiquem-se uma ou outra data.

Elementos relevantes - pequenas unidades formais que dão sentido a estrutura destes textos - orbitam as narrativas hagiográficas: o elemento principal, base para o desenvolvimento narrativo, é a presença de um “herói” - o Santo; segue-se a isso o discurso sobre as virtudes que determinam as ações desse personagem. No caso de *Corpus Christi*, a visão da lua é uma das ações principais da narrativa; já a presença de alguns elementos, como os papas, e outras passagens como os concílios, nos indicam minimamente um tempo-espaço histórico.

Um exemplo claro está na página seguinte, onde temos uma reprodução da pintura de Jan De Ceuninck, de Courtrai na Bélgica, datada entre 1613-1634, onde temos a figura de Saint Martin de Tours (316-397). Ali os elementos da narrativa estão presentes: o “herói” Saint Martin ao centro montado em seu cavalo, as ações virtuosas e as principais passagens situadas nos cantos

da tela, e em alguns detalhes da pintura como arquitetura, e as vestimentas são revelados minimamente um tempo-espaço histórico.



Atribuída à Jan De Ceuninck, Coutrai. 1631-1634. Óleo sobre tela.

Para os católicos, as palavras contidas nas hagiografias estão a serviço de uma verdade a ser conhecida por toda a igreja. Servem, dessa maneira, como um documento testemunhal, baseado nas virtudes que exaltam a vida desses santos. Os responsáveis por esses textos geralmente são pessoas que conviveram com esses santos; ou, então, aqueles que se interessaram por suas vidas e se dispuseram a pesquisá-las e escrevê-las. Os hagiógrafos trabalham para revelar uma nova vida santa a ser compartilhada com outras pessoas ou por demanda da própria igreja que a deseja como um documento para encaminhar a causa da canonização ao Papa. Por serem produzidas por homens “comuns”, as *Vidas* são consideradas como a cristalização de uma consciência coletiva. Não há como negar a existência daqueles santos, mesmo que suas obras e ações julgadas divinas sejam levantadas apenas a partir de memórias recolhidas através do tempo.

Ao longo dos anos, o papel da hagiografia se transformou. Se primeiramente era um testemunho da vida santa, logo se tornou litúrgica, ou seja, com a função de exaltar e celebrar os Santos no calendário da igreja. Hoje, elas possuem uma função moral, de servir como exemplo, de mostrar como aquela vida se desenvolveu na santidade e como os católicos podem através de seus atos se aproximarem dela (Dubois, Lemaître, 1993). Didaticamente, essas hagiografias se apresentam em grupos de textos, como “quadros” que narram a vida desses Santos. Na *Vita* de Santa Juliana, o texto é dividido em blocos temáticos que narram sua vida pessoal e suas virtudes e os acontecimentos que a tornaram santa e promotora da *Fête-Dieu*.

Aproximando esses textos das imagens aqui recolhidas, podemos deduzir que esses “quadros” foram transformados em figuras. No contexto da época destas gravuras, em que poucas pessoas tinham acesso às escritas sagrada, o suporte visual se torna mais didático e se difunde mais facilmente entre os que participam da igreja Católica.

Se nos aprofundarmos na história cristã, veremos que não apenas as vidas dos santos foram retratadas; podemos notar, desde a origem do cristianismo como uma religião monoteísta, o desejo dos fiéis em guardar na memória a face de Jesus. Para conservá-la de alguma maneira através do tempo, eles procuraram traduzi-la em uma imagem ícone. “É o verbo que se fez carne”, diz a Bíblia (João 1:14); de modo análogo, essas imagens sagradas podem ser consideradas como a materialização da essência de *Corpus Christi*.

Podemos dizer ainda que, na igreja Católica, ao longo dos anos, sempre se atribuiu importância à representação imagética da vida dos Santos. Grande parte prestou-se à arte decorativa, para adornar as igrejas e basílicas dedicadas aquele santo ou àquela festa. Outras vezes, com caráter mais histórico, aparecendo em livros ou outras peças. As iconografias de *Corpus Christi* não necessariamente são obras de arte, possuem um caráter predominantemente histórico-didático.

Foram encontradas entre textos de um livro do começo do século 19 (Bertholet, 1746), não são obras originais, possuem elementos de vários períodos da história da arte, porém são interessantes a esta pesquisa já que trazem texto e imagem numa dinâmica própria. Possuem alguns elementos visuais que pontuam o caráter histórico-simbólico de *Corpus Christi* e outros que são melhores explicados por referências textuais.

2.2 Imagens Narrativas

Na narrativa textual temos alguns elementos fundamentais, como a ação, os personagens, e o tempo-espço em que se passam os movimentos. Porém aqui falaremos de imagens que possuem elementos análogos a este gênero literário; e que de certa maneira aproximam-se estruturalmente. O esforço será contemplá-los ao analisar a sequência de imagens.

Ao considerar o valor histórico dessas imagens, as dimensões de tempo e espaço - isto é, o contexto- tornam-se de extrema importância para compreendê-las. Considero nessas imagens o tempo situando a cena retratada em determinado período histórico - no caso da festa de *Corpus Christi*, entre os séculos IX e XIV - e o espaço como o posicionamento dessa mesma cena em um lugar específico - neste caso, principalmente nas localidades de Cornillon, Liège e Fosses, na Bélgica.

Cada imagem possui uma forma de apresentar essa relação de tempo e espaço narrativo. Algumas delas são cenas únicas que se portam como uma fotografia; outras contêm uma narrativa interna, onde o tempo e espaço são percebidos através da composição, seja pela divisão em quadros ou através das marcações numéricas e textuais.

Apresento agora o conjunto de 17 gravuras encontradas e faço uma breve análise de sua forma e composição para que as conheçamos para assim visualizar a potencialidade narrativa que surge da relação entre imagem e texto. Todas elas se encontram verticalmente intercaladas nas páginas do livro e possuem uma parte textual logo abaixo da figura. O título da iconografia vem em fonte maior. A parte textual, além de intitular a imagem, traz, em fonte menor, alguma informação que a contextualiza. Em algumas iconografias, explica-se o que está retratado e em outras se indica a leitura da imagem através de frases numeradas, conforme veremos a seguir.

A primeira imagem é a que dá título ao conjunto. Está dividida em cinco quadros por uma espécie de moldura. Ao meio, o maior deles traz a inscrição “Luik en het Feest Van Het Ligchaem en Het Bloed des Heeren”¹, em língua flamenga antiga. Os quatro quadros menores que se encontram nas extremidades da gravura retratam as cenas dos milagres do Santo Sacramento. Estruturalmente, esta é a mesma gravura intitulada: Adoração do Santo Sacramento, última do conjunto aqui apresentado. Alterou-se o quadro principal que foi substituído pelo texto. Porém, as imagens menores são as mesmas.

1. Liège e a Festa do Corpo e do Sangue do Senhor



(A cidade de) Liège e a festa do Corpo e do Sangue do Senhor

A primeira imagem após a anterior, que considero ser uma introdução, *Triunfo da Igreja*, não possui divisões em quadros, são o que chamo de quadro único. Na parte textual, temos um título e um pequeno texto abaixo que a contextualiza. Em um primeiro olhar, notamos que, no primeiro plano, encontram-se alguns objetos jogados à sombra da imagem, como pedaços de estátuas, vasos e quadros. Uma espécie de procissão figura o centro da imagem, ao fundo, uma igreja; e, no alto, dois anjos segurando uma faixa escrita em latim: *Legia Ecclesiae Romanae filia* (Filha Leal da Igreja Romana).

Ainda ao centro da imagem, aparece uma pomba iluminada por uma luz que desce do céu, representando o Espírito Santo na iconografia da igreja Católica. Também figura ao centro, um ostensório - local onde se deposita a hóstia consagrada- sendo levado por uma mulher em cima de uma carruagem. Esta recebe a tiara papal em uma espécie de coroação. À frente e ao lado, um grupo de pessoas acompanha, carregando em suas mãos, cruzes e tochas. Um deles aparece com os olhos vendados. Embaixo dessa carruagem, duas pessoas são atropeladas. Uma delas se assemelha à figura de medusa, com cobras no lugar de cabelos.

O texto funciona como um título dado a gravura, não nos deixa informações pontuais a respeito da imagem, mas reforça o caráter seu simbólico, quando nos apresenta uma vitória antes de apresentar o desenrolar da história.



Triunfo da igreja

Sobre os Heréticos que negaram a presença real de Jesus Cristo
na Santa Eucaristia

A segunda imagem também é um quadro único. Apresenta uma cena onde figuram o Papa Nicolau I em seu trono e, ao redor, os cardeais e outros religiosos que deliberam sobre um documento segurado por uma pessoa no canto esquerdo da imagem.

O grande número de personagens (dezoito) nos indica um momento de legitimação, onde muitas de pessoas estavam presente à condenação de um herético. Diretamente, esse personagem não aparece no quadro, mas seu nome é citado no texto abaixo da imagem: Jean Scot d'Erigene, condenado no ano de 865 por seus questionamentos sobre a Eucaristia, e por haver uma pessoa de hábito diferente das demais, pensamos ser a figura de Jean que segura um papel no canto esquerdo da gravura.

O Papa é representado como uma pessoa de idade avançada, o que retrata bem sua idade no período histórico figurado. Ele vem a falecer em 867, dois anos após a condenação representada nesta imagem. Há ao fundo uma outra figura com o mesmo hábito religioso da que pensamos ser a representação de Jean, ele está sentado em meio a algumas figuras femininas.



O Papa Nicolau I

Condena no ano de 865 os erros de Jean Scot d'Erigne.

Primeiro Sacramentário

A terceira imagem também figura a condenação de outro herege, Berenger, desta vez no século XI, sob o Papa Gregório VII. A gravura é dividida em três quadros, sendo um principal de maior destaque e, abaixo, dois menores.

O título *Condenação de Berenger* vem seguido de um texto com frases numeradas que remetem a cada um dos quadros que compõem a figura. De certa maneira, essas frases também indicam como deve ser lida a imagem, como uma espécie de história em quadrinhos. Inicia-se lendo pelo primeiro quadro à esquerda, depois o quadro à direita, terminando a leitura no quadro maior, onde figuram o Papa em seu trono, os demais religiosos que o cercam e o condenado à sua frente.

Nos quadros menores, aparece sempre o Papa, acompanhado de um ou dois religiosos, e Berenger, que passa por dois momentos, onde abandona seus escritos e suas idéias até chegar a sua profissão de fé onde reafirma sua crença na Igreja Católica Romana.

Pelas próprias figuras, esses três momentos retratados se passam num mesmo espaço, provavelmente o local onde o papa tomava suas decisões. Quanto ao tempo sabemos apenas que o ato final, a profissão de fé aconteceu em 1079.



Condenação de Berenger

1. Sua abjuração, 2. Ele joga seus escritos ao fogo, 3. Sua profissão de fé no Concílio de Roma sob Gregório VII no ano de 1079.

A quarta imagem é dividida em cinco partes por uma espécie de moldura. A maior delas se encontra ao meio e as menores ocupam as extremidades. Todas as partes têm uma indicação numérica na sua composição que se referem ao texto abaixo do título. Neste caso, temos cinco que correspondem aos números de quadros: 1. *Elle entre à Cornillon*, 2. *Son instruction*, 3. *Ses fonctions*, 4. *Elle prend le voile de Religieuse*, 5. *Sa devotion et ses prières*¹.

A leitura indicada pelo texto se inicia na figura central, onde se vê o convento de Cornillon ao fundo e Juliana acompanhada de duas religiosas. As outras partes nas extremidades mostram etapas da vida de Santa Juliana no convento.

Cada quadro que compõe a figura *Educação de Santa Juliana* traz uma passagem no tempo indicada pelo texto. São períodos distintos: de sua entrada, ainda criança, no convento, até sua devoção e suas orações, já trajando o hábito religioso. O espaço é o mesmo, o convento de *Mont Cornillon* na Bélgica, e pode ser percebido pela própria seqüência textual e visual. Ela entra ali e passa por outros momentos de sua vida no mesmo local. A leitura indicada pelo conjunto de imagem e texto é em formato da letra Z.

1. Ela entra no Cornillon, 2. Sua instrução, 3. Suas funções, 4. Ela veste seu véu de religiosa, 5. Sua devoção e suas preces.



Educação de Santa Juliana

1. Ela entra no ~~Couvent~~ Convento.
2. Sua instrução.
3. Suas funções.
4. Ela veste seu hábito religioso.

A quinta imagem não se refere diretamente à história de *Corpus Christi*, mas se encontra no conjunto porque narra o surgimento da Basílica de Saint Martin, berço da celebração na cidade de Liège. Apesar de ser uma imagem única - não apresentando divisão em quadros como algumas já apresentadas-, ela nos traz uma narrativa interna. Em uma mesma imagem temos elementos que nos indicam as passagens de tempo e alterações no espaço que se dão principalmente pelos planos da imagem e pelas indicações numéricas e textuais.

No primeiro plano, o bispo Eraclius se encontra em um quarto, deitado e doente. Próximo à sua cabeça, vemos o número 1, que nos remete à primeira frase abaixo do título da imagem, *Eraclius Eveque de Liège est mortellement malade*¹. Pela janela, vemos, no alto, duas figuras entre as nuvens - os Santos Martinho e Brice conforme a indicação numérica da frase 2 que nos fala de suas aparições ao bispo enfermo. Ainda na janela, vemos a imagem da Basílica de Saint Martin, com a numeração 3.

A leitura dessa narrativa se dá pelas indicações numéricas e as passagens de tempo e espaço são determinadas pelos planos da figura. No primeiro plano, a primeira ação (o bispo doente); na segunda, os santos lhe aparecem; e, na última etapa, a Basílica já construída em homenagem ao Santo que o curou da enfermidade.

Nesse quadro, se não houvesse as indicação textuais e numéricas, poderíamos lê-lo como um quadro único de uma aparição dos Santos ao enfermo, mas não imaginariamos que a igreja que aparece na imagem só vem a existir depois dos dois acontecimentos antecedentes.

1 . Eraclius Bispo de Liège está gravemente doente. 2. Os Santos Martinho e Brice o aparecem 3. Ele funda o Colegial de Saint Martin em 965.



Cura Milagrosa

1. Eracleus Bispo de Liège está gravemente doente
2. Os Santos Martinho e Brice o aparecem
3. Ele funda o Colegial de Saint Martin em 965

Na gravura seguinte, *Vision de Ste. Julienne*¹ temos três quadros divididos por molduras e quatro indicações numéricas em sua composição. A forma é semelhante à da figura *Condenação de Berenguer*, porém aqui duas marcações numéricas são encontradas no quadro principal onde figuram a Santa Juliana e um anjo. Os textos que acompanham essa imagem são: *1. La lune coupée dans son diamètre, 2. Elle consulte ses Soeurs, 3. puis les Docteurs, 4. un Ange lui révèle ce Mystère*².

Aqui a passagem no tempo é indicada pelo texto, porém as mudanças nos espaços não estão claramente determinadas. O número 1 aparece no quadro maior indicando a visão da Santa Juliana com a lua cortada em seu diâmetro. As passagens 2 e 3 se referem aos dois quadros menores - posteriores à visão. O último texto se refere novamente ao quadro maior, indicando dessa vez a aparição do anjo que lhe revela o mistério da lua cortada ao meio, e que, segundo sua hagiografia, simbolizaria a ausência de uma festa ao sacramento da comunhão. Entre esses dois acontecimentos, há a passagem do tempo, o que é reafirmado pelos dois quadros inferiores.

A imagem maior serve então para ilustrar duas ações distantes no tempo. Por esse retorno à imagem primeira, a leitura da gravura tem uma forma circular: inicia-se na figura maior, passa pelas duas menores e retorna à imagem principal. Interessante notar duas coisas: o elemento principal que marca essa iconografia - a lua cortada em seu diâmetro- aparece em todos os quadros e as marcações numéricas na figura maior se encontram próximas ao elemento principal destacado pelas frases. O número 1 está próximo imagem da lua, indicando a visão da Santa Juliana e o número 4 está próximo ao anjo que, depois de algum tempo, revela-lhe o mistério de sua visão.

1. Visão de Santa Juliana

2. 1. A lua cortada em seu diâmetro. 2. Ela consulta suas Irmãs. 3. Em seguida os Doutores. 4. Um anjo lhe revela este Mistério.



Visão de Santa Juliana

1. A Lua cortada em seu diâmetro 2. Ele consulta suas irmãs 3. Em seguida os Doutores 4. Um anjo lhe revel este mistério

A próxima imagem enfatiza a importância da Bem aventurada Eva de Liège, enclausurada na igreja de *Saint Martin*, companheira e motivadora de Santa Juliana na criação da *Fête-Dieu*. A construção dessa imagem segue a lógica da divisão dos quadros, porém eles não são ortogonais como os vistos antes. Aqui, as divisões dos quadros menores aparecem como se fossem parte do mobiliário da cena principal onde Eva conversa com os cânones de *Saint Martin*. Existem também as marcações numéricas indicando a leitura. Inicia-se pela figura menor central. Na seqüência, o quadro no canto esquerdo onde aparece Eva conversando com Jean de Lausanne. Por fim, a figura maior onde a personagem principal da gravura aparece de hábito religioso rodeada dos cânones de Saint Martin, tendo em suas mãos um papel e, segundo o texto, empenha-os a celebrar a *Fête-Dieu*.

De todo o conjunto de iconografias, essa é única imagem que tem essa forma em que os quadros se mesclam com o mobiliário que compõe a cena principal. Mas, a dinâmica das marcações numéricas e textuais indicando a passagem do tempo e espaço se mantém como já apontado.



Vida da Bem-aventurada Eva

1. Ela abraça o estado de reclusa 2. Conversa com Jean de Lausanna.
3. Empenha os Cónones de Saint Martin de celebrar a princípio a *Fête-Dieu*.

Outra passagem importante para a história da *Fête-Dieu* é representada pela gravura da *Visão de Isabelle de Huy*, também uma figura única sem divisões em quadros. A religiosa ajoelhada dentro de uma igreja aparece logo em primeiro plano, no alto. No canto esquerdo, figuras de santos e de Cristo em cima de uma nuvem denominadas no texto como “Corte Celeste”. Segundo a história, Isabelle tem a visão de uma súplica celeste pela instituição da *Fête-Dieu*, o que vem reforçar, entre os religiosos da época, a criação da Festa.

Nessa gravura, as nuvens servem como limite entre o sagrado e humano. Acima delas, encontramos, além da figura de Jesus, Maria, São Pedro, São João e São Paulo que podem ser identificados por objetos em suas mãos característicos de sua representação, como a chave de São Pedro e a espada de São Paulo. Existem também alguns anjos e outros Santos que não podemos identificar.

Isabelle olha para o alto como se a visão tivesse realmente acontecido da maneira aqui representada. A gravura funciona como uma fotografia, mostrando uma cena única, sem mudança de tempo e espaço, a não ser a clara distinção entre o espaço humano e o sagrado que é bem representada em sua forma.



Vision d'Isabelle de Hux

*La Cour céleste prosternée devant le Trône de Dieu et priant
pour l'Institution de la Fête du S. Sacrement.*

Visão de Isabelle de Hux

A Corte celeste prosternada diante do trono de Deus está orando
pela instituição da Festa do Santo Sacramento

A primeira instituição da *Fête-Dieu* acontece na diocese de Liège no ano de 1246. Nessa gravura, aparecem o Bispo Robert de Torote, à esquerda, em uma sala com outros religiosos ao seu redor. À mesa, uma pessoa escreve, representando a oficialização da Festa naquela região. Ao fundo, vemos um ostensório, símbolo que reaparece em muitas outras iconografias da seqüência aqui apresentada. A cena é simples; não há passagem de tempo e espaço. Pela sua forma, assemelha-se à segunda iconografia apresentada, onde aparece o Papa Nicolau I com outros religiosos ao redor. Em ambas, aparece o papel e a escrita como elementos legitimadores das decisões das autoridades da igreja. Na primeira, não figura o ostensório; na segunda, apesar de estar em segundo plano, está no centro da imagem.

À esquerda, podemos ver uma figura feminina entre os religiosos. Em vestes pretas parece não interagir com os demais da cena. Ao centro, temos a figura de Jean, que aparece na próxima iconografia junto a Santa Juliana, compondo o primeiro ofício da Celebração.



Instituição da Fête-Dieu

Roberto de Torote, Bispo de Liège, institui esta Festa no sínodo de 1246

Na seqüência, a gravura *Premier Office du St. Sacrement*¹ é também um quadro único. Aqui, são os planos e as numerações em sua composição que marcam as passagens de tempo e espaço. Ao todo, são quatro marcações que se reportam aos seguintes textos: 1. *Jean Clere de Cornillon le compose*, 2. *Julienne prie pour lui*, 3. *et l'approuve*, 4. *puis les Docteurs*².

Nessa imagem, o tempo da narrativa é dado pela seqüência numérica e a mudança de espaço pela alternância de planos, relação facilmente notada por não haver molduras e nem diferentes quadros. No primeiro plano, estão Jean de Cornillon e Santa Juliana, que ora pelo fazer do ofício do Santo Sacramento dentro de uma igreja; pela indicação numérica, as duas primeiras frases apontam que as imagens estão em um mesmo espaço-tempo. No segundo plano, ainda no interior da igreja, aparece novamente Santa Juliana segurando uma folha e aprovando o ofício com outra pessoa. Em terceiro plano, no canto direito na janela, fora do ambiente principal, aparecem em outro espaço- tempo os doutores aprovando o primeiro ofício da Festa. O movimento de leitura aqui segue uma ordem dos planos apresentados nessa imagem bidimensional.

Figuram ainda nessa imagem a pomba iluminada, como se inspirasse o fazer do ofício, e o ostensório, no canto esquerdo. Na cena pequena na janela, Santa Juliana não aparece. Mais uma vez, um grupo de religiosos figura legitimando o ofício.



Primeiro Ofício do Santo Sacramento

1. Jean, clérigo de Cornillon, o compõe
2. Santa Juliana ora por ele
3. ele o aprova
4. em seguida, os Doutores

A gravura que se segue traz a morte de Santa Juliana - também um quadro único e sem marcação numérica, acompanhado apenas do texto que indica o local e a data em que ela falece (*Cette Sainte mourût à Fosse agée de 68. Ans 1258¹*).

Na figura, Santa Juliana em seu leito de morte é observada por seus companheiros e também por anjos no céu. À frente de seu corpo, um religioso lhe oferece a comunhão pela qual demonstrou grande devoção durante toda sua vida. Ainda na cena, um religioso ora aos céus e suas irmãs se mantêm cabisbaixas. Assim como na iconografia da visão de Isabele de Huy, o sagrado, representado pelos anjos no céu, é margeado por nuvens, separando-o da parte humana da imagem. Uma luz divina desce até o rosto de Santa Juliana como uma benção.

A imagem também não possui um movimento a ser percorrido, como visto anteriormente. Aqui, o tempo e o espaço são retomados apenas pelo texto. Sem essas indicações não poderíamos contextualizar a imagem historicamente frente às dimensões abstraídas.

1. Esta Santa morreu em Fosses, com 68 anos. No ano de 1258.



Mort de S. Julienne

Cette Sainte mourut à Fosses âgée de 68 ans 1258.

Morte de Santa Juliana

Esta santa Morreu em Fosses (Bélgica) com 68 anos, em 1258

Outra imagem sem marcações que indiquem uma narrativa. A gravura apresenta o Papa Urbano IV tornando solene a *Fête-Dieu*, transformando-a assim em uma festa conhecida por toda a igreja. À esquerda da imagem, vemos a representação dessa celebração e o ostensório, religiosos ajoelhados diante da hóstia consagrada e, entre eles, uma única mulher vestida com hábito religioso. À direita, no primeiro plano, estão duas pessoas num púlpito - pelas suas vestes e pelo cetro papal, conseguimos identificar a figura do Papa, porém não há indicações textuais diretas sobre sua representação nessa imagem.

Essa é a primeira celebração da *Fête-Dieu* instituída pelo Papa, mas a festa não era ainda um dever universal da igreja. Apenas pela sua proximidade com os primórdios da Festa em Liège o fizeram celebrá-la e torná-la conhecida por toda a igreja, antes mesmo da existência de seu ofício formalizado. A real instituição da Festa através de uma bula papal viria a acontecer somente no início do século XIV.



O Papa Urbano IV

Toma solene a Festa de *Corpus Christi* e a estende por toda a Igreja,
 no ano de 1246

A gravura intitulada *Segundo Ofício do Santo Sacramento* nos lembra um pouco a imagem que representa o fazer do primeiro ofício. Sentado, no primeiro plano, está São Tomás de Aquino que, a pedido do Papa Urbano IV, escreve o novo ofício da festa a ser celebrada a partir daquele ano.

A figura principal é o teólogo, Tomás de Aquino, que está no canto direito da foto. Abaixo de seus pés, alguns livros jogados ao chão. Enquanto escreve o ofício, olha para o crucifixo e uma iluminação sagrada chega até ele, com o escrito em latim *BENE SCRIPSISTI DE ME THOMA*. (*Bem escreveu de mim, Tomás*)

O espaço da narrativa é a catedral de Orvieto, na Itália, região da Umbria, citado logo na primeira sentença. O tempo é dado por duas passagens - o primeiro momento, quando o ofício é feito e, posteriormente, a sua aprovação pelo Papa Urbano IV. No lado esquerdo da imagem, temos representado o segundo momento da narrativa figurado no segundo plano e delimitado pelo arco que divide o espaço em duas partes. Ainda nessa representação, vemos o papa rodeado de religiosos ao confirmar o ofício e, mais ao fundo, o ostensório que também aparece nessa iconografia.



Segundo Ofício do Santo Sacramento

1. São Tomas de Aquino o compôs em Orvieto 2. e o Papa Urbano IV o aprova e o confirma

O Concílio de Vienne tem uma importância oficial na história da Festa de *Corpus Christi* e é representado pela figura abaixo, onde o Papa Clemente V aparece reunido entre os cardeais e bispos. Apesar de a festa ter sido celebrada por Urbano IV, ainda não havia a sua instituição através de uma bula papal. Somente entre os anos de 1311 e 1312 é estabelecida a Festa do Santo Sacramento para toda a igreja católica. A data de 1318 que aparece na iconografia não está correta, pois o pontificado de Clemente V durou até o ano de 1314, seguido pelo do papa João XXII.

Essa é uma imagem simples; não há demarcações claras da passagem do tempo ou alterações no espaço. Em sua forma se assemelha muito à figura onde aparece o Papa Nicolau condenando os erros de Jean Scot d'Erigene (pag.53). Aqui, Clemente aparece sentado, no lado direito da figura, rodeado por religiosos e por uma pessoa segurando um papel, símbolo legitimador do Concílio. O elemento novo que aparece aqui é o ostensório no canto esquerdo da imagem, que aparecerá também nas imagens que seguem.



O Concílio de Vienne

Reunido em 1318 estabelece um Quintário da Festa de *Corpus Christi* e ordena as procissões

A próxima imagem é a bela gravura intitulada *Confraria do Santo Sacramento*, esta criada na igreja de Saint Martin, no ano de 1575, época em que a festa já havia se consolidado. As confrarias são grupos que se formam pela fé, em uma mistura de devoção e socialização. No caso dessa, o elemento em comum é o sacramento da comunhão.

Na gravura, perfila-se uma grande procissão nos moldes como ainda temos em nossos dias. À frente, segue uma fila de pessoas que vão em direção à igreja de Saint Martin. No primeiro plano, há o ostensório sendo carregado embaixo de um tecido que o protege. Ao lado, algumas pessoas acompanham o passar da procissão.

Aqui também não há alterações de tempo e espaço e, apesar de sabermos que a procissão está em movimento, o título e o texto abaixo não indicam uma leitura nesse sentido. Enfatizam apenas a criação da Confraria e referem-se a uma de suas procissões em ocasião da celebração da *Fête-Dieu*.



Confraria do Santo Sacramento

A Confraria foi erguida na Igreja de *Saint Martin* no ano de 1575

Esta gravura é bastante simples. Mostra três religiosas diante da capela da Confraria do Santo Sacramento, estabelecida também na igreja de Saint Martin. O local onde se encontra essa capela é, ainda hoje, sagrado por ter sido primordial para a existência da Festa. Não há indicação de leitura nessa imagem; apenas a legenda que traz o local representado na figura, o Colegiado de Saint Martin. Não há também data alguma que contextualize essa imagem.

As mulheres trajando o hábito religioso estão ajoelhadas em frente ao ostensório. Nenhuma delas olha para frente; parecem conversar entre si. Há uma forte luz que entra pela janela, o que faz com que suas sombras fiquem marcadas no chão. As personagens não são nomeadas e são figuradas como um trio que representa as grandes figuras femininas envolvidas na Festa - Santa Juliana, Bem Aventurada Eva e Isabelle de Huy- assim como remetem à Santíssima Trindade que é o grande mistério da igreja Católica.

Na parede lateral, há pequenos espaços delimitados por molduras em branco. Na igreja de Saint Martin são medalhões de mármore branco esculpidos com cenas bíblicas pelo artista belga Jean Del Cour, século 18, e que trago abaixo a reprodução dos originais como referência.





Chapelle De la Confrerie
Des S. Sacrament en la Collegiale De S. Martin.

Capela da Confraria

Do Santo Sacramento no Colegiado de Saint Martin

A última imagem do conjunto de iconografias é aquela utilizada para compor a introdução do conjunto de imagens, intitulada *Adoração do Santo Sacramento*. Estruturalmente está dividida em cinco quadros, sendo o maior localizado no centro da imagem e os quatro menores nos cantos. Não há numeração que conecte a imagem principal a alguns dos textos abaixo. Nessa imagem, há um ostensório como figura central. Ao redor, as pessoas estão ajoelhadas, algumas com o terço na mão, em um momento de adoração. O local aparenta ser uma igreja. Busca ser uma representação imagética do título da gravura.

As imagens menores nos apresentam alguns dos milagres que aconteceram após a instituição da Festa do Santo Sacramento. Os que aqui figuram foram mencionados no capítulo 1.3 *Origens da festa de Corpus Christi*.

O primeiro aparece no alto e a esquerda: o milagre de Bruxelas. É representado por uma cena onde algumas pessoas ao redor de uma mesa desferem um golpe contra a hóstia. Na seqüência, no canto superior direito, o milagre de Herkenrode em que o destaque é um relicário, ao redor do qual estão algumas pessoas. Relata-se que a hóstia com o rosto de Jesus permaneceu ali salvando a localidade de um incêndio.

Na parte inferior da gravura, no canto direito, o milagre de Paris, aparece no quadro uma hóstia roubada sendo jogada ao fogo e tomando a forma de um crucifixo. Por fim, o milagre de Amsterdã é representado no canto inferior direito. Novamente atirada ao fogo por uma empregada após seu patrão enfermo a ter regurgitado, a hóstia consagrada não se queima dessa vez - para espanto daquela serviçal-, mas paira acima da chama.



Adoração do Santo Sacramento

Milagres 1.em Bruxelas 2.em Herkenrode 3.em Paris 4.em Amsterdã

A leitura de imagens se torna um exercício interessante quando procuramos conhecer sua forma. Em cada período da história, lidamos diferentemente com as imagens. Se hoje vemos essas iconografias como uma construção particular entre texto e imagem é porque entendemos essa relação de outra maneira.

Como afirmou Christin¹, a origem da escrita está nas imagens e suas potencialidade e diversidade se derivaram essencialmente delas. Ao aproximá-las novamente em objetos concretos conseguimos visualizar suas cumplicidades geradoras de uma dinâmica com grande valor comunicativo. Se escrita e imagem, em muitos momentos, são colocadas em lados opostos consideradas como distintas bases do conhecimento, neste trabalho busco entender cada qual em sua complexidade, explorando as potencialidades únicas que essas formas nos dão quando vistas em conjunto.

O caráter histórico também presente nessas imagens pode ter seu sentido estendido quando as utilizo para narrar e, através disso, conhecer a trajetória da festa de *Corpus Christi* e como essas iconografias me revelam estes pequenos passos em direção a uma outra história contada por imagens.

1. Anne-Marie Christin, *L'Image écrite ou la déraison graphique*, 2001.

3. Além da narrativa

Os elementos em destaque na história da festa de *Corpus Christi* já foram apresentados e as imagens que os representam também. Depois de termos nos aproximado estruturalmente das imagens no capítulo anterior, busco ir além das variações formais de apresentação dessas iconografias.

Segundo Didi-Huberman (1990; 287), a pintura pode ser rigorosa e justa, mas nunca exata. É certo que as representações não dão conta da realidade, portanto, para nos aproximarmos de alguns momentos históricos, utilizamos as imagens como referências, cientes de suas limitações e alcances. É neste sentido que as exploraremos neste capítulo, como representações de textos que nos relatam a história da Festa de *Corpus Christi*. Dessa maneira, vislumbramos uma aproximação de elementos importantes para entender o contexto histórico-social e sua dimensão simbólica.

Afirmar que a imagem diz mais que o texto pode parecer lugar comum, porém nessas iconografias o conteúdo figurativo realmente vai além dos textos que as acompanham. No primeiro momento, a leitura das imagens é guiada pela escrita e faz com que o leitor se limite a ver aquilo que o texto indica. Em um segundo movimento, podemos ir além da leitura proposta, encontrando outras abordagens que não aquelas didático-históricas apresentadas nos moldes de uma narrativa no capítulo anterior.

Como propõe Didi-Huberman, abrir as imagens é ir além da superfície visível¹, o que ele acredita ser o real sentido de “ver”. Cuidando para que os excessos desse ato de abrí-las, não alterem seu sentido primeiro estético e simbólico, proposto primeiramente pelo autor das gravuras.

1. *Devant l'image*, 1990, pp. 46-47

Desta maneira, traçaremos aproximações e afastamentos entre as partes que compõem as imagens. Buscando alguns elementos figurativos, como personagens e outros tipos de representações, traremos aqueles que conectam as imagens à história da festa tal como foi escrita e guardada através do tempo.

Algumas abordagens iniciais são propostas, todas elas buscando conhecer as formas de representação utilizadas pela iconografia cristã para a festa de *Corpus Christi*. Muitas delas se repetem como uma convenção e novas formas são criadas para representar elementos agregados a partir do estabelecimento dessa nova festa católica, como o ostensório, cálice e a própria hóstia.

Partindo de uma abordagem histórica da igreja católica, várias questões podem ser levantadas e, a partir daí, podemos observar como elas são representadas imagetivamente. A primeira delas é a representação feminina: sabe-se que, na Idade Média, as mulheres representavam pouco para a igreja católica e começavam lentamente a manifestar sua fé publicamente; as primeiras ordens religiosas surgiam apoiando-se nas já consolidadas ordens masculinas. Apesar disto, o embrião de *Corpus Christi* surgiu da visão de uma mulher, Santa Juliana.

Em muitas das gravuras aparece a figura feminina. Além de Santa Juliana, a bem aventurada Eva e Isabelle de Huy também aparecem em destaque e outras mulheres compõem algumas cenas. Mesmo sendo destaque em primeiro plano, na maioria das vezes, figuram ajoelhadas, com exceção da gravura de Eva.

A hierarquia na igreja é demonstrada também em outros momentos, nas decisões e legitimações, sejam das condenações dos hereges, seja nas deliberações a favor da *Fête-Dieu*. Notamos que há sempre um papel nessas ocasiões reafirmando o caráter da escrita como legitimador e perpetuador das ações da igreja.

Vemos ainda a necessidade de haver sempre a aprovação de um superior, seja na revelação do milagre através da visão, onde Santa Juliana compartilha o segredo com doutores, seja na aprovação dos ofícios da festa.

Também é interessante notar como o sagrado e o não sagrado são representados nas gravuras. Há sempre uma nuvem que os separa, como podemos ver em umas das primeiras pranchas (*Cura Milagrosa*).

Em outros momentos o sagrado é representado como um raio de luz, como uma pomba ou como um anjo. São símbolos católicos que também figuram em muitos ornamentos, afrescos e até nas imagens dos tapetes de Corpus Christi, como vimos no primeiro capítulo.

Ao nos atentarmos para os detalhes, podemos levantar interpretações variadas, tanto referentes à maneira de se representar as relações da igreja que se davam na época da concepção da festa, na idade média, ou até mesmo no período em que essas gravuras foram concebidas, início do século 18.

Traçando aproximações entre a representação imagética e a história que foi eternizada pela escrita, encontraremos muitas semelhanças e diferenças que nos levarão a compreender melhor a festa de Corpus Christi.

Desde o início desta dissertação houve a preocupação em não relegar as imagens um segundo plano. No primeiro capítulo texto e imagem trabalham juntos, se através do texto o relato da pesquisa é melhor compreendido, as imagens vem fixar de maneira visual todos os principais passos adotados como percurso e método de pesquisa. As imagens não apenas ilustram, mas nos revelam aspectos estéticos que ficariam menores se apenas descritas por palavras.

Na segunda parte do trabalho, onde um novo conjunto de imagens é introduzido no trabalho, também há a preocupação de como inseri-lo no corpo da dissertação. Gravuras que contam a história da festa de Corpus Christi, vieram a somar quando senti a necessidade de relatar brevemente os principais acontecimentos históricos do desenvolvimento da festa. Necessariamente busquei outras fontes que não apenas as imagens, mas seu caráter narrativo a tornaram o fio condutor da parte histórica.

Nesta última parte da dissertação voltamos ao conjunto de imagens antes apresentado já que as gravuras devem ser exploradas em seus aspectos simbólicos e plásticos para que possamos dar um significado maior a elas.

Abordagens iniciais são propostas, todas elas buscando conhecer as formas de representação encontradas na iconografia cristã para a festa de *Corpus Christi*. É necessário deixar claro que não vamos extrair da imagem sentidos que ela jamais pretendia ter, nos atentaremos as representações plásticas, tomando os devidos cuidados e sabendo que a imagem sempre vai ter cesuras, perturbações que jamais são resolvidas na linearidade do discurso.

3.1 O sagrado

É através de exemplos e excertos das imagens que são levantadas questões referentes à representação simbólica da Festa de *Corpus Christi*.

A primeira delas é observar nas gravuras como aparecem a representação do sagrado e do humano, como se dá essa apresentação através de texto e imagem. Do conjunto de iconografias, há sete em que o sagrado se manifesta claramente. A primeira delas é o *Triunfo da Igreja*: ali se observa a aparição da pomba com um halo de luz em sua volta, representando o Espírito Santo. Um raio que vem do céu e atravessa as nuvens, parece iluminar tornando sagrada a imagem da ave, enaltecendo um dos símbolos do catolicismo.

Na sequência narrativa das iconografias, a gravura *Cura Milagrosa* traz, em segundo plano, especificamente na janela à direita, a imagem de dois santos, Martinho e Brice que, do alto de uma nuvem, observam a cena do milagre da cura do bispo de Liège. Aqui, a nuvem funciona como indicador de que eles estão acima do mundo dos homens, no plano sagrado, no alto dos céus.

Na gravura *Visão de Santa Juliana* o elemento sagrado é a figura do anjo que lhe revela o segredo, além do texto, não há nenhuma marca visual que indique o aspecto sagrado aqui, a não ser o próprio anjo com asas. Pelo sentido da palavra revelação- dado pelo texto abaixo na gravura-, podemos dizer que esse anjo sai do plano divino para se comunicar com os homens. Esta imagem nos remete claramente a imagem da Anunciação de Maria, quando o anjo lhe revela que está grávida de Jesus.

Já na gravura *Visão de Isabelle de Huy* onde, segundo o texto, a religiosa tem uma visão, há claramente a divisão entre o humano e o sagrado, demarcado por uma nuvem, separando a imagem de Jesus e os Santos de Isabelle que ora ajoelhada no primeiro plano. Podemos observar também a pomba com seu raio de luz, figura semelhante à encontrada na primeira gravura.

Novamente, a pomba envolta em um halo de luz aparece na gravura *Primeiro Ofício do Santo Sacramento*. Ali, está acima da imagem de Jean de Cornillon que escreve o ofício da festa, parecendo guiar no plano do sagrado a construção do texto. Na parte escrita, não há menção à imagem da ave nem descrição de momento sagrado algum.

Na gravura da *Morte de Santa Juliana*, vemos algumas nuvens em cima de seu leito de morte; sobre elas, quatro anjos observam um feixe de luz que se direciona à santa. Apesar da divisão do sagrado dada pelas nuvens, a luz faz uma ligação entre os dois planos. As figuras humana que compõem a cena parecem não observar esse sinal que vem do céu. O texto abaixo da figura se restringe simplesmente a registrar o momento e a data da morte; não faz menção ao sagrado apresentado na imagem.

Uma imagem interessante é a do *Segundo Ofício do Santo Sacramento*; nela há diretamente no primeiro plano um feixe de luz com uma inscrição em latim que sai da imagem de Jesus crucificado para a cabeça de Tomas de Aquino. Ao contrário dos feixes de luz anteriores, esse funciona como uma espécie de benção direta para que o ofício seja legitimado pelo sagrado – neste caso pela própria imagem de Jesus. O texto abaixo da gravura não faz menção a esse momento, porém podemos visualizá-lo claramente, *Bene Scripsisti de me Thoma*. (Bem escreveu de mim, Tomas)

De maneira geral, nessas imagens onde há claramente a revelação do sagrado, as imagens dão conta de representá-lo bem, através de uma simbologia comum no contexto religioso, como a pomba, anjos, raios de luz vindos do céu e as nuvens, que não são parte da simbologia, mas representam o céu, trazendo sempre o limite entre o sagrado e o humano.

3.2 O humano

Em todas as gravuras da série há a figura humana sendo tão importante para o desenrolar da história quanto os momentos sagrados. Volto então às gravuras para abordar a representação dos homens. Essa história está situada em um tempo e espaço definidos e envolve a participação de pessoas e eventos que são revelados nas gravuras. Na primeira gravura, *Triunfo da Igreja* (pg 50), encontramos a maior variação de representações humanas. Há sobre a carruagem uma figura feminina que é coroada; ao lado e em frente, algumas figuras que acompanham a carruagem e, abaixo dela, duas pessoas sendo arrastadas, fazendo menção direta à mitologia grega, através de uma figura que se assemelha a Medusa e que o texto indica ser uma representação dos heréticos. Segundo a história, durante o concílio de Latrão, judeus e gregos eram obrigados a aderir a fé cristã, quem não estava com os cristãos, eram considerados heréticos.

Outra cena recorrente é a das gravuras que trazem os encontros dos religiosos e Concílios envolvidos diretamente no desenvolvimento da história. A primeira delas, intitulada *O Papa Nicolau I* já traz a representação que vai se repetir em pelo menos quatro outras gravuras. Há a figura do Papa em uma posição de destaque e, ao redor, outros religiosos. À época dos concílios medievais a figura do papa tinha grande força ante os reis e demais religiosos, por isto sempre é representado em posição superior aos demais que compõe a gravura.

A necessidade de legitimação do sagrado pelos humanos passa sempre por um conjunto de religiosos; há a figura principal, porém se contam com outros apoios nos momentos decisórios, como são figurados os Concílios nesse conjunto de imagens. A hierarquia na igreja é evidenciada através dos níveis em que aparecem as figuras, sempre ao alto o Papa e ao redor outros religiosos com vestimentas diversas. Na gravura *O Papa Urbano IV* este está representado ao alto no canto direito assistindo à celebração de *Corpus Christi*.

Outro elemento legitimador das decisões da igreja é a escrita. Em algumas gravuras, como a *Instituição da Fête-Dieu* e o *Primeiro Ofício do Santo Sacramento*, os personagens centrais estão registrando algo textualmente. Perpetua-se um acontecimento através da escrita, mas também se pode destruí-lo como na gravura *Condenação de Berenguer* em que o herege queima seus escritos renegando assim suas idéias.

A representação da igreja, da época desses acontecimentos históricos, está razoavelmente figurada nessas gravuras: uma igreja com participação exclusivamente masculina, hierárquica e centralizada de certo modo na figura do Papa.

Ainda dentro das representações humanas, é interessante observar como são representadas as mulheres nessas gravuras. A figura central do nascimento da Festa de *Corpus Christi* foi Santa Juliana, uma religiosa que viveu no século 13, período em que as primeiras ordens femininas começaram a se erguer apoiando-se nas já consolidadas ordens masculinas. Junto com outras duas religiosas, Isabelle de Huy e a Eva de Liège deram início ao desenvolvimento da celebração de *Corpus Christi*.

Já na primeira figura, o triunfo, o destaque é uma mulher com longos cabelos, carregando o ostensório. Poderíamos remeter a tantas outras imagens de triunfos na história da arte, sempre com uma mulher à frente, mas o que chama a atenção é uma figura feminina segurando um objeto apenas levado pelos religiosos e sendo coroada com um chapéu papal. De certa maneira, mostra a forte presença feminina que se encontra nas gravuras seguintes da narrativa.

A primeira gravura com a figura feminina em destaque é a que apresenta a educação de Santa Juliana. Nos cinco quadros que compõem a imagem, vemos a figura de Juliana, porém em todas elas a santa aparece pequena. No quadro maior inclusive, o destaque não é para Juliana e sim para o local em que ela viveu grande parte de sua vida. Nos dois quadros inferiores na gravura, sua imagem aparece maior, porém ajoelhada em posição de oração.

O mesmo aparece na gravura seguinte. Santa Juliana aparece em destaque, no momento em que o anjo lhe revela o segredo de suas visões. Ali, mesmo sendo o centro da imagem, a figura feminina aparece ajoelhada, em espécie de devoção e respeito ao anúncio vindo dos céus. Ainda nessa gravura, no quadro abaixo e à esquerda, vemos um conjunto composto apenas de religiosas. Ali todas estão em pé e não há figuras masculinas. Estas estão em conjunto no quadro ao lado.

A exceção está na gravura sobre a Bem-aventurada Eva, onde a religiosa aparece em pé e em destaque, em meio a alguns cânones de Saint Martin. Essa posição contradiz as outras encontradas nas demais iconografias: um detalhe a ser observado é que em suas mãos há um papel, mas como não existe indicação no texto, não sabemos o que há nele. Talvez pelo seu contato direto com os religiosos de Saint Martin, por ali viver reclusa, Eva tenha uma importância fundamental na Festa, já que depois da morte das outras duas benfeitoras, ela levou em frente a definição da celebração.

Isabelle de Huy é apresentada em destaque, porém ora ajoelhada pela instituição da Festa, assim como Santa Juliana aparece na gravura do *Primeiro Ofício*, onde é figura central da imagem. A santa ainda aparece em destaque na imagem de sua morte. Ali, o sagrado é o elemento principal da cena. Porém há religiosas ao seu redor, em pé ou ajoelhadas.

As três benfeitoras são lembradas ainda na gravura da *Capela da Confraria*. Não há indicações textuais de que sejam Isabele, Juliana e Eva, mas o autor das iconografias desenha a figura de três religiosas ajoelhadas em frente ao ostensório. Apresentam-se na postura encontrada na maior parte das gravuras onde aparecem mulheres: em destaque, porém em posição de adoração ao sagrado ou de inferioridade perante o domínio masculino na igreja à época.

Na última gravura do conjunto, *Adoração do Santo Sacramento*, onde são apresentados alguns milagres relacionados à celebração de *Corpus Christi*, há muitas figuras femininas, sempre mostrando grande devoção em relação à hóstia sagrada ou participando diretamente dos quadros onde são revelados alguns milagres. Estes pequenos quadros trazem figuradas ao menos uma cena principal dos milagres relatados à igreja e indicados pelo texto nessa gravura.

Ao contrário do sagrado que se delineia bem através das figuras, apoiando-se no texto para pequenas pontuações no tempo e no espaço, os momentos não-sagrados, sem o texto de apoio, poderiam representar qualquer momento no mesmo período histórico. O texto vem para indicar as figuras humanas e pontuar bem o tempo e espaço daqueles acontecimentos.

Considerações finais

Busco entender a cultura humana a partir de uma experiência pessoal, inserindo este trabalho no campo da antropologia visual. Fica claro que algo nessa festa me toca de maneira especial. Se assim não fosse, não despenderia alguns anos da vida na busca de conhecê-la melhor. Estudá-la através de imagens proporcionou o desenvolvimento de um raciocínio a partir da minha área de formação: a fotografia e a edição de imagens.

Considero que este trabalho tem dupla importância: a de compilar alguns momentos históricos e culturais sobre a Festa de Corpus Christi, cuja história é pouco conhecida em nosso País e, ao ser desenvolvido no programa de pós-graduação em Multimeios, a de se agregar a tantos outros estudos sobre os nós que unem a visualidade e a cultura.

O caráter figurativo da imagem nos permite uma série de análises e, se essas imagens possuem uma importância dentro de um contexto complexo de outras representações, como é o da religião católica, as possibilidades de abordagens aumentam.

Aqui, privilegiamos a forma porque ela possui uma relevância neste estudo, onde texto e imagem revelam toda a história de Corpus Christi. No segundo momento, mais delicado, onde abrimos as imagens, tivemos de cuidar para não nos perdermos nas infindáveis tramas destas figurações. Uma das saídas propostas foi a de apontar para os detalhes dessas contexturas sagradas.

Buscar o que conecta essas a outras tantas imagens sagradas, que também contam histórias, não é uma tarefa simples. Se as fotografias me levaram a um aprofundamento histórico a respeito da festa de *Corpus Christi*, as iconografias me trouxeram de volta à reflexão sobre imagens. Este percurso me possibilita, além de uma aproximação com o tema, levantar questionamentos estéticos e plásticos pertinentes aos estudos de antropologia da imagem.

Referências bibliográficas

CATÁLOGO DELLA MOSTRA INTERNAZIONALE: *Il Miracoli Eucaristici nel Mondo*, tradução disponível em: http://www.therealpresence.org/eucharst/mir/port_mir.htm (acesso: 15/08/08).

CHRISTIN, Anne-Marie. *L'image écrite ou la déraison graphique*. Paris, Flammarion, 1995.

CHRISTOPHE, Paul; FROST, Francis. *Les conciles ecuméniques: II Le second millenaire*. Paris, Descleé, 1988.

COSTELLA, Antonio F. *Introdução a gravura e a sua história*. Campos do Jordão, SP, Mantiqueira, 2006.

DELVILLE, Jean-Pierre. *Fête-Dieu (1246-1996) 1. Vie de Sainte Julienne de Cornillon*. Louvain-la-Neuve, 1999.

_____ ; LAFFINEUR-CRÉPIN, Marylène; LEMEUNIER, Albert. *Martin de Tours: Du Légionnaire au Saint Évêque*. Liège, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, Ed.34, 1998.

_____. *Devant l'images*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1990.

DUBOIS, Jacques ; LEMAITRE, J.L. *Sources et méthode de l'hagiographie médiévale*. Le Cerf, 1993.

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, Corpus 9, Editeur à Paris, 1985.

ENTLER, Ronaldo. *Imagem e transcendência: a iconoclastia e a busca da superação das aparências pela imagem*. Texto de apoio da disciplina Epistemologia e Antropologia Visual, IA, Unicamp, 2006.

FOREVILLE, Raymonde. *Les conciles de Latran I, II, III, IV*. Paris, Fayard, edição 2007.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 2ª. Edição, 1965.

HAQUIN, André (org). *Fête-Dieu (1246-1996) 1. Actes Du Colloque de Liège*. Louvain-la-Neuve, 1999.

KLEIN, Alberto. *Imagens de culto e imagens de mídia: interferências midiáticas no cenário religioso*. Porto Alegre: Sulinas, 2006.

LAFFINEUR-CREPIN, Marylene. *Saint-Martin memoire de Liège*. Liège, 1990.

MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MOLINIÉ, Antoinette(org). *Le Corps de Dieu em Fêtes*. Paris: CERF, 1996.

RUBIN, Miri. *Corpus Christi: the Eucharist late medieval culture*. Cambridge University press, 1991.

SAMAIN, Etienne Ghislain. *A Matriz Sensorial do Pensamento Humano. Subsídios para redesenhar uma epistemologia da comunicação*. In: Ana Silvia Lopes Davi Médola; Denize Correa Araujo e Fernanda Bruno. (Org.). *Imagem. Visibilidade e Cultura Midiática*. 1 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007, v. 1, p. 63-79.

_____. *O Sagrado. Site da Internet*.
<http://opuscorpus.incubadora.fapesp.br> - São Paulo, 2004.

ANEXO

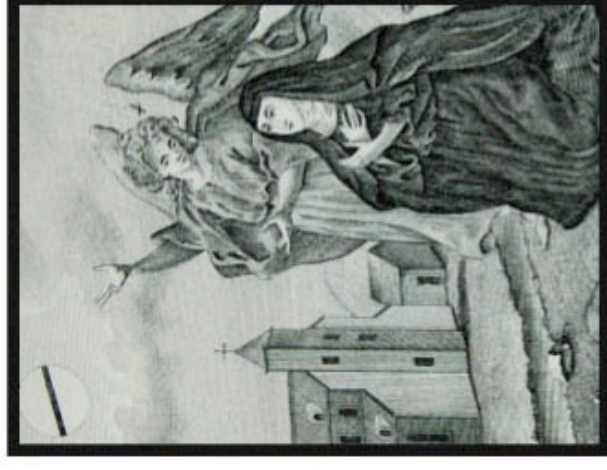
História

O Corpus Christi é uma festa que data do século 13 e teve seu início na cidade de Liège na Bélgica onde é conhecida por Fête-Dieu (Festa de Deus). Só a partir de 1264 a festa se estendeu ao mundo inteiro sendo celebrada por toda a igreja, todo ano na quinta-feira após a celebração da Santíssima Trindade.

A história da festa começa com as visões de Santa Juliana de Cornillon, que enxergava uma lua com uma mancha preta. O fato foi interpretado como a falta de uma festa que celebrasse o sacramento da eucaristia deixado por Jesus Cristo na Última Ceia. Confessou e compartilhou então esses segredos para algumas pessoas próximas, como a enclausurada Eva, Isabelle de Huy o bispo de Liège Robert de Torote, e Jacques de Pantaleón, o então futuro Papa Urbano IV que decretaria a festa como um dever canônico universal a ser reafirmado pelo papa Clemente V em 1313.

De certa maneira além da obrigatoriedade estabelecida no século 16 (Concílio de Trento) de haver uma procissão pública e o costume de preparar as ruas por onde ela passa, não há indicações de como a comemorar, portanto a festa é diferente em cada cultura, seguindo suas tradições locais.

A história de Corpus Christi revelada em imagens



Guilherme Tosetto

Agradecimentos

à Deus,
aos meus pais,
ao Professor Etienne Samain
ao Professor Jean Pierre Deville
à todos da Basílica de St Martin, Bélgica
à Paróquia Nossa Senhora do Amparo

Exposição

O conjunto de imagens aqui apresentado foi encontrado durante uma pesquisa realizada em 2007 na Basílica de Saint-Martin (São Martinho) na cidade de Liège, berço da Festa de Corpus Christi. Estas iconografias con-



EDUCAÇÃO DE SANTA JULIANA

1. Ela vai pra Cornillon,
2. Sua instrução, 3. Suas funções, 4. Ela toma seu hábito religioso



VISÃO

DE SANTA JULIANA

1. A lua cortada em seu diâmetro, 2. Ela consulta suas irmãs e, 3. em seguida os Doutores, 4. Um anjo lhe revela este Mistério



A MORTE DE SANTA JULIANA

Esta Santa morre em Fosses com 68 anos em 1258.



SEGUNDO OFÍCIO DO SANTO SACRAMENTO

1. São Tomas de Aquino o compõe em Orviète,
2. o Papa Urbano IV o aprova e o confirma

tam através de imagens e textos passagens importantes da história desta festa de grande importância para os católicos. Os textos em língua francesa que compõe as imagens históricas estão traduzidos neste folheto.



VISÃO DE ISABELLE DE HUY

O Coro celeste prostrado diante do trono de Deus e rezando pela instituição da Festa do Santo Sacramento



VIDA DA BEM AVENTURADA EVA

1. Ela abraça o estado de reclusa, 2. Confiere com Jean de Lausanne, 3. Empenha os cânones de Saint Martin para celebrar o princípio da Festa de Corpus Christi.



O PAPA URBANO IV

Torna solene a Festa de Corpus Christi, e a estende à toda Igreja no ano de 1264



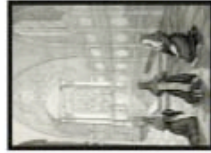
O CONCÍLIO DE VIENA

Reunido em 1318 estabelece a Festa de Corpus Christi e ordena as procissões



PRIMEIRO OFÍCIO DO SANTO SACRAMENTO

1. Jean clérigo de Cornillon o compõe, 2. Santa Juliana ora por ele, 3. e o aprova, 4. em seguida os doutores



CONFRARIA DO SANTO SACRAMENTO

Erguida na Igreja de Saint Martin no ano de 1575



INSTITUIÇÃO DA FESTA DE CORPUS CHRISTI

Robert de Torote bispo de Liège institui esta Festa no ano de 1246.



ADORACÃO DO SANTO SACRAMENTO

Milagres, 1. de Bruxelas, 2. de Herkenrode, 3. de Paris, 4. de Amsterdã

Acompanham também esta exposição duas séries de fotografias feitas da celebração da festa na paróquia Nossa Senhora do Amparo (2005/2006) e também na Basílica da cidade belga chamada Namur (2007).