



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - UFPE**  
**CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE - CAA**  
**NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO**  
**CURSO DE DESIGN**

**EDIELSON ALVES DA SILVA**

**SÍMBOLOS ESTÉTICO-BARROCOS PRESENTES NA CONCEPÇÃO DE**  
**ANDORES: aspectos sobre o imaginário católico**

Caruaru

2020

EDIELSON ALVES DA SILVA

**SÍMBOLOS ESTÉTICO-BARROCOS PRESENTES NA CONCEPÇÃO DE  
ANDORES: aspectos sobre o imaginário católico**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
Curso de Design da Universidade Federal de  
Pernambuco, como requisito parcial para  
obtenção do título de bacharel em Design.

**Área de concentração:** Estética e Cultura

**Orientador:** Prof<sup>o</sup>. Dr. Mário de Faria Carvalho

Caruaru

2020

Catálogo na fonte:  
Bibliotecária – Maria Regina Borba - CRB/4 - 2013

S586s Silva, Edielson Alves da.  
Símbolos estético-barrocos presentes na concepção de andores:  
aspectos sobre o imaginário católico. / Edielson Alves da Silva. – 2020.  
90 f.; il.: 30 cm.

Orientador: Mário de Faria Carvalho.  
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade  
Federal de Pernambuco, CAA, **Design**, 2020.  
Inclui Referências.

1. Arte barroca. 2. Estética barroca. 3. Filosofia e religião. 4.  
Arte e simbolismo cristãos. I. Carvalho, Mário de Faria (Orientador). II.  
Título.

CDD 740 (23. ed.) UFPE (CAA 2020-151)

EDIELSON ALVES DA SILVA

**SÍMBOLOS ESTÉTICO-BARROCOS PRESENTES NA CONCEPÇÃO DE  
ANDORES: aspectos sobre o imaginário católico**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Design.

Aprovada em: 04/12/2020.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Mário Faria de Carvalho (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profa. Dra. Daniela Nery Bracchi (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup> Ma. Clécia Juliana Gomes Pereira Amaral (Examinadora externa)  
Universidade Federal de Pernambuco

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, por me guiar e permitir alcançar os objetivos necessários para o meu crescimento pessoal e profissional.

À minha família, pelo incentivo e apoio nas minhas escolhas e decisões ao longo do caminho e das etapas pelas quais passei nos estudos. Dentre todos, em especial, ao meu irmão Pe. Antonio Lucena, por conceder meu convívio em sua residência paroquial, durante o período desta graduação.

A Sra. Fátima Cavalcanti e Sr. José Vitor, que me acolheram em sua casa, com carinho, amizade e generosidade, possibilitando a minha continuidade na reta final do curso.

Aos amigos e colegas que formamos na Universidade, com os quais dividimos alegrias, angústias e conhecimento. A Vanessa Karol, pela espontaneidade e sorriso sincero compartilhados na convivência diária no curso de Design. A Elvis Souza, pela partilha de experiências no desenvolvimento da monografia.

Ao Professor Dr. Mário de Faria Carvalho, pela preciosa orientação no desenvolvimento desta pesquisa, mostrando-me caminhos e possibilidades para uma maior abertura ao conhecimento.

“Oito de dezembro, nossa Padroeira  
Vai sair às ruas de Orobó em Procissão  
E abençoar a todos os seus filhos  
Para que não percam o amor no  
coração.”

Antonio Souto Maior

## RESUMO

Esta pesquisa se propõe a discutir sobre a prática da produção de andores difundida através das festividades da Igreja Católica, em louvor das santas e santos padroeiras/padroeiros. O estudo oferece bases para compreender o imaginário católico, na criação dos andores sob uma perspectiva barroca contemporânea, a partir de três dimensões abordadas no trabalho: barroco, imaginário e religião. As três categorias fornecem o conteúdo teórico necessário para iniciarmos um diálogo, ao que se propõe a pesquisa, a partir de um viés exploratório, pois temos poucas publicações científicas sobre o tema. Desse modo, o estudo tem um método histórico, numa abordagem filosófica fenomenológica, de caráter qualitativo, com intuito de compreender o fenômeno como ele se manifesta, a partir da observação real de parte da prática da produção de andores da festa de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade de Orobó, no estado de Pernambuco. A partir da observação da prática dos andores na região, apresentamos a relação existente entre a dimensão barroca, o imaginário e a religião, no caso, o catolicismo, na concepção desses artefatos.

**Palavras-chave:** Andor. Barroco. Imaginário. Imaginário Católico. Estética.

## ABSTRACT

This research proposes to discuss the practice of the production of andores spread through the festivities of the Catholic Church in praise of the saints and patron saints. The study provides basis for understanding the Catholic imaginary in the creation of andores from a contemporary Baroque perspective, from three dimensions covered in the work: Baroque, imaginary and religion. The three categories provide the necessary theoretical content to initiate a dialogue, which the research proposes, from an exploratory perspective, as we have few scientific publications on the topic. In this way, the study has a historical method, in a phenomenological philosophical approach, qualitative, in order to understand the phenomenon as it manifests itself, from the real observation, of part of the practice of producing andores of the feast of Nossa Senhora da Conceição, patron saint of the city of Orobó, in the state of Pernambuco. From the observation of the practice of andores in the region, we present the relationship between the Baroque dimension, the imaginary and religion, in this case, Catholicism, in the conception of these artifacts.

**Keywords:** Andor. Baroque. Imaginary. Catholic Imaginary. Aesthetics.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 –	A glória de Santo Inácio (Andrea Pozzo, 1641-1694) .....	24
Imagem 2 –	Procissão do Círio de Nazaré 2011 / Belém .....	37
Imagem 3 –	Missa Solene do dia da festa no Santuário Nacional de Aparecida – 2018	38
Imagem 4 –	Procissão de Nossa Senhora do Carmo - 2013 / Recife .....	40
Imagem 5 –	Fiéis rezam aos pés da imagem de Nossa Senhora da Conceição .....	41
Imagem 6 –	Descida da imagem de Nossa Senhora da Conceição 2010 / Orobó – PE .	42
Imagem 7 –	Dia da festa de Nossa Senhora da Conceição de Orobó – 2018 .....	43
Imagem 8 –	Procissão da Imaculada Conceição 2010 / Orobó – PE .....	44
Imagem 9 –	Base do andor (padiola) .....	45
Imagem 10 –	Andor antigo em madeira com pedestal .....	46
Imagem 11 –	Andor em madeira rico em detalhes / Portugal .....	46
Imagem 12 –	A Arca da Aliança (Simulação 3D) .....	48
Imagem 13 –	Detalhe do Arco do Triunfo em Roma .....	49
Imagem 14 –	Andor de São Sebastião 2017 / Bom Jardim – PE .....	51
Imagem 15 –	Máquina Processional / Sevilha – Espanha .....	52
Imagem 16 –	Martírio de São Sebastião (Gregório Lopes, 1536-1539) .....	59
Imagem 17 –	Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2014 .....	67
Imagem 18 –	Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2015 .....	69
Imagem 19 –	Andor 2015 no início da Procissão .....	70
Imagem 20 –	Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2016 .....	72
Imagem 21 –	Andor da Padroeira 2016 (Visão lateral) .....	73
Imagem 22 –	Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2017 .....	75
Imagem 23 –	Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2018 .....	78
Imagem 24 –	Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2018 (Visão lateral) .....	79
Imagem 25 –	Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2019 .....	81
Imagem 26 –	Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2019 (Visão Lateral) .....	83

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
1.1	Justificativa .....	12
<b>2</b>	<b>BARROCO .....</b>	<b>15</b>
2.1	Conhecendo o barroco .....	15
2.2	A barroquização na contemporaneidade .....	19
2.3	O barroco e sua representação para a Igreja Católica .....	22
2.4	A influência barroca nas festividades católicas .....	25
<b>3</b>	<b>IMAGINÁRIO .....</b>	<b>29</b>
3.1	A teoria do imaginário de Gilbert Durand .....	29
3.2	Imaginário e o poder de criação .....	32
3.3	O imaginário presente nas festas dos santos católicos .....	35
3.4	Os andores como parte da representação do Imaginário .....	45
<b>4</b>	<b>RELIGIÃO .....</b>	<b>53</b>
4.1	Em busca do Divino .....	53
4.2	Fé e devoção enquanto sinônimos de elevação do espírito .....	55
4.3	A veneração dos santos na Igreja Católica .....	58
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA .....</b>	<b>62</b>
5.1	Delimitação do lócus da pesquisa .....	63
5.2	Seleção de recorte temporal .....	63
5.3	Fontes e critérios para análise .....	64
<b>6</b>	<b>OROBÓ E SEUS ANDORES .....</b>	<b>65</b>
6.1	Andores de 2014 e 2015 .....	66
6.2	Andores de 2016 e 2017 .....	71
6.3	Andor do Centenário de 2018 .....	77
6.4	Andor de 2019 .....	81
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>85</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>88</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esse estudo tem como finalidade apresentar a prática da produção de andores característicos da tradição religiosa católica, para discutir sobre o imaginário católico na construção dos andores sob uma perspectiva barroca contemporânea. Para tanto, relacionamos os significados estéticos oriundos da manifestação barroca existente, bem como da ideia de construção de imaginário a elaboração desses artefatos.

Desse modo, iremos verificar ao longo da pesquisa, o quanto esta prática é comum desde séculos passados, evidenciando particularidades da manifestação religiosa, que faz parte da expressão e da cultura do povo. Aliada ao processo de construção dos andores, tem a prática do artista, do/da designer, ou fiéis e devotas/os, que exercem um papel fundamental diante desta atividade, tão antiga e particular a determinados setores, que neste caso, trataremos especificamente daqueles destinados às festividades da Igreja Católica.

Em que medida o processo de constituição formal dos andores mantém relação com a dimensão barroca e seus significados estéticos dentro do contexto do imaginário católico? É para responder a esta pergunta, nosso objetivo geral, que a pesquisa se destina. Para que possamos alcançar tal objetivo, partimos para o estudo subdividindo a pesquisa em três objetivos específicos:

- Identificar as particularidades dos andores católicos, tanto do ponto de vista da produção como das festas a que eles se destinam;
- Discutir o imaginário na criação desses artefatos, bem como as suas relações com as manifestações estéticas barrocas;
- Apresentar os elementos simbólicos da religiosidade católica de Orobó nos projetos dos andores.

O embasamento teórico está dividido em três capítulos: barroco, imaginário e religião. O capítulo sobre Barroco, é composto por quatro subitens: no primeiro, abordamos questões introdutórias, conhecendo o barroco; em seguida, a barroquização na contemporaneidade, demonstramos como o barroco ultrapassou a nomenclatura de estilo para se consolidar como influência atemporal. Em seguida, o barroco e sua representação para a Igreja Católica, discutimos como a Igreja Católica utilizou o barroco para transmitir sua mensagem persuasiva de evangelização; no último subitem, a influência barroca nas festividades Católicas, abordamos algumas características da festa religiosa marcadas pelo contexto barroco.

O segundo capítulo apresenta o Imaginário, dividido em quatro subitens: a Teoria do Imaginário de Gilbert Durand, na qual são apresentados os principais pontos de sua teoria,

para que possamos conhecer e nos familiarizar com a abordagem. A seguir, passamos para Imaginário e poder de criação, ao discutir como o imaginário e a criação estão conectados no processo de construção de coisas e significados. Em seguida, temos o Imaginário presente nas festas dos santos católicos, com a abordagem de algumas festas do Brasil, exemplificando como acontece a relação com o imaginário. Por fim, discutimos os andores como parte da representação do imaginário, situando-nos em discussões que nos levam às possíveis origens desse artefato, bem como a potência do imaginário nas suas formas de configuração.

O último capítulo da fundamentação aborda a religião, tendo em vista que a produção de andores é atribuída, principalmente, ao contexto religioso. Neste capítulo, são abordados três quesitos: o primeiro deles discute as atitudes do ser humano diante do desejo de encontrar-se com o transcendente, eis pois, em busca do divino. A Fé e Devoção, enquanto sinônimos de elevação do espírito, uma abordagem com intuito de enfatizar a atuação desses fatores na construção da religiosidade. Finalizamos com a veneração dos santos na Igreja Católica, ao discutir o que é um/a santo/a, como este/esta se torna reconhecido/a pela Igreja e qual o papel dele/a na vida das pessoas e da Igreja, para que possamos compreender o porquê deles/as serem carregados/as sobre os andores.

Desse modo, alguns/mas autores/as fundamentam a pesquisa com estudos relevantes ligados aos temas acima propostos para compreensão deste estudo. No barroco, Sant'Anna em seu livro, *Barroco do quadrado à elipse* (2000), traz-nos muitas reflexões e relatos para compreendermos a origem desse fenômeno da arte, mas acima de tudo da construção da identidade do povo. Michel Maffesoli mostra-nos novas discussões sobre uma barroquização na contemporaneidade.

Quanto ao imaginário, a principal contribuição vem dos estudos do antropólogo Gilbert Durand, com a Teoria do Imaginário, com a qual podemos conhecer como os processos simbólicos influenciam a nossa maneira de imaginar na construção de significados. Danielle Perin Rocha Pitta e Angel Pino, igualmente, oferecem-nos pontos-chaves e discussões no tocante a este tema.

No que concerne à Religião, os autores Delumeau e Melchior Bonnet, Vera Irene Jurkevics e o Papa João Paulo II, inserem-nos na origem, na compreensão da fé, devoção, santidade, base fundamental para discussão e entendimento do capítulo.

Veremos, pois o imaginário presente na criação dos andores, bem como as relações com as manifestações estéticas barrocas presentes na sociedade contemporânea. Para tanto, apresentamos parte da produção de andores para a festa de Nossa Senhora da Conceição da cidade de Orobó, no estado de Pernambuco, com intuito de discutir os elementos simbólicos

da religiosidade católica da cidade nos projetos dos andores. Por fim, este estudo propõe afirmar a importância dos projetos de andores para o cenário artístico cultural e do design como característica da religiosidade popular.

A pesquisa desenvolve-se a partir de uma abordagem fenomenológica, com uma metodologia de pesquisa, a qual comporta o método histórico, de caráter exploratório como forma de conhecermos as raízes e os caminhos pelos quais esses artefatos passaram ao longo do tempo e como permanecem considerando as influências do contexto cultural que os envolve. Partiremos, portanto, da pesquisa histórica em fontes bibliográficas, sobre a tradição dos andores, levando em consideração, também, a prática e a experiência do autor desta monografia em projetos e na construção de andores já realizados em algumas localidades do Agreste de Pernambuco.

### 1.1 Justificativa

Pesquisar sobre a tradição da produção de andores para as procissões e festas católicas, de um modo particular, tem um significado relevante, enquanto católico, artista e estudante de design, pois me insere como parte integrante da História e da religiosidade na região da qual faço parte, precisamente da cidade de Orobó, localizada no interior de Pernambuco. O município conta com pouco mais de 23 mil habitantes, predominante católico e que tem uma forte devoção por Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade, cuja devoção, ao longo dos anos, serviu de estímulo e de propagação da fé na região.

É para Nossa Senhora da Conceição, que todos os anos, no dia 08 de dezembro, data dedicada a ela, celebra-se uma das maiores festas da região do agreste de Pernambuco. Neste período, a cidade se enfeita de luzes, bandeiras, parques de diversão, barracas, que embelezam e trazem brilho, ao longo de 11 noites que marcam a festa, desde o início, 29 de novembro, ao encerramento no dia 09 de dezembro, dia no qual a santa retorna ao altar mor da matriz, depois de percorrer as ruas de Orobó no dia anterior. É um momento que atrai milhares de pessoas todos os anos para prestigiar a grande festa da Conceição. São pessoas vindas de outras cidades, estados, até de outros países, filhos que moram longe, pessoas que tem uma certa ligação, seja de parentesco ou de amizade, mas que de alguma forma, retornam e estão todos os anos na festa, como forma de apreciar e preservar essa tradição, símbolo da fé, da cultura local e da religiosidade.

Todo dia 08 de dezembro, por volta das 16h e 30min, o povo se aglomera em frente da igreja matriz, na expectativa para a saída do Andor de Nossa Senhora da Conceição. Os sinos

tocam, os fogos explodem no céu, as pessoas balançam suas bandeirinhas em clima de muita emoção para o tão esperado momento. É um esforço de muitos envolvidos para colocar o andor nas ruas; é o trabalho do designer, do artista, do ornamentador, do técnico de iluminação, enfim, todos reunidos em sintonia para garantir e responder, não apenas aos seus esforços, mas às dezessete juízas<sup>1</sup> do andor, que anualmente recebem a incumbência de patrociná-lo, a todo o povo que ali espera e, acima de tudo a Nossa Senhora, pois é dela e para ela que toda a homenagem é feita.

A festa de Orobó é de suma importância para esta monografia. Pois nela, há uma junção de elementos primordiais para a discussão que pretendo desenvolver ao longo do trabalho, os quais têm relação com a fé, devoção, encantamento, emoção, expectativa, tudo isso numa porção de sentimentos captados pelo povo que vive esta experiência. É admirável observar como a população participa da festa de Orobó e o quanto ela se comove ao venerar a Imaculada Conceição. Mesmo que eu descreva em um texto de incontáveis páginas, não poderia exprimir, pois só quem vivencia o momento sente e sabe a emoção que ali se passa. Comigo não é diferente, eu que sou de família católica, irmão de um padre, fui educado dentro dos ensinamentos cristãos e da doutrina católica. Desse modo, desde cedo, estive perto de momentos festivos da Igreja em louvor aos santos. Ainda criança, acompanhava meus pais nas procissões da festa de Orobó e percebia o andor que era ornamentado para conduzir a imagem da Santa em meio à multidão, o qual, desde cedo já me causava um grande encanto. Hoje, como artista e estudante de design, vivencio a festa de Orobó de outra maneira, pois desde 2014, a convite das juízas do andor, sou o responsável por projetar e desenvolver artisticamente o andor de Nossa Senhora da Conceição, algo que nunca imaginei que um dia pudesse acontecer. Até que a escolha mude para outra pessoa, farei este trabalho com muita honra e gratidão, por fazer parte deste momento tão sublime e edificante.

Em 2014, obtive o diploma em Artes Plásticas, concedido pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Hoje, estou prestes a concluir mais uma graduação, em Design na UFPE, que enriquece e contribui ainda mais no desenvolvimento de técnicas e habilidades artísticas no processo de criação de projetos, sejam eles de andores ou não. A arte e o design são importantes neste processo de criação dos andores. Dessa forma, esse estudo é importante

---

<sup>1</sup> Denominação atribuída àquelas mulheres que são responsáveis pelo custeio do andor, ou seja, para patrocinar todas as despesas referentes ao andor. Nas festas de padroeiros e padroeiras, há juízes para cada categoria: juízes da festa, juízes da bandeira, juízes do altar, juízes do andor etc. Em alguns lugares são chamados de padrinhos ou madrinhas. A escolha do/a juiz/a se dá pelo/a juiz/a da festa do ano corrente, este/a escolhe o/a juiz/a do ano seguinte. Aquele ou aquela que é escolhido/a aceita o título voluntariamente, o qual é motivo de muita honra e gratidão.

para que se construa um diálogo com essa manifestação da religiosidade e, assim, possamos preservar e difundir essa expressão da cultura, a partir, também, da pesquisa. Que possa servir de fonte da própria história e de pesquisa para estudantes, artistas, designers, religiosos, cidadãos e cidadãs que tenham interesse em conhecer o imaginário na elaboração desses andores. Para mim, enquanto estudante de Design, a pesquisa é fundamental, pela construção de diálogo tanto com o campo de estudo, como pela prática profissional com a experiência adquirida ao longo dos anos na criação desses artefatos para as festas de padroeiros e padroeiras.

É importante ressaltar a expressividade e a particularidade das festas religiosas locais, simples e, ao mesmo tempo, grandiosas. Na essência, percebo um sistema dinâmico de símbolos que envolvem sentimentos diversos de um povo. Por mais antiga que seja a prática dos andores, não apenas de uma única religião, nem tão pouco de um único lugar, a inserção do olhar do/da designer sobre tal manifestação colabora para sua preservação e estimula, na era contemporânea, em novas possibilidades de criação e desenvolvimento. Dessa forma, pesquisar sobre o tema é estimular e inovar, também, o próprio campo do design enquanto meio de ocupar espaços, sejam eles físicos ou não. Pois, isso também faz parte das necessidades de determinadas dimensões de uma sociedade, aqui especificamente, da religião, os andores que são produzidos para as festas católicas.

Ao observar as alegorias das escolas de samba, carros ornamentados, cada um com suas particularidades, percebo algumas semelhanças formais com os andores. Embora não sejam andores para santos e santas, do ponto de vista, projetual, criativo, estrutural e simbólico, tem semelhanças, pois conduzem algo que é digno de homenagens. Então, posso dizer que, trazer esta pesquisa para a academia, é propor um debate, acima de tudo, sobre a prática do/da designer no contexto social que ele está inserido.

## 2 BARROCO

Para fundamentar a pesquisa relacionamos alguns temas importantes e que, de algum modo, influenciam o nosso trajeto. Dessa forma, neste capítulo, discutiremos sobre o barroco, para compreendermos suas origens e como se perpetuou no tempo, para então refletirmos sobre a maneira como está presente atualmente no contexto de criação dos andores.

A dimensão barroca da pesquisa é uma forma de diálogo para que possamos relacionar suas manifestações estéticas na constituição dos andores das festas de padroeiro. O barroco tanto pode ser evidenciado a partir de suas características estilísticas, como também com suas variações de interpretações mais contemporâneas, sobre sua conceituação. Pretendemos conhecer as bases que fundamentam o barroco e, em seguida, identificar as influências que ele exerce na contemporaneidade, na cultura de um povo e, conseqüentemente, na produção dos artefatos para homenagem dos santos, assunto da presente pesquisa.

### 2.1 Conhecendo o barroco

Refletir sobre o barroco na contemporaneidade e, de certo modo, entender como ele se constitui em determinadas manifestações. É, por sua vez, uma tarefa complexa, pelo próprio significado que possui e que foi construído ao longo do tempo. Para nos ajudar a entender o barroco, muitos autores nos colocam em direção a uma compreensão mais assertiva, salientando a sua pluralidade e contribuindo para novas percepções.

A palavra barroco, segundo Sant'Anna (2000), tem origem na língua portuguesa. De acordo com o autor, teve início quando os portugueses começaram as viagens pelos mares em busca de novas terras. Foi nesse momento, de acordo com a versão deste autor, que certa vez, quando estavam rumo ao Oriente, os portugueses chegaram a um lugar da Índia, onde desenvolviam o cultivo de pérolas. “Uma pérola. Uma pérola defeituosa. Não redonda. Não perfeita. Mas uma pérola com reentrâncias e concavidades.” (SANT'ANNA, 2000, p. 84). Foi então, a partir desse acontecimento que surgiu a palavra barroco. No entanto, como esse mesmo autor ainda mostra a origem da palavra em si, não veio necessariamente da pérola, mas do local de onde elas eram cultivadas.

[...] os navegantes portugueses desembarcaram em 1550 e começaram um lucrativo comércio de pérolas. As pérolas meio retorcidas vinham de Broakti, cidade cujo nome os portugueses pronunciavam como “Baroquia”. Não tardou muito para que “Baroquia” virasse ‘Barroca’. E todas as pérolas que não fossem perfeitas passassem a ser chamadas de “pérolas barrocas”. (SANT'ANNA, 2000, p. 85).

Com o passar do tempo é que a palavra não mais designava apenas a pérola, mas passou a referir-se ao estilo artístico considerado imperfeito que começara aparecer. Nesse sentido, partindo desta definição, estamos diante de algo suscetível de interpretações e reflexões, em relação às formulações de suas bases conceituais. No entanto, essa definição não comporta a dimensão que o barroco alcançou no percurso da história, ela só reforça aquilo que aconteceu no despertar, enquanto termo, enfatizando um caráter depreciativo e pejorativo na sua empregabilidade. E, sem dúvida, foi exatamente isto que ocorreu com o barroco no despertar de sua trajetória.

O barroco surge por volta dos séculos XVI e XVII na Europa. Alguns autores o colocam no século XVII. Por outro lado, enquanto estilo, segundo E.H. Gombrich (2000), já havia uma maneira barroca de produzir obras, na arquitetura, por exemplo, já nos fins do século XVI. De início, não se tinha um emprego tão claro da palavra barroco, no entanto servia para caracterizar o que era considerado esquisito e que precisava de um refinamento. Apenas por volta do século XIX é que começam aparecer as primeiras definições positivas referentes ao barroco, Portes (2015) mostra que foi com o escritor e historiador da arte Heinrich Wölfflin, no livro *Renascença e Barroco* de 1888, que surge o rompimento com o passado depreciativo do barroco e passa a categorizá-lo como um estilo artístico autônomo.

Como nos lembra Portes (2015), a definição de barroco, originalmente, tem relação com atribuições estilísticas oriundas da história da arte, mas com o passar do tempo o barroco começa a atender aspectos ligados à história nacional, cultural e até mesmo identitário. Desse modo, estamos diante de algo que vai além de uma simples definição e compreendemos que o barroco passou por transformações que se enraizaram nas sociedades, trilhando caminhos e deixando marcas perceptíveis na contemporaneidade.

É no campo da arte e da arquitetura, por exemplo, que o barroco se difunde como estilo e se propaga através de várias manifestações artísticas, como a pintura, escultura e, com expressiva presença, na Igreja Católica, com ricas e encantadoras decorações dos seus templos. Corrêa afirma: “É com a Reforma luterana, e a conseqüente reação católica contra reformista do Concílio de Trento (1545-1563), que vemos fundar-se o ponto de partida de seu destino histórico-conceitual.” (CORRÊA, 2009, p. 22). Com isso, como categoria estilística, percebemos marcantes características, diferenciando e adquirindo traços de originalidade, fazendo com que o barroco ao longo do tempo se torne parte de uma época. Porém, se formos pensar o barroco apenas como parte única de uma época, tendenciosamente iremos estudá-lo como algo ultrapassado, renegando o valor que outrora ele alcançou. Desse modo, para esta

pesquisa, é fundamental que tratemos o barroco como algo que ultrapassa as fronteiras do tempo e que caracteriza diversas manifestações da atualidade.

Heinrich Wölfflin apresenta uma caracterização do barroco em seu livro “Conceitos Fundamentais da História da Arte”, cuja caracterização auxilia na identificação de uma obra de arte barroca, evidenciando cinco grupos da evolução de conceitos que fazem oposição ao classicismo vigente na renascença.

**1. A evolução do linear ao pictórico**, a evolução da linha quanto caminho da visão e guia dos olhos, e a desvalorização gradativa da linha: em termos mais gerais, a percepção do objeto pelo seu aspecto “tangível”, de outro. No primeiro caso, a ênfase recai sobre os limites dos objetos; no segundo, a obra parece não ter limites. A visão pro volumes e contornos isola os objetos: a perspectiva pictórica, ao contrário, reúne-os. No primeiro caso, o interesse está na percepção de cada um dos objetos materiais como corpos sólidos, tangíveis; no segundo, na apreensão do mundo como uma imagem oscilante. **2. A evolução do plano à profundidade**. A arte clássica dispõe as partes de um todo formal em camadas planas, enquanto a arte barroca enfatiza a profundidade. O plano é o elemento da linha, a justaposição em um único plano sendo a forma de maior clareza: a desvalorização dos contornos traz consigo a desvalorização do plano, e os olhos relacionam os objetos conforme sejam eles anteriores ou posteriores. [...] **3. A evolução da forma fechada à forma aberta**. Toda obra de arte deve ser um todo fechado, e será um defeito não nos fazer sentir que está contida em si mesma; mas a interpretação dessa exigência no séc. XVI e no séc. XVII é tão diferente, que em comparação com a forma imprecisa do Barroco o desenho clássico só poderá ser considerado como arte da forma fechada. A flexibilidade na observância de leis, o afrouxamento da rigidez tectônica, ou qualquer que seja a denominação que possamos dar a esse processo não significam simplesmente um aumento de interesse, mas um novo tipo de representação conscientemente empregado, o que justifica sua colocação entre os tipos fundamentais de representação. **4. A evolução da pluralidade para a unidade**. No sistema da composição, cada uma das partes, embora firmemente arraigada no conjunto, mantém uma certa autonomia. Não se trata da autonomia anárquica da arte dos primitivos: a parte é condicionada pelo todo e, no entanto, não deixa de possuir vida própria. [...] Em ambos os estilos a unidade é o objetivo [...] mas no primeiro caso ela é obtida pela harmonia de partes livres, enquanto no segundo é obtida pela união das partes em um único motivo, ou pela subordinação de todos os demais elementos ao comando incondicional de um único elemento. **5. A clareza absoluta e relativa do objeto**. Esta é uma oposição que à primeira vista lembra a oposição entre linear e pictórico. Trata-se da representação do objeto tal como são tomados isoladamente e acessíveis ao sentido plástico do tato, e da representação dos objetos tal como se apresentam visto como um todo, e mais no sentido de suas qualidades não-plásticas. [...] a clareza do objeto já não é o propósito único da representação; já não é necessário apresentar aos olhos a forma e sua totalidade: basta que se ofereçam os pontos básicos de apoio. Composição, luz e cor já não se encontram apenas a serviço da forma, mas possuem vida própria. (WOLFFLIN, 1984, p. 15-16, grifo nosso)

Tais características, difundidas por Heinrich Wölfflin, servem de base para uma compreensão mais aprofundada enquanto manifestação artística do estilo barroco e que por sua vez, são perceptíveis nas representações arquitetônicas, escultóricas e pictóricas. A partir de então, o barroco adquire, cada vez mais, espaço na Europa e alcança outros campos da cultura, como o das belas letras e da história nacional como nos lembra Portes (2015). Foi por meio de um processo de enraizamento, no qual o conceito de barroco consegue fincar suas

bases na sociedade e adentrar em outras vertentes que não se restringiam apenas ao quesito artístico.

De fato, o barroco é a expressão de um processo de civilização. Não se restringe apenas a uma área das atividades humanas. É um fenômeno social e cultural total que reflete influências diferenciadas e integradas. Pode-se, deste modo, falar de um barroco religioso, ou plástico, ou arquitetural, ou palaciano, etc. (CORRÊA, 2009, p. 29)

E para tanto, houve um período na história que foi impulsionador para que o barroco ultrapassasse fronteiras, não apenas culturais, mas físicas também. É o caso das navegações que cruzavam os oceanos a fim de colonizar povos e culturas diversas, contribuindo dessa forma, para que o barroco participasse da dimensão globalista que a Europa passara a assumir. Aparece nesse contexto um caráter propagandista e comunicacional entre as sociedades, tendo no barroco o seu meio de propagar imagens, as quais transportavam mensagens, ideologias e até mesmo, um meio de impor a religião.

[...] a partir do desenvolvimento das tecnologias de gravação e de impressão dos meios de comunicação da época, a imagem, como forma de propagar as mensagens e ideologias, pode alcançar e influenciar o pensamento de um maior número de pessoas, e, com isso, influenciar o desenvolvimento expressivo do período. (DUGNANI, 2014, p. 10)

A Igreja Católica, nessa época, foi ricamente beneficiada com o surgimento do barroco. São vários os autores que apresentam esse fato marcante na história. Era uma forma de apontar o conflito existencial humano, expressar o contraditório, razão e emoção, corpo e alma, bem e mal e, dessa forma, o barroco com ornamentos, corpos retorcidos, claros e escuros em suas representações, como nos diz Dugnani (2014), ampliava o poder de influência da Igreja e reforçava a ideia catequizadora que ela pretendia difundir, principalmente simbolicamente, por meio da imagem, na mentalidade de suas/seus fiéis.

Devido ao seu discurso estético arrebatado de sentimentos e corpos retorcidos, seus volumes tortuosos e voluptuosos, o estilo barroco parece atingir a sensibilidade do homem dividido entre matéria e espírito, entre imagem e fé, entre os católicos e os protestantes, entre a reforma e a contra reforma. Neste universo confuso e de sentimentos arrebatados, a Igreja Católica soube utilizar os ideais barrocos como uma propaganda para difusão de sua religiosidade [...] (DUGNANI, 2014, p.17)

Dugnani (2014) no texto, *Dos dois barrocos: o histórico e a constante*, questiona sobre quais características estéticas do barroco estão presentes na construção da imagem na contemporaneidade, então ele mostra que podem existir, o uso constante da citação, o excesso decorativo, o rebuscamento, o grotesco, as construções labirínticas, os espelhamentos, a poética conceitual. Dessa forma, se este autor está se referindo à construção da imagem, isso nos leva a crer, que tais características do barroco levantadas por ele na atualidade, não estão

restritas apenas à história da arte, ou seja, houve um resgate de outras épocas e estão servindo para a construção de um novo discurso.

Pensando dessa forma, chegaremos então, em outras instâncias e possibilidades, nas quais podemos encontrar resquícios e influências de tais manifestações estéticas típicas do século XVI ao XVIII, advindas do barroco. Nas festas religiosas, por exemplo, em cujas ocasiões se inserem um conjunto de tradições e símbolos, a partir das quais, chegaremos às procissões e conseqüentemente encontraremos o objeto central da pesquisa, a criação dos andores. Desse modo, a própria história se encarrega de ligar todos esses traços que a princípio parecem desconexos, mas ao nos aprofundarmos, percebemos que essas influências não estão somente em um tempo determinado, exclusivo, mas que ao longo do trajeto elas se transformam e se entrecruzam.

## 2.2 A barroquização na contemporaneidade

Como estamos nos referindo ao barroco como atemporal, estamos diante de um conceito presente na atualidade. Desse modo, é possível que presenciemos situações em que manifestações com traços oriundos da cultura barroca estejam reafirmados ou reprogramados, percebidos em um novo aspecto no âmbito contemporâneo. O sociólogo francês Michel Maffesoli utiliza o barroco como “alavanca metodológica” para compreender nosso tempo, como ele afirma no livro *No Fundo das Aparências*, de 1996, que estamos sendo confrontados por uma barroquização da existência, ou seja, novamente há uma explosão dos valores sociais, de um relativismo ideológico e uma variedade dos modos de vida que nos inserem nessa barroquização. Segundo Carvalho,

Reconhecemos que a tendência da estética barroca é um impulso à pluralidade, à mistura, contrariamente aos princípios do classicismo, voltado para uma determinação particular, ao individualismo. O barroco diz respeito às transições e às metamorfoses e se apresenta como um dos esteios para a compreensão da atualidade. (2019, p. 188).

Para iniciarmos as reflexões sobre a barroquização, partimos do princípio de que o barroco, agora, não é colocado enquanto categoria de análise da história da arte, mas como forma de sensibilidade para entendermos o mundo pós-moderno. Desse modo, observamos as características atribuídas ao barroco, como pitoresco, fantástico, artifício, superficialidade, aparência, dentre outras que poderíamos citar, como parte da vida social, principalmente, o da aparência, como afirma Maffesoli (1996).

Se por um lado, conseguimos encontrar, atualmente, comportamentos que remetem às características do barroco, é porque o tempo, de alguma forma, cria raízes, e a partir dele, preservam-se sistemas de comportamentos que nos levam a ressignificá-lo posteriormente, como que pertencentes e viventes em um tempo imóvel. Maffesoli manifesta, também, no seu texto, a virtude do barroco de “deter a corrida do tempo”. Talvez seja por isso, que na atual configuração pós-moderna, somos marcadamente influenciados e não diferentes da heterogeneidade barroca.

A aparência citada acima é hoje um dos pontos mais discutidos, não enquanto categoria de beleza, mas em relação ao aparentar ser ou precisamente parecer. Isso é a chave para compreendermos os motivos pelos quais determinadas sociedades copiam ou se espelham em outras culturas e tomam para si, comportamentos, gestos, gostos que não são próprios de suas origens. É o que acontece com os Estados Unidos, uma espécie de influência exagerada, de domínio em todos os sentidos, para as demais culturas.

Nada escapa à contaminação americana. Em todos os domínios e em todos os lugares, o parecer prevalece sobre o ser. Política, modos de vida, música, roupa, ideologia, sem esquecer a religião e seus tele-evangelistas, tudo é passível de uma colocação em imagem[...] (MAFFESOLI, 1996, p. 195).

A questão do parecer acaba, pois, criando uma ilusão, as quais podem ser levadas para vários aspectos, sejam da arte, da arquitetura ou onde quer que seja. Tudo isso, está mais ligado ao momento presente, àquilo que acontece no agora e não no futuro, que por sua vez gera uma tensão paradoxal, típica da sensibilidade barroca: “o ambiente, como nicho, onde nos escondemos, e a aparência teatral, como saída para os outros.” (MAFFESOLI, 1996, p. 196).

Daí, surgem as formas de representação, inserindo-nos dentro de uma sociedade plena de símbolos. Cada indivíduo se apresenta da forma que lhe é própria, à sua maneira, de acordo com esta representação, como diz Bedin (2014). As representações não apenas na forma de se comportar e se mostrar para o mundo, mas, igualmente, no ato criador, no trabalho e na arte.

O momento presente que se desenvolve em um acontecimento pode difundir-se sobre um objeto ou, de certa forma, o objeto como acontecimento. Há certos objetos, por exemplo, que contém uma vasta dimensão simbólica e que torna o momento pleno de significado. O andor, objeto desta pesquisa, ao sair às ruas, reveste-se de muita atenção para aqueles que o observam, de tal maneira que se torna um acontecimento.

O mundo dos objetos não tem mais nada de inquietante, de alienante, como podia ser o caso numa perspectiva finalizada, à espera de uma “parusia” qualquer. Ele tinha essa função reificante, já que ligava-se à terra, e desviavam ideais longínquos.

Ao contrário, ele torna-se mágico. Novo totem, o objeto é vetor de agregação. Mas esse objeto preenche esse papel justamente porque concentra o tempo. Torna-se um condensado de tempo e de espaço, daí sua função de acontecimento. (MAFFESOLI, 1996, p. 194)

Nos objetos, ocorre muitas vezes, uma reunião de elementos, numa multiplicidade de maneiras que potencializam a matéria, que nesse caso, é a origem do próprio objeto. É possível perceber nos andores uma infinidade de materiais, desde os mais rústicos, como madeira, ferro, até outros mais diversos e específicos, como pedrarias, enfeites metálicos, vidro, dependendo do modelo projetado. Mais adiante, comentaremos detalhadamente sobre, e, as características dos andores. Mas aqui, quanto aos materiais que o compõem, serve para demonstrar o quanto elementos tão diferentes misturam-se, contribuindo para o que Maffesoli chama de força da matéria. Essa potencialização ocorre também na arquitetura e em algumas práticas artísticas como pintura e escultura.

Acontece o mesmo com a pintura e, sobretudo, com a escultura, que na sua própria monumentalidade torna a dar suas cartas de nobreza à vulgaridade dos materiais (ferro, pedra, madeira), integrando-os numa globalidade que lhes dá sentido. (MAFFESOLI, 1996, p. 217).

Há, portanto, um poder material do objeto, que trazendo para nosso contexto contemporâneo pode vincular-se a questões que podem relacionar-se ainda a aparência, a ilusão do parecer. Aquilo que se pretende alcançar com determinadas junções de elementos para originar um novo artefato, propondo sentido para o que antes não havia. Isso fortalece a ideia de que o barroco possui essa especificidade de manter juntos, elementos tão heterogêneos, a fim de deter o tempo com criações enquanto explosão de vitalidade.

É perceptível que na escolha de elementos essenciais na construção dos objetos, vinculados tanto ao nosso cotidiano, como também a ocasiões e momentos específicos, podemos relacionar ao trabalho do/da designer. Nas suas atribuições do dia-a-dia, o/a designer empenha-se em buscar soluções para determinadas situações, sejam elas ligadas à criação de um produto ou, vinculadas a um serviço. O fato é que o referido profissional seleciona elementos, que juntos tendem a sugerir um resultado que ele deseja alcançar. Desse modo, se no barroco, pudemos perceber tal característica de juntar diferentes materiais reforçando seu estilo e suas predileções, encontra no/na designer o meio impulsionador para firmar hoje, tais evidências barrocas no contexto da produção de artefatos.

A barroquização percebida por Maffesoli, no entanto, não está apenas expressa na transformação dos objetos, como vimos acima, mas é perceptível em várias instâncias das camadas sociais. Houve, por parte do autor, o desejo de demonstrar que “o barroco se empenha em enraizar o tempo, que seu naturalismo, seu vitalismo detinham o curso de uma

história linear e finalizada, que tudo isso produzia uma espécie de presenteísmo, privilegiando o aqui e agora.” (MAFFESOLI, 1996, p. 224)

### 2.3 O barroco e sua representação para a Igreja Católica

Como vimos acima, quando o barroco começava a se desenvolver, em meio à nova mudança histórica que a Europa passava, no contexto da colonização, cruzando oceanos e nações, foi sem dúvida um período fundamental para sua afirmação. Em paralelo a Igreja Católica, por volta do século XVI, precisava se reafirmar diante da ameaça protestante. De acordo com Bedin (2014), foi preciso uma nova maneira de impor a fé, para que ela pudesse expandir-se em meio à nova maneira de pensar, ver e sentir que o mundo estava por iniciar. Foi a partir daí, que o barroco começou a ser utilizado pela Igreja Católica. Pois, enquanto estilo artístico, ele conseguia expressar com mais eficiência e fidelidade os ensinamentos que a Igreja Católica almejava passar para as/os suas/seus fiéis. Para tanto, foi através dos templos, todos ornamentados e repletos de imagens sacras que se difundiam as ideias e dogmas da doutrina católica para a população.

As igrejas são locais de oração onde o povo busca fazer uma conexão do seu espírito com o Sagrado e o Divino. Além do encontro com Deus, ali também é local onde as pessoas, mesmo indiretamente, encontram-se umas com as outras. Bedin (2014, p. 89) nos diz:

O espaço da Igreja, além de ser um espaço social, era portanto, o espaço do Divino, ou da representação do Divino, por excelência: neste espaço, anjos e santos confluem de todas as direções ao ritmo de uma melodia barroca contínua com o genuíno intuito de abençoar o fiel.

Esses locais, com o advento do barroco, adquiriram cada vez mais, requinte, riqueza de detalhes, formas volumosas e contorcidas das colunas espiraladas, as pinturas de corpos realistas contrastando com os claros e escuros, as imagens sacras, o ouro cobrindo grande parte das paredes internas e de outros elementos que compunham a decoração. Tais adereços envolvem as/os fiéis pela beleza, expressando louvor a Deus e evidenciando a glória de uma Igreja triunfante.

Passou a haver um incentivo, por parte da Igreja, para que as representações mostrassem e exaltassem a glória dos céus para suas/seus fiéis. Essas representações eram vistas por toda parte dentro das igrejas numa forma de exaltar a fé, daqueles que adentravam nos templos e presenciavam tais cenas. Com isso, coube ao barroco deixar-se mostrar a partir daquilo que se tornou sua característica. Santos, referindo-se ao Barroco nos diz:

Seu sentido era cativar, envolver e seduzir o fiel. As representações barrocas tendiam ao exagero, para comover, e apelar para o sentimento do maravilhoso. Buscava impressionar e animar o fiel, tocar a sensibilidade, de modo, a suscitar adesões. Destinava-se a levá-lo ao êxtase, e surpreendê-lo por meio da persuasão das representações. Mobilizava a vontade a apiedar-se, ter fé e glorificar aos santos. (2001, p. 13)

Temos nesse sentido, através da arte, uma forma de ação que o barroco encontrou para se fixar no tempo e propagar seu poder de expressão e persuasão. Com isso, as representações e imagens dos santos, veneradas nas igrejas, não tinham a finalidade de serem apenas contemplativas, elas passaram a emocionar as/os fiéis, devido à dramaticidade que o estilo barroco empregava nas suas reproduções, tornando-as convincentes e aproximando o povo do santo ou santa, possibilitando o acesso mais fácil com o plano Divino como diz Bedin (2014).

O aproximar-se de Deus foi o centro e objetivo maior que a Igreja pretendia com a expressão exagerada desse estilo. E para despertar a devoção e exaltação da fé, a luxuosidade tomou conta das imagens sacras no período barroco, as quais se tornaram um verdadeiro tesouro. Muitas delas são revestidas de ouro com pinturas detalhistas, tornando-as ainda mais expressivas. Tais imagens não ficavam apenas restritas aos espaços internos das Igrejas, existiam também, aquelas feitas para o culto residencial. Notou-se, nesse período, uma grande produção de oratórios, destinados a colocação de imagens para as casas dos devotos de santos e santas. Para Bedin, havia particularidades no tocante a representação dessas imagens:

De maneira geral, o que diferenciava as imagens sacras umas das outras, era o tipo de missão à qual deveriam destinar-se. As imagens poderiam destinar-se à contemplação (contemplativas), poderiam ser retabulares (expressivas e convincentes), processionais (típicas das procissões ou de outros cultos católicos), de oratório (feitas para o culto doméstico) ou narrativas (feitas para integrarem-se a um conjunto). (2014, p. 87)

Desse modo, como Bedin fala, há imagens que são típicas de procissões, ou seja, são aquelas imagens que as/os fiéis colocam sobre os andores e saem pelas ruas. E é do barroco que possivelmente nasce o gosto e o rebuscamento que os andores adquiriram com o passar do tempo. Andores entalhados em madeira, com volutas e arabescos ornamentando, embelezando a estrutura que servira para colocar o santo ou a santa durante a procissão. Desse modo, além do culto no interior dos templos e residências, também havia e continua existindo o culto coletivo nas grandes procissões. Em suma, as imagens sacras barrocas, segundo Santos (2001), serviam para estimular e despertar os sentimentos de devoção do povo, para que pudessem elevar seu espírito a Deus.

Além das imagens sacras, havia também nas igrejas, grandes pinturas e painéis decorando o espaço sagrado, desde as paredes e objetos até o teto. As pinturas em perspectiva nos tetos foram muito intensas, pois davam continuidade a arquitetura interna, fazendo a

ilusão das paredes se abrindo para o céu. Essa visão do céu, repleta de anjos e santos, passou a impressionar as/os fiéis que se voltavam para o alto em sinal de encontro com Deus, como exemplificado na imagem a seguir:

Imagem 1 – A glória de Santo Inácio (Andrea Pozzo, 1641-1694)

Teto da igreja de Santo Inácio – Roma



Fonte: <http://italianarte.weebly.com/blog/andrea-pozzo-santo-inacio-e-a-ilusao-do-barroco>

Tais pinturas reforçavam o caráter persuasivo do barroco para com os espectadores, como forma de impulsionar que o fiel pudesse elevar-se para ver a glória de Deus. Havia desse modo, uma proximidade e comunicação com Deus, como vemos no texto de Santos.

A Igreja, como espaço sagrado, tornava possível a comunicação com o divino, e por conseqüência devia existir uma abertura para o alto, onde, nessa transcendência, fosse assegurada simbolicamente a visão do céu. O céu revelava ser a distância infinita, a morada de Deus, de Jesus Cristo, da Virgem Maria e dos Santos. (SANTOS, 2014, p. 123).

Como visto, a pintura era mais um recurso que a Igreja Católica soube utilizar através do barroco, para tornar possível a comunhão das pessoas com Deus. Pois, por meio da pintura, a pessoa podia participar do mistério, ao vislumbrar de forma direta, as obras celestes que Deus, todo poderoso, fazia em benefício de seu povo.

É possível assegurar, que com o barroco, houve um apelo visual muito forte e a Igreja conseguiu, por meio desse sistema visual, materializar a doutrina em forma de representações, para que fosse mais fácil e acessível para as/os fiéis chegarem a seus ensinamentos. A visão, portanto, exerceu um papel fundamental no contato das pessoas com a questão divina e

sagrada, de tal maneira, que foi possível despertar o sentimento de devoção e de elevação da fé, tão suscitados pelo Catolicismo em meio ao perigo protestante.

#### 2.4 A influência barroca nas festividades católicas

Como algo atemporal, que ultrapassa tempo e espaço, o barroco tornou-se ao longo do tempo não apenas um estilo, mas parte também da formação da identidade. Sendo assim, no caso brasileiro, o aspecto visível expresso pelo barroco adquire e se propaga também na cultura da festa. De acordo com Chianca (2007), foram os padres jesuítas que trouxeram as festas católicas por volta do século XVI e, de imediato, tais festas já tiveram aceitação. Desse modo, podemos perceber que foi na mesma época em que a estética barroca dominava o gosto, tendo em vista que foram os próprios jesuítas que também a trouxeram para o Brasil.

As festas ocorrem em ocasiões, nas quais, o povo se reúne para se divertir, comemorar, prestar homenagem ou relembrar algum acontecimento, seja ele religioso ou não. Entretanto, colocando no contexto católico, os festejos também se tornam uma maneira de aproximar as/os fiéis da Igreja, de modo que, as pessoas também possam desfrutar de momentos de diversão em paralelo à liturgia. Nesse sentido, são inúmeros os momentos festivos que a Igreja oferece para suas/seus fiéis, nos quais homenageiam datas importantes para o catolicismo, bem como de louvores aos santos e santas da Igreja.

Já ouvimos falar que uma das características do barroco é o exagero. Assim sendo, tal atribuição vai fazer parte da sociedade do período colonial, a qual tinha muito apreço pela teatralidade e o espetáculo. Nesse caso, é possível imaginar que as festas católicas estariam dentro do mundo fantástico e teatralizado característico do barroco. De acordo com Sant'Anna foi exatamente isso que ocorreu.

Se tudo é teatro no mundo barroco, as igrejas são cenários, as procissões são óperas tristes, as celebrações palacianas são óperas píricas. Enquanto nos campos de batalha desenvolve-se o “teatro da guerra” e o “teatro das operações”, e as festas são o exercício apoteótico da carnavalização. (SANT'ANNA, 2000, p. 163).

Tudo era motivo de espetáculo e não se poupava em impressionar quando o assunto era festa. A ligação com o teatro que essas ocasiões denotam está na forma como os jesuítas utilizaram desse artifício para ensinar sobre a bíblia, era comum acontecerem autos bíblicos, pois seria assim, como várias outras expressões do barroco, uma forma de persuasão. Com isso, as representações acabavam expandindo para espaços externos das igrejas tomando as ruas. Ao ganhar as ruas, transformavam-se em grandes e encenadas procissões, pois dessa forma, ensinava-se andando.

As óperas púricas que Sant'Anna (2000, p. 166), cita em seu texto são na verdade, como ele mesmo diz, “fogos de artifício em cascatas de luzes”, cujo espetáculo era constante. Hoje em dia, nas festas das santas e dos santos católicos não é diferente, os fogos de artifício continuam exercendo seu papel de transmitir emoção em explosão de alegria. Em Orobó, cidade do Agreste Pernambucano, na festa dedicada à sua padroeira, Nossa Senhora da Conceição, no dia 08 de dezembro, há uma presença intensa dos fogos durante todo o cortejo da procissão da imagem pelas ruas. É uma forma que as/os fiéis encontram de demonstrar seu louvor à Mãe de Deus.

Segundo Sant'Anna (2000, p. 167), em 1733, ocorreu em Ouro Preto uma festa que foi considerada pelo Vaticano, na época, um grande exemplo que deveria ser seguido como exaltação ao máximo da fé. Esse marco foi a “trasladação do Divino Sacramento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário onde os pretos se congregavam, para o templo dos brancos, a Igreja de Nossa Senhora do Pilar”, a qual na ocasião, segundo o autor, estava em obras, ficando o Sacramento guardado na igreja dos pretos. E tudo se desenvolvia em meio ao toque dos sinos, músicas e danças, ornamentos ricos de prata e ouro, figuras adornadas, a multidão ordenadamente como em um desfile. Sant'Anna completa com base em relatos do cronista Simão Machado:

Os desfiles eram precedidos de uma dança de turcos e cristãos, em número de 32 figuras, seguida de dança de romeiros e dança de músicos que vinham em carro alegóricos com complicada engenharia, para fazer com que a abóbada representada se abrisse e de lá saísse a cabeça de uma serpente. Seguiam-se os blocos de cavalos ornados de penachos, seladas de ouro, prata e diamantes, representando os quatro ventos, e seguiam-se as figuras dos sete planetas; e seguiam-se as várias Irmandades “Com suas cruces de prata com mangas de custosas sedas de ouro”; e seguia São Miguel Glorioso, “ornado de um capacete de prata com vistosíssimo penacho de plumas, estofado de novo e ornado de muitas peças de ouro”; e mais um séquito de nobres moradores da Vila; e vinha São Sebastião e o andor em carro triunfante; e vinham sacerdotes, anjos e o próprio conde de Galvêas, governador das Gerais, seguido dos dragões. (2000, p. 118).

Diante dos fatos narrados, é impressionante o quanto se assemelham aos desfiles alegóricos dos carnavais de hoje no Brasil. Tamanha era a riqueza de figuras e adereços empregados, na qual se misturavam imagens da religiosidade com profanas fazendo parte do mesmo conjunto festivo. Ou seja, tudo era o mundo fantástico do barroco que sintetizava um grande espetáculo. Nesse contexto de mistura de figuras pagãs com religiosas, Sant'Anna cita como exemplo vivo presente hoje, a Procissão do Círio de Nazaré, cuja origem remonta ao século XVIII, e que ocorre todos os anos em Belém no mês de outubro. Para ele, há uma aproximação, na estrutura, entre o Círio de Nazaré e o Carnaval, pois percebe um desfile de poder e misticismo, glória e ostentação, todos representados pelo espírito barroco.

Ainda sobre o relato ocorrido em Ouro preto, como Sant'Anna colocou, lá estava o andor, na ocasião, o andor de São Sebastião. Então, podemos perceber que desde muito cedo na história, esse artefato está presente nas festas e procissões, já com suas características, ornado para transportar a imagem do santo festejado. Não se tem referências de onde surgiu a maneira de projetar e decorar os andores, mas como estamos discutindo aqui sobre barroco, onde tudo se torna luxo e esplendor, sem dúvida, também do barroco se obteve contribuições no tocante à sua constituição ao longo do tempo.

Outro atributo que podemos observar é a utilização do ouro e da prata nas decorações que permeavam essas festas, sinal de ostentação e luxuosidade, traço comum da época da riqueza colonial, da sociedade dos senhores de poder. A opulência perdura no tempo, pois nunca se abandonou, nas celebrações católicas, a ostentação, seja na decoração, na paramentação dos membros do clero, em festas ou dias comuns, mesmo que discretamente, o uso de tais elementos.

O espetáculo das ocasiões festivas nos faz pensar, também, na efemeridade dos elementos nelas empregados, os ornamentos, os adereços, os enfeites e os andores. Pois tudo é produzido para o momento, o clímax do acontecimento. Desse modo, ao falar em festa, não há como não pensar em produção. Se é uma procissão, quem vai produzir o andor ou como irá ser feito? Contudo, tal artista, designer, arquiteto, ou quaisquer que seja o título, deve criar executar seu trabalho sem atentar para a longevidade de sua obra, pois tudo se perde após o momento, para o qual seu trabalho foi projetado. Segundo Sant'Anna, um exemplo de artista que não se incomodava, se sua obra seria destruída após as celebrações foi o escultor italiano Gian Lorenzo Bernini.

[...] ele fez a decoração da procissão Pro beata Maria de Laureto, na qual havia uma casa suspensa no ar, sustentada por onze anjos que pairavam sobre um mar onde ondas se movimentavam. Ao centro estavam trombetas tocadas por músicos e a Madona e os santos ricamente vestidos. (2000, p. 173).

Só de imaginar a cenografia deste trabalho, já nos parece algo complexo aos nossos olhos pelo número de elementos na cena. Contudo, mesmo com a riqueza de detalhes, ao fim da celebração, tudo foi destruído. Muitos trabalhos decorativos e alegóricos que são produzidos para festas, no outro dia após os festejos, acabam sendo totalmente desmontados ou destruídos. Ocorre o mesmo com os andores que são produzidos para as festas dos padroeiros(as). São projetados e executados especialmente para o dia da procissão. Em seguida, tudo é desmontado. As flores, quando os devotos não as levam, murcham. Para o ano seguinte, visando à mesma data, planejam-se novas decorações. Se formos comparar com os carnavais, os grandes desfiles das escolas de samba que ocorrem todos os anos no Brasil,

acontece o mesmo. A cada ano, um enredo conta uma história, para uma escola, na qual se produzem cenários, carros alegóricos, com gigantescas alegorias, tripés, como forma de ilustrar o enredo e contar a história, assim como nas procissões descritas por Sant'Anna (2000), persuadindo a multidão através de imagens e figuras fabulosas. Logo após, tudo se perde, pois no próximo carnaval surgem novas ideias e novas histórias para contar.

É importante evidenciar que no período barroco nem todas as festas, mesmo havendo procissões, eram de caráter religioso. Pois como foi dito, as pessoas já possuíam um fervor peculiar da época, e para tanto, bastava um motivo para a agitação no sentido de comemoração, tomar conta e desencadear numa festa. Sant'Anna (2000), em relação a isto, diz-nos que as viagens da corte já se enquadravam como um bom motivo para se festejar e teatralizar por onde passavam. De certo modo, é preciso atentar diante desses fatos, para a simbologia presente nessas ocasiões, por isso, Maluf nos apresenta a dimensão simbólica dos cortejos.

Assim, o que em tais cortejos se entende da festa barroca é modo de ação de um imaginário que, num estoque de figuras simbólicas canônicas, coloca suas escolhas a serviço da celebração do dia, seja ela a da vida ou martírio de um santo, seja o cortejo triunfal de um príncipe ou dignitário da Igreja em visita à cidade. (2001, p. 2).

Essa ação de um imaginário descrita acima por Maluf, evidencia a marca fervorosa do barroco em meio aos anseios e expressões do povo que podia ser notada tanto em momentos religiosos, como em outros que não tivesse origem na Igreja, mas que ao mesmo tempo não deixava de ser, nem de pertencer ao espetáculo tido como barroco.

Se no passado o barroco influenciou de tal maneira as festas e momentos religiosos, hoje, notam-se semelhanças em ocasiões de mesmo sentido. Evidentemente que hoje a Igreja Católica não faz de suas festas uma mistura carnavalesca como se viu no passado, no sentido de juntar tantas figuras diversas, sagradas e outras não, compondo suas celebrações. Embora conservem-se os sentimentos de fervor, poder e glória, os quais por sua vez, desencadeiam novas e talvez ressignificadas formas de representação para os momentos de louvor e edificação da fé de seu povo.

### 3 IMAGINÁRIO

A Teoria do Imaginário de Gilbert Durand, discutida no texto da professora Danielle Pitta, contribui consideravelmente para a pesquisa, pois a partir da teoria podemos adentrar nas questões do imaginário e, dessa maneira, compreender como se processa nas pessoas. Desse modo, quando partirmos para discussão do imaginário católico na construção dos andores, já teremos uma base para o entendimento sobre as estruturas da imaginação bem como da dimensão simbólica despertada por ela.

Na teoria percebemos que o imaginário faz parte da vida do ser humano através de atitudes imaginativas exercidas por cada um/a. Dessa forma, essas atitudes irão desencadear a ação criadora existente nas pessoas e, nesse ponto, ligamos a ação criadora do/da designer, artista no exercício de elaboração dos projetos de andores.

#### 3.1 A teoria do Imaginário de Gilbert Durand

Quando se fala em imaginário, a princípio nos parece algo que está ligado à categoria da fantasia, fora do mundo real e que nos remete ou faz ligação com a imaginação. O ser humano é curioso por natureza, por sua vez, procura construir significados para tudo que esteja ao alcance de sua mente e, dessa forma, a imaginação será o ponto de partida para a construção de sentido e significado das coisas. “O raciocínio, a razão, outra função da mente, permite sem dúvida analisar os fatos, compreender a relação existente entre eles, mas não cria significado. Para que a criação ocorra é necessário imaginar” (PITTA, 1995, p. 1)

Para entendermos, pois, o que vem a ser o imaginário, Gilbert Durand nos apresenta algumas noções ou elementos:

O Imaginário - isto é, o conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do homo ‘sapiens’ - nos aparece como o grande denominador fundamental onde vêm se arrumar (ranger) todos os procedimentos do espírito humano. O imaginário... é a norma fundamental... perto da qual a contínua flutuação do progresso científico aparece como um fenômeno anódino e sem significado. Entre a assimilação pura do reflexo e a adaptação limite da consciência à objetividade, constatamos que o imaginário constituía a essência do espírito, isto é, o esforço do ser para erguer uma esperança viva diante e contra o mundo objetivo da morte. Para poder falar com competência do Imaginário não se deve confiar nas exigüidades e nos caprichos da sua própria imaginação, mas possuir um repertório quase exaustivo do Imaginário normal e patológico em todas as camadas culturais que nos propõem a história, as mitologias, a etnologia, a lingüística e as literaturas. (PITTA, 2005, p. 15)

Sendo assim, segundo seu pensamento, ele serve para dar equilíbrio às pessoas diante da angustiante finitude da vida. Desse modo, o imaginário segundo a teoria de Gilbert Durand é formado por atitudes imaginativas, as quais têm a missão de atribuir significados confortantes diante do inegável destino da morte. Desse modo, já que a pessoa, de forma inquietante, propõe significado para tudo, de uma maneira ou de outra o símbolo faz parte desse processo, pois não é possível chegar à significação sem passar pela dimensão simbólica. No entanto, “Gilbert Durand vai falar em imaginário e não em simbolismo, pois o símbolo seria a maneira de expressar o imaginário” (PITTA, 1995, p. 3).

Danielle Pitta (1995) afirma que na teoria de Gilbert Durand existe um método de convergência, o qual se trata de uma maneira de organizar os símbolos. Esse método é composto por elementos ou termos principais para compreender a teoria: *Schème*, que vem antes da imagem e se relaciona com os gestos, considerando as emoções e afeições; Arquétipos, são as representações dos *schèmes* e se configuram na primeira imagem de caráter coletivo, de tal modo que se torna o ponto de junção entre o imaginário e os sistemas racionais; Símbolo, signo concreto e que remete a algo que está ausente e não pode ser percebido, ou seja, denota um sentido secreto; o Mito contém as três categorias anteriores, *schèmes*, arquétipos e símbolos, dentro de um sistema dinâmico e que se mostra em forma de história, dessa maneira, já inicia um processo de racionalização.

O dinamismo desencadeado por essa estrutura diversa guia as relações no cotidiano dos indivíduos, tornando-se parte da cultura. Dentro desse sistema, as imagens surgem e se organizam através da sensibilidade com as características de cada cultura. E, de acordo com Gilbert Durand, quanto a essas imagens de diferentes culturas, ele classifica-as em dois grupos, o regime diurno relativo à luz, ao dia, à divisão, e o regime noturno, à noite, à união.

Estes dois regimes da imagem recobrem três estruturas do imaginário. Estruturas estas que dão respostas à questão fundamental do homem que é a sua mortalidade. Morte e angústia existencial se expressam através das imagens relativas ao tempo. (PITTA, 1995, p. 5).

A estrutura heroica do regime diurno, aludindo ao cetro e ao gládio, representa a vitória sobre o destino e a morte, através do combate e da vitória pelas armas. Esse regime possui uma organização das imagens que divide o universo e se caracteriza por oposições, bem/mal, feio/bonito, perto/distante e, assim por diante. Na estrutura heróica, podem ser percebidas três constelações de imagens: os símbolos de ascensão, os símbolos espetaculares e os símbolos diairéticos.

Os símbolos de ascensão estão ligados ao *schème* de elevação e se dividem em: verticalidade, asa e angelismo, a soberania uraniana e o chefe. Quanto à verticalidade, estão

associados aos atos de elevação vistos nas religiões. A busca pela elevação espiritual, muitas vezes se faz presente nas festas de santos, onde os devotos, fiéis buscam alcançar graças subindo degraus, em sinal de elevação à igreja, como nos lembra Pitta (1995). O ato de carregar um andor de um santo sobre os ombros, por exemplo, também está intimamente ligado a esta questão de doação em troca de uma graça maior.

Asa e angelismo ocorrem quando há uma desanimalização do pássaro pela asa que ele possui. Ou seja, há um total esquecimento do animal, pássaro, que se transforma exclusivamente na sua função, voar. Nesse sentido, asa expressa uma vontade que está relacionada à superioridade, como a águia e o poder soberano do voo.

A soberania uraniana, poder e elevação estão no mesmo patamar, desse modo, aqui tem a representação de potência daquilo que está acima de tudo, no céu. O sol, o grande Deus, o rei, o guerreiro, aqueles que tudo sabe e julga se o eu é correto. Por fim, o chefe, a cabeça, o centro e área de poderem usufruir dos mesmos significados ligados a elevação e poder.

A segunda constelação é dos símbolos espetaculares, os quais são representados pela Luz e Sol, cuja definição Pitta nos apresenta:

Isomorfismo entre céu e luminoso; pureza celeste e brancura; o dourado e o azulado; o sol nascente (adoração do sol); as divindades solares (o Oriente); coroa e auréola (solaridade da espiritualidade). “Na tradição medieval, o Cristo é constantemente comparado ao sol, ele é chamado ‘sol salutis’, ‘sol invictus’, ou ainda, em nítida alusão a Josué, ‘sol occasum nesciens’ e, segundo santo Eusébio de Alexandria, os cristãos, até o século V, adoravam o sol nascente”. (1995, p. 7).

Ainda pertencente aos símbolos espetaculares, O Olho e o Verbo que também se configuram como parte de um isomorfismo entre luz e visão encontrado no texto de Pitta:

[...] visão e distância (o olho vence o espaço), o olho do pai (de Deus), olho solar e uraniano; divindades com “mil olhos”, valor simbólico intelectual e moral do olho. Ver é saber. Luz e palavra andam juntas, por exemplo, nos textos bíblicos e nas mitologias de culturas totalmente diversas. Existem diversas dimensões do isomorfismo da luz e da palavra: assim como a visão, a palavra (o verbo) traz o conhecimento à distância. (1995, p. 7).

Os símbolos diairéticos evidenciam a antítese presente no regime diurno, nos quais há uma separação cortante entre bem e mal. Para tanto, é preciso que haja um herói portador de armas, para que como um guerreiro, possa eliminar o mal em favor do bem. As armas do herói simbolizam poder e pureza, pois, de certa maneira há uma espiritualização no combate por ele travado. É preciso atentar também, para as armas espirituais, os batismos e purificações, os quais estão como símbolos e que servem para separar o sagrado do profano. Assim como coloca Pitta (1995) que “para tantos atos de divisão, as armas são necessárias: o arsenal simbólico compreende pois: a espada, o fogo, a tocha, a água e o ar, os detergentes,

que têm por função cortar, purificar, limpar, salvar, separar, “distinguir as trevas do luminoso valor”.

O regime noturno, por sua vez, é caracterizado pela unificação por meio da conciliação. Este regime busca harmonizar a partir de duas estruturas do imaginário, a estrutura mística e a sintética. Aqui, a queda não tem um sentido negativo, mas com a descida em busca do conhecimento. Nota-se na estrutura mística do imaginário que para atingir os objetivos, utiliza-se da eufemização e da inversão dos significados para atingir o gozo em vez de controvérsias. “A estrutura mística do imaginário, diante da angústia existencial e da morte, vai, pois, negar suas existências e vai criar um mundo em harmonia baseado no aconchego e na intimidade (de si, e das coisas).” (PITTA, 1995, p. 9). Por outro lado, na estrutura sintética, o tempo torna-se positivo, em progresso, visto que nessa estrutura consegue-se harmonizar os contrários.

Podemos ouvir falar do tempo e de seu constante progresso, na estrutura sintética do imaginário, nos quais surgem os símbolos cíclicos. Este tempo que muda constantemente que não tem começo nem fim, será aqui dominado por fases, uma que desce e outra que sobe. Dessa forma, se não existe fim, a morte deixa de ser um ponto final e adquire um aspecto de recomeço. A dimensão simbólica recobre todas as estruturas do tempo e com isso, evidencia o caráter dominador da imaginação nesse processo de formação do imaginário. Nesse processo Pitta nos diz:

Vários estudiosos do imaginário dizem que o homem não faz senão repetir o ato de criação; o calendário religioso comemora no espaço de um ano todas as fases que ocorreram desde as origens. Neste caso o destino não é mais uma fatalidade, mas consequência dos atos dos homens. No entanto para conseguir assegurar o ciclo de vida são necessários rituais e sacrifícios. (PITTA, 1995, p. 9).

São várias as festas e rituais de celebração que ocorrem, em quaisquer que sejam as crenças, com intuito de quebrar a finitude da existência, tornando tudo e todas as coisas regeneradas com caráter de renovação, recomeço, tempo histórico e progressista através do equilíbrio e harmonia dos contrários.

### 3.2 Imaginário e o poder de criação

Como vimos anteriormente, o imaginário está vinculado ao plano do simbólico e compõe-se segundo Anaz et al. (2014), de um conjunto de imagens, símbolos, mitos e arquétipos, que fazem parte do pensamento da pessoa. De certa forma, esse conjunto de imagens influencia o ser humano no processo de construção de significados, bem como de

criação de coisas ao seu redor. Para que se possa criar, é preciso antes de tudo, imaginar e, portanto, é nessa etapa onde as ideias surgem para construir e dar sentido à vida.

A imaginação, nesse caso, exerce um papel fundamental na concepção de ideias que por sua vez, está intimamente ligada na produção material e imaterial da pessoa. Tal produção só é possível graças ao esforço e capacidade de tornar real aquilo que, outrora, estava apenas no campo da imaginação.

O imaginário tem uma forte ligação com o poder de criação, pois é através de atitudes imaginativas que o imaginário se forma. A ação de imaginar possibilita à pessoa desenvolver, como coloca Pino (2016) uma “atividade criadora”. Essa atividade, segundo esse mesmo autor é “aquela que permite aos seres humanos agir sobre a natureza e transformá-la em função de objetivos próprios e, pelo mesmo ato, transformarem-se a si mesmos.” (PINO, 2016, p. 49-50). Neste mesmo sentido, Gilbert Durand, ao constatar o imaginário como “essência do espírito”, mostra-nos também, a capacidade de criação, pois é inerente ao ser humano criar e dar significado a algo, ou tudo aquilo que seja parte de sua vida dando sentido assim, à sua existência.

De certo modo, Pino coloca o trabalho como sendo esta atividade criadora com base nos estudos de Marx em *O capital*, sobre o aspecto filosófico-político referente ao trabalho. A capacidade imaginativa característica das pessoas transforma a atividade no que Pino chama de “produção imaginária”.

A expressão produção imaginária designa o resultado da atividade criadora do imaginário, seja no âmbito restrito da subjetividade – como a criação imagética, eidética ou afetiva –, seja no âmbito da subjetividade objetivada – como a criação de objetos culturais: técnicos, artísticos, científicos, sociais, etc. (2016, p. 56).

Para ele, a ação criadora do ser humano é manifestada já na imaginação, tendo em vista que é nessa etapa, onde ocorre um processo de antecipação do objeto, material ou não, mesmo que apenas em pensamento daquilo que ainda vai se concretizar no plano do real. Com isso, percebemos que a criação ocorre ainda no campo da imaginação e segundo Pino, é isso que caracteriza a produção imaginária.

[...] as produções imaginárias constituem um pre-requisito de toda produção humana, material e simbólica. Isto equivale a dizer que a atividade imaginária precede toda e qualquer outra forma de atividade humana de natureza criativa; o que permite afirmar que, em última instância, o imaginário é o que define a condição humana do homem. (2016, p. 49)

O autor reitera, portanto, que é na imaginação onde tudo se configura, possibilitando que as demais atividades de uma pessoa possam se desenvolver a partir dela. Desse modo, a

atividade criadora se manifesta na imaginação e desencadeia meios para que se possa transformar o ambiente em que vive.

A atividade criadora liga-se ao imaginário de tal maneira, pois é do imaginário que se tem o suporte em termos de conteúdo para se alcançar às transformações necessárias e criações que a pessoa almeja. O imaginário, de acordo com Pino (2016), é como uma espécie de fábrica de produção. Para ele, o imaginário é composto por imagens, as quais são fundamentais para que ocorra o desenvolvimento da imaginação e, dessa forma, possibilitar a atividade criadora.

A atividade criadora que estamos falando está presente em todas as áreas, nas artes, no design, na arquitetura, na engenharia etc. Porquanto, é certo que ela faz parte da vida do ser humano como todo, é inerente na sua formação. Sendo assim, o/a designer, ao propor soluções para as necessidades das pessoas, passa também por esse processo que estamos discutindo neste capítulo. Pois, desde a imaginação, o/a designer já começa criar e transformar elementos para que possa transportá-lo para o mundo real, concretizando e materializando seus planos.

A criação dos andores parte, também, de situações iguais por parte de seu autor. Desde o primeiro instante imaginado processam-se imagens oriundas do imaginário, de experiências vividas ou ainda por vivenciar, colaborando para a formação de um artefato que cumpra com seu papel de receptáculo de uma imagem sacra, em cujo contexto, expressam-se a fé e a devoção do povo, na ocasião em que este artefato já esteja de fato concretizado.

Ao se apoderar dessas atitudes imaginativas, o/a designer como autor criador, pode gerar algo nunca visto, ou simplesmente transformar e reelaborar em uma nova configuração. Sobre este ponto, Pino nos diz:

[...] a função criadora do imaginário pode fazer surgir entes novos, experiências nunca experienciadas, sentimentos nunca sentidos, mundos nunca vistos. Produções imaginárias que, na maioria das vezes, constituem a dimensão irreal do mundo real e que só pela inspiração poética podem entrar no mundo simbólico dos humanos. Isso faz do imaginário, sem ceder a falsos romanticismos, um plano-chave da evolução criadora do Homem. (2016, p.59)

O autor enfatiza o fascinante potencial criativo, no qual, mundos novos podem surgir confrontados ou de certo modo, inseridos no mundo real. Isso, sem dúvida é a fundamental característica do poder criador: tornar visíveis, coisas antes imaginadas, concretizando-as e colocando-as como parte do mundo real. Pitta afirma que “na sociedade ocidental, os filósofos, os cientistas sociais, os que estudam as religiões, os políticos, os arquitetos, os

artistas, os físicos, os matemáticos... Criam filosofias, teorias, religiões, obras... Criam, a cada instante, o mundo.” (PITTA, 1995, p. 1).

Para fins de compreensão, este texto serve apenas para fazer uma relação do imaginário com a capacidade criadora do ser. Entretanto, este tema desdobra-se e requer bem mais aprofundamento. Tal discussão já atende ao que foi proposto na pesquisa.

### 3.3 O imaginário presente nas festas dos santos católicos

As festas dedicadas aos santos da Igreja Católica no Brasil, ao longo de cada ano, são inúmeras e nas mais diversas localidades do país, desde as grandes capitais até em pequenas cidades e regiões pelo interior dos estados. Diante de tantas festas, algumas delas acabam se tornando, ou se tornaram ao longo da história, mais festejadas que outras devido ao santo ou santa, na ocasião venerado(a) que alcançou um grau de popularidade muito elevado para com suas/seus fiéis.

Tais festas como já estamos falando ao longo da pesquisa expressam-se muitas vezes através de grandes celebrações e procissões, reunindo multidões de devotos. As procissões acontecem desde tempos muito distantes na história, de acordo com Silva e Batista (2017):

O ato de sair em procissão é corriqueiro na história da humanidade e esteve, ao longo dos séculos, ligado ao hábito de se comemorar alegrias ou solenizar tristezas, não sendo, necessariamente, uma manifestação religiosa, mas expressões habituais em variadas festas comuns. (2017, p. 63)

Os autores acima nos permitem compreender, portanto, que a origem das procissões não tem origem exclusivamente da Igreja Católica. Contudo, a Igreja no decorrer da história, reconhece tal manifestação e passa a empregá-la como parte das celebrações festivas. Ainda de acordo com Silva e Batista (2017), era comum na antiguidade, o povo se expressar de forma religiosa por meio da procissão, por ocasião, eles lembram as procissões que ocorriam na Grécia em homenagem à deusa Afrodite e ao deus Zeus, em seguida afirmam “na Idade Média e Moderna, elas continuaram existindo, sob a influência do cristianismo na Europa, e alcançaram nossos dias.” (SILVA, BATISTA, 2017, p. 64).

Desse modo, já nos é colocado um caráter plural em que as procissões são organizadas, nas quais tantos deuses e situações diversas começam a ser, desde a antiguidade, transformados e homenageados em atos públicos. Reforçando tal contexto um outro autor afirma:

[...] as procissões, na Antiguidade, possuem um sentido festivo que seria igualmente incorporado pelo cristianismo. Por fim, diferentes deuses eram homenageados por

diferentes procissões, assim como, no catolicismo, diferentes santos são homenageados por procissões diversas. Tanto lá como cá, portanto, as procissões eram plurais. (SOUZA, 2013, p. 45)

E assim, esse caráter festivo de manifestar publicamente homenagens aos santos através das procissões, começa a se difundir por onde a Igreja detém espaço e influência. Contudo é a partir da Idade Média que as procissões de fato se espalham e, tem seu ponto máximo com o barroco. Vejamos o que Cardona nos diz sobre quais procissões começam surgir nesse momento:

Registra-se assim, a procissão da palma, de origem oriental e ainda hoje popular e traduzida no tradicional ritual de bênção dos ramos; a procissão do círio que abre a vigília pascal; a procissão da trasladação das relíquias, muito frequente na Idade Média; a procissão por motivos e causas públicas – fome, pestes, calamidades e fenômenos meteorológicos, etc.; a procissão do período quaresmal; a procissão de Corpus Christi, a mais importante do ritual processional eucarístico e finalmente a procissão em honra da virgem e dos santos, que nasce e difunde-se após a Idade Média, nas quais se expunham as relíquias, as imagens e estátuas de forma espetacular e aparatosa com grandiosos acompanhamentos populares que encontra a sua expressão mais eloquente, como afirmámos, no período Barroco. (2008, p. 128)

Portanto, vemos desenvolver-se a partir desse momento, a variedade de cultos públicos em louvor dos santos. Cada vez mais, a Igreja por onde ela vai, leva consigo suas formas de catequizar e conquistar as/os fiéis, e foi como aconteceu aqui no Brasil, quanto ao surgimento das procissões assim nos é colocado:

No Brasil, tal manifestação religiosa foi trazida pelos portugueses e, nos dias atuais, é caracterizada como uma prática da religiosidade popular, típica dos católicos, durante a qual alguma imagem de santo ou santa da Igreja, ou até mesmo a eucaristia (procissão de Corpus Christi), é conduzida pelas ruas de uma cidade, seguida de uma multidão que a acompanha, como forma de propagação de sua fé e devoção. (SILVA, BATISTA, 2017, p. 64)

Dessa forma, aqui no Brasil começou-se desde cedo a receber influências dos portugueses para a consolidação de tais manifestações. Hoje temos ricas expressões de devoção em louvor dos santos como, a festa do Círio de Nazaré, marcada por uma gigantesca procissão, considerada segundo Jurkevics a maior manifestação religiosa do estado do Pará, bem como uma das maiores do país, a autora ainda completa:

Ao todo são quinze dias de manifestações de fé que começam com uma romaria fluvial, quando centenas de embarcações saem do distrito de Icoaraci, atravessam a Baía de Guajará e chegam ao porto de Belém, trazendo a estátua de N.S. de Nazaré. À noite, uma concorrida procissão conduz a imagem até a Catedral da Sé. No dia seguinte, domingo pela manhã é celebrada uma missa, seguida de uma procissão que acompanha a Santa até a Basílica de Nazaré. (JURKEVICS, 2005, p. 84)

Percebe-se com esse relato, um pouco da proporção e a movimentação que a festa causa ao povo que dela participa. E ali se misturam pessoas vindas de vários lugares, com emoções e sentimentos semelhantes, com suas experiências particulares, mas que de algum

modo se identificam com a santa que elas seguem e conduzem, fervorosamente, em todo o percurso da procissão. Cada pessoa que acompanha está por um motivo particular, seja para agradecer, para pedir benção, ou até mesmo para pagar alguma promessa, como é do costume de boa parte das/dos fiéis devotos, nas procissões. Trata-se de uma característica presente nas festas religiosas, percebida no trecho a seguir:

Nesse momento os promesseiros entram em cena, carregando na cabeça casas, carros em miniaturas e tudo o que possa ser materializado, representando seus pedidos. Outros carregam cruzes pesadas em cumprimento a promessas. E aqueles que tiveram seus pedidos atendidos disputam cada palmo dos quatrocentos metros da grossa corda que puxa o carro que transporta a imagem da Santa Milagrosa. Tocar a corda é o objetivo de todos, uma vez que simboliza o elo que os une a Nossa Senhora, a mãe de Jesus a conduzir seu povo. (JURKEVICS, 2005, p. 84)

De acordo com a autora, além dos outros atos como sinal de expressão da fé, tocar a corda seria ligar-se aquela a quem chamam de mãe, como agradecimento ao bem que ela fez para todos os filhos que ali estão. A imagem a seguir, apresenta uma passagem desse momento:

Imagem 2 - Procissão do Círio de Nazaré 2011 / Belém



Fonte: Daniel Pinto, disponível em: <https://www.agoranoticia.com.br>

Momentos como este, fazem parte da construção do imaginário das pessoas que se dispõem a participar de forma tão intensa, demonstrando a fé no seu aspecto mais alto e visível. O imaginário, como parte dessas experiências, estende-se na percepção e criação de símbolos atuantes na vida das/dos fiéis ligando-as/os desse modo, ao sagrado.

Outra grande festa celebrada no Brasil é a de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, cuja data 12 de outubro, é feriado nacional, dia dedicado à santa. Milhares de romeiros e peregrinos, de todas as partes do país e, de outros países também, destinam-se à Basílica e Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida para celebrar e festejar a santa tão querida por seus/suas fiéis ao longo de todo o ano contudo, é no período da festa que o santuário atrai um número de romeiros ainda maior.

O Santuário está localizado no Vale do Paraíba, no eixo Rio - São Paulo, considerado de acordo com História do Santuário Nacional (2019), o maior Santuário do mundo dedicado a Nossa Senhora. Na imagem abaixo, o interior do santuário no dia da festa da padroeira.

Imagem 3 – Missa Solene do dia da festa no Santuário Nacional de Aparecida - 2018



Fonte: <https://www.a12.com>

A festa de Nossa Senhora Aparecida já foi celebrada em outras datas como dia 08 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, no 5º domingo após a Páscoa, no 1º domingo de maio e no dia 7 de setembro dia da pátria. Foi a partir de 1954, que passou a ser celebrada no dia 12 de outubro.

Por ocasião da **visita do Papa João Paulo II ao Brasil**, o então Presidente da República, General João Batista Figueiredo, **promulgou a Lei n. 6.802, de 30 de junho de 1980, “declarando feriado federal o dia 12 de outubro para o culto público e oficial a nossa Senhora Aparecida”** (HISTÓRIA...2019, grifo do autor)

O fato é que a partir de então, todos os anos, milhares de devotos se juntam para comemorar a data em atos de louvor, onde a emoção toma conta das/dos fiéis ao agradecer e pedir proteção a Santa vista como Mãe pelos seus devotos. Esta festa é marcada por duas grandes procissões, uma que acontece no dia anterior a festa, dia 11, a Procissão Memória, criada desde 1994, celebra o nascimento de Nossa Senhora sob o título de Aparecida, cujo percurso se dá do Santuário até o Porto Itaguaçu, local onde aconteceu a pesca na qual a imagem da santa foi encontrada no ano de 1717. A segunda procissão acontece no dia 12, a Procissão Solene, a qual, tradicionalmente, tem Início na Basílica Velha com seu trajeto percorrendo as ruas da Cidade de Aparecida até chegar ao Santuário.

Em Recife, capital pernambucana, acontecem duas grandes festas dedicadas a duas santas veneradas pelo povo. Uma delas, Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade, celebrada no mês de julho, precisamente no dia 16 e, a outra festa de Nossa Senhora da Conceição, festejada no dia 8 de dezembro, a tradicional Festa do Morro da Conceição.

Tais festas transformam a cidade no período em que elas acontecem. A festa de Nossa Senhora do Carmo é marcada por 10 dias de celebrações, com as 9 noites de sua novena mais o dia da festa, no qual acontece uma grande procissão com a imagem da Padroeira percorrendo algumas ruas da capital até retornar à Basílica.

Imagem 4 – Procissão de Nossa Senhora do Carmo - 2013 / Recife



Fonte: <http://opiniaotriunfodigital.blogspot.com>

A festa do Carmo, de acordo com Medeiros (1987) foi aprovada pelo Papa Inocêncio XI, para o Reino de Portugal e seus domínios a partir de 1679 e, com isso, incluem seus festejos aqui no Brasil. A festa possui raízes luso-brasileiras e recebe influências deixadas pelo “catolicismo ibérico, medieval e da Europa da Contra-Reforma, implantados juntos com o projeto colonial português” (MEDEIROS, 1987, p. 31). Contudo ao longo de mais de 300 anos de festa, boa parte dessas influências sofreu transformações ao passo que a sociedade também foi se moldando.

Em outro ponto da cidade, no bairro de Casa Amarela, no mês de dezembro acontece a Festa do Morro da Conceição, outro momento de manifestação de fé das pessoas para com sua Santa de devoção, Nossa Senhora da Conceição.

[...] temos como uma de nossas primeiras constatações do quão grande é a importância dada ao período de celebração que homenageia a Santa, a breve identificação de seus fiéis vestidos de azul e branco, que se encaracolam em uma imensa fila do terminal de passageiros de ônibus em direção ao morro [...] (MOURA, 2008, p. 102-103)

A particularidade acima descrita pelo autor, das pessoas com vestes características para homenagear a santa é comum em outras festas e celebrações dos santos. É uma forma de se aproximar da Mãe, de agradecer ou até mesmo de cumprir uma promessa.

Imagem 5 – Fiéis rezam aos pés da imagem de Nossa Senhora da Conceição



Foto de Marlon Costa/Pernambuco Press

Fonte: <https://g1.globo.com/pe>

A festa acontece desde o dia 8 de dezembro 1904, quando o arcebispo de Olinda, Dom Luiz Raimundo da Silva Brito, em comemoração ao Dogma da Imaculada Conceição, inaugurou o alto pedestal com a imagem da santa, para que pudesse celebrar missas no local, Montenegro (2017). Desde então, todos os anos milhares de fiéis sobem o morro para reverenciar e prestar homenagens a Nossa Senhora, como percebemos no trecho abaixo:

Da parte dos fiéis, mesmo que de aspecto simples, esta devoção demonstrada na Festa, trata de um particular encontro do fiel com sua Mãe adorada. Diante da Santa, as promessas, os pedidos, os agradecimentos, as trocas de olhares e confidências passam a marcar tamanha relação filial. Aos seus pés, todos são filhos, tão somente, independente para isso, a idade, as raças, cores e crenças. (MOURA, 2008, p. 108)

A respeitosa relação entre Mãe e filho faz com que os devotos saiam de suas casas, dos mais diversos pontos da cidade, para estar junto, subindo numerosos degraus para o encontro, como um filho corre para os braços da mãe.

Ainda em Pernambuco, dessa vez não mais na Capital, mas em uma cidade do Agreste do Estado, a cidade de Orobó, também acontece uma grandiosa festa em honra a Nossa Senhora da Conceição, celebrada a cada 08 de dezembro. Como já diz Távora (1989), é a festa maior da cidade, o autor também nos explica:

[...] a partir de 8 de dezembro de 1916, de iniciativa do Padre Plínio Teixeira Pequeno, essa festa, no curso do tempo, tornou-se um acontecimento social que atinge, sob vários aspectos, não apenas, a comunidade oroboense como também, é

motivo de atenção e interesse de muita gente de municípios vizinhos. É assim, uma ocorrência de dimensão regional. (TÁVORA, 1989, p. 175).

Percebemos de acordo com o autor, que na década de 1980, período de publicação de seu livro, a festa de Orobó alcançara grande dimensão, extrapolando em termos de interesse os limites territoriais de seu município. São vários dias de preparação, tanto por parte da Paróquia, bem como daqueles escolhidos como patrocinadores da festa, os chamados juízes, cuja nomeação acontece ao término de cada festa, para que assim, os/as escolhidos/as possam organizar a festa do ano seguinte.

Diferente das demais festas citadas, a festa de Orobó, além das 10 noites de festa (novenário, mais o dia 8), possui a noite do dia 9 de dezembro, dia no qual se celebra a subida da imagem da padroeira de volta ao altar mor da matriz. Isso porque, no dia anterior, dia principal da festa, as/os fiéis pela manhã, ao final da missa solene, descem a Santa do altar para que à tarde ela possa sair em procissão pelas ruas da cidade. Ver imagem abaixo:

Imagem 7 – Descida da imagem de Nossa Senhora da Conceição 2010 / Orobó – PE



Fonte: <http://www.orobonews.com.br>

Após a retirada da imagem da santa do altar, esta é colocada sobre uma banca, cujo entorno é cercado pelas/pelos fiéis que se aglomeram para conseguir chegar perto da santa, rezar e tocá-la. Ela fica sobre a banca até que seja colocada no andor para sair em procissão no final da tarde.

Após a missa das 15h, é chegado o momento da procissão. Parte dos fiéis começa a sair da igreja matriz, enquanto outra multidão espera para ver a saída do andor e acompanhar seu trajeto. A imagem a seguir apresenta a concentração das pessoas no dia da festa, à espera da saída do andor da igreja matriz, momento que antecede a grandiosa procissão pelas ruas da cidade.

Imagem 6 – Dia da festa de Nossa Senhora da Conceição de Orobó – 2018



Fonte: <https://blogpontodevista.com/orobo-festeja-100-anos-de-fe-e-tradicao/>

A procissão da festa de Orobó se torna um marco, não apenas pela quantidade de pessoas, mas pelo que ela representa para a população católica local. As centenas de pessoas em frente da igreja se encontram com outras tantas que aguardam em todo o trajeto pelas ruas. Ao passo que o andor vai passando, as pessoas saem acompanhando ao som das girândolas que explodem constantemente no céu, da orquestra que toca e marca o ritmo solene do cortejo, das orações e dos hinos entoados, todos juntos, numa verdadeira manifestação de fé e devoção do povo a padroeira de Orobó. A imagem a seguir, apresenta o momento inicial da procissão, já que ainda podemos notar a Igreja matriz a fundo:

Imagem 8 – Procissão da Imaculada Conceição 2010 / Orobó – PE



Fonte: <http://www.orobonews.com.br>

A procissão se torna, a cada ano, o grande momento de exaltação pública da fé católica da cidade. Távora (1989), diz que:

[...] em Orobó se realiza, a cada oito de dezembro, proporcionalmente à quantidade de habitantes, a maior de todas as festas religiosas e populares de que se tem notícia em todo o estado. Ela pode, até, ser ultrapassada em participação popular, no entanto, seguramente, nenhuma atinge o fervor espiritual dos habitantes do município. (TÁVORA, 1989, p. 176)

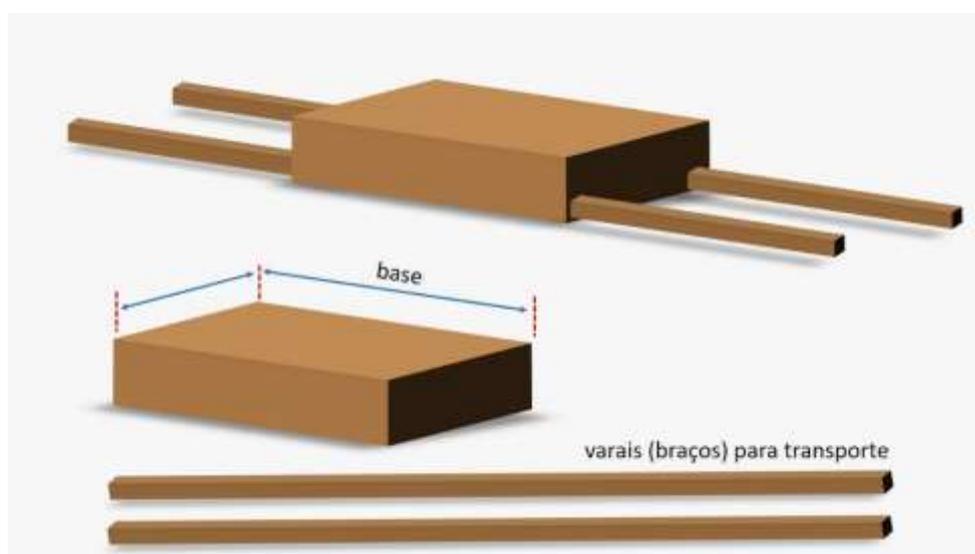
É justamente o que fala o autor, o “fervor espiritual” vivenciado na festa e na procissão de Orobó, faz com que a cidade se torne conhecida pela grande devoção a Nossa Senhora. Toda a região sabe que em Orobó, acontece uma das maiores festas do agreste pernambucano em honra a sua Padroeira e ao percorrer algumas das ruas da cidade, o andor com a santa provoca emoção e encantamento, aglomerando milhares de pessoas em sua volta.

Desse modo, esse é o espírito presente em muitas outras festas, das quais, algumas foram citadas aqui, que caracteriza o imaginário das pessoas praticantes e participantes das festas. Poderíamos citar várias outras festas que acontecem pelo Brasil, mas para a nossa pesquisa, tais exemplos foram suficientes para nos despertar sobre a constante relação do eterno e temporal, vivido pelas pessoas, devotos, devotas, fiéis da Igreja e admiradores de seus santos e santas, mediados pelo imaginário.

#### 3.4 Os andores como parte da representação do imaginário

De acordo com o dicionário Aurélio (2004), a palavra andor tem origem no sânscrito, quer dizer, hindola, ‘redouça’, pelo malaiala, andola. Na língua portuguesa, trata-se de uma “Padiola portátil e ornamentada, sobre a qual se conduzem imagens nas procissões; charola, andas.” (FERREIRA, 2004, p. 133). Ainda no mesmo dicionário, a definição de padiola, refere-se a uma “espécie de tabuleiro retangular, com quatro varais, usado para transporte”, ou seja, tais definições apresentam-nos no tocante ao aspecto formal uma visão aproximada daquilo que se tem conhecimento desse artefato. Essa padiola, basicamente, é a estrutura padrão dos andores comuns como mostra a imagem abaixo:

Imagem 9 – Base do andor (padiola).



Fonte: elaborada pelo autor.

De acordo com o exemplo acima, podemos ver a principal estrutura do andor, a padiola. Como notamos, ela é composta por duas partes, uma base retangular e os varais ou braços, os quais servem para apoiar aos ombros, para que dessa forma, possibilite o seu transporte. Em alguns casos, essa padiola apresenta uma segunda base menor, acima da maior, formando uma espécie de degrau ou pedestal; outro aspecto que pode haver alteração é quanto aos varais, em alguns casos, são quatro varais, como na descrição retirada do dicionário, enquanto em outros, é comum encontrar com apenas dois varais contínuos, ultrapassando a base, pois dependendo do peso do andor, um varal inteiro de cada lado, proporciona maior resistência. Essas bases de andores podem ser simples na sua composição formal, mas existem outras bem rebuscadas, ricas em detalhes, como nos exemplos a seguir:

Imagem 10 – Andor antigo em madeira com pedestal



Fonte: <https://oportunyleiloes.auctionserver.net/view-auctions/catalog/id/119/lot/4424>

Imagem 11 – Andor em madeira rico em detalhes / Portugal



Fonte: <https://artesaorafanzeres.pt/produto/andor-asf-7611/>

Tais imagens como podemos perceber, dão-nos a dimensão da variedade formal do que podemos encontrar referente as bases de andores. Dessa forma, já nos colocando numa compreensão mais ampla, no tocante às possibilidades visuais e formais.

Dando continuidade na definição do que vem a ser um andor, encontramos uma resposta com algumas características mais aprofundadas no *Thesaurus: vocabulário de objetos do culto católico*, que diz o seguinte:

Padiola com varais para transportar, na procissão, imagens ou relíquias de Santos, o Santíssimo Sacramento ou, na Quinta-Feira Santa, os Santos Óleos. Pode integrar um a dois pedestais e ser encimado por baldaquino. As imagens, os relicários (portarelicário processional) ou o seu suporte podem ser fixos à base da padiola. Quando

apresenta maior dimensão, com uma estrutura mais complexa e ricamente decorada, diz-se máquina processional. (ROCCA, 2004, p.58)

É possível notar que além da compreensão da funcionalidade, existe uma variação formal, andor e máquina processional, que sem dúvida, podemos discutir adiante. Tendo, pois, já adquirido uma base conceitual de sua nomenclatura, cabe-nos agora, partirmos para conhecer a riqueza simbólica que este objeto representa diante das ocasiões de caráter religioso em que ele é usado.

Difundido através das procissões pelo mundo, o andor é fruto do imaginário que permeia o universo de festas, cultos e procissões religiosas, principalmente da Igreja Católica. Por outro lado, a literatura não apresenta com exatidão, como este artefato surgiu ou a origem de sua tradição. É preciso observar na história, para encontrarmos narrativas que nos apresentem elementos de regiões e culturas onde esse objeto é propagado.

Um indício que pode servir de base para a existência desse artefato, está descrito nas sagradas escrituras, na Bíblia no livro do Êxodo, quando se relata a construção da conhecida “Arca da Aliança” oriunda de uma ordem do próprio Senhor, a qual servia para guardar as tábuas da lei, Araújo (2012). Obviamente, não se fala em andor, mas de acordo com a descrição desse artefato, bem como de sua simbologia e função, é possível encontrar algumas semelhanças. Vejamos o trecho que segue, retirado da Bíblia no livro do Êxodo:

Farão uma **arca de madeira de acácia**; seu comprimento será de dois côvados e meio, sua largura de um côvado e meio, e sua altura de um côvado e meio. Tu a recobrirás de ouro por dentro, e farás por fora, em volta dela, uma bordadura de ouro, Fundirás para a arca quatro argolas de ouro, que porás nos seus quatro pés, duas de um lado e duas de outro. Farás **dois varais de madeira** de acácia, revestidos de ouro, que passarás nas argolas fixadas dos lados da arca, **para se poder transportá-la**. Uma vez passado os varais nas argolas, delas não serão mais removidos [...] Farás também uma tampa de ouro puro, cujo comprimento será de dois côvados e meio, e largura de um côvado e meio. Farás dois querubins de ouro; e os farás de ouro batido, nas duas extremidades da tampa, um de um lado e outro de outro, fixando-os de modo a formar uma só peça com as extremidades da tampa. Terão esses querubins suas asas estendidas para o alto, e protegerão com elas a tampa, sobre a qual terão a face inclinada. Colocarás a tampa sobre a arca e porás dentro o testemunho que eu te der. [...] (BÍBLIA, Êxodo, 25.10-21, grifo nosso)

Antes de tudo, a descrição da construção da Arca da Aliança apresenta um padrão de medidas características da época, o côvado, o qual “é determinado como a distância entre o cotovelo e a ponta dos dedos da mão aberta, ou seja, o tamanho do antebraço somado ao tamanho da mão” (WICHERT NETO, 2012, p. 156). Trata-se de uma medida difundida nas civilizações antigas por volta de 3000 a.C., entre os povos egípcios, babilônicos e hebreus, no entanto, para cada um deles existiam diferenças de medidas. Contudo, entre as variações de cada povo, havia um, que era considerado como côvado comum, que aproximadamente equivalia a 45,7 cm segundo Wichert Neto (2012). Tendo como base esta medida, podemos

constatar que a arca da aliança media equivalente a 114,25 cm de comprimento, 68,55 cm de largura e altura, cuja tampa seria na mesma proporção; só não há referência do tamanho dos varais que dão suporte para seu transporte. Abaixo, temos uma representação de como seria a Arca quanto ao aspecto visual:

Imagem 12 – A Arca da Aliança (Simulação 3D)



Fonte: <https://www.istockphoto.com/br/fotos/arca-da-alianca?mediatype=photography&phrase=arca%20da%20alianca&sort=mostpopular>

Com este exemplo, notamos semelhanças entre a Arca da Aliança e um andor nos seus aspectos formais. No entanto, ainda mais de grande notoriedade é sua função de transportar algo sagrado. Assim como o andor, que carrega uma imagem de um santo, ou até mesmo do próprio Corpo de Cristo, como é tradicional na procissão de Corpus Christi. Desse modo, ambos carregam o sagrado em cujo trajeto prestam-se homenagens seja na antiguidade com a Arca, bem como agora com os andores.

Entre as narrações que encontramos na bíblia, em que se relatam marchas, peregrinações, procissões, em parte delas, temos a presença da Arca da Aliança. De acordo com Araújo (2012), a Arca acompanha o povo de Israel no deserto rumo à Terra Prometida; também é possível perceber na travessia do rio Jordão pelo povo Hebreu, tendo Josué como seu guia; quando David conduz a arca de Silo até Jerusalém, “em clima de grande alegria, cantos, danças e sons de instrumentos musicais”, acompanhavam o percurso, (ARAÚJO, 2012, p.237). Desse modo, sem dúvida, há um ponto de referência para uso de artefatos, de

contexto cultural, em ocasiões de ajuntamento de pessoas, que pode ao longo da história ter dado suporte para o surgimento dos andores.

Na Roma antiga, por exemplo, nas suas festas, comemorações e pompas que aconteciam antes dos eventos nas grandes arenas, consideradas expressivas procissões, havia algo semelhante ao que denominamos de andor, o *ferculum*. Esse aparato, segundo Ferreira S. (2017) era “uma pequena plataforma, que geralmente transportava estatuetas”, possivelmente das divindades cultuadas na época, como também insígnias de conquistas de suas batalhas, cujo monumento era comumente carregado por 4 homens. Na imagem a seguir, podemos encontrar uma representação do *ferculum* conduzido pelos romanos, trazendo sobre ele o Menorá, considerado símbolo do Judaísmo, o candelabro de 7 braços do templo destruído de Jerusalém.

Imagem 13 – Detalhe do Arco do Triunfo em Roma (Foto: Elias Feitosa)



Fonte: <http://gabinetedehistoria.blogspot.com/2015/03/as-civilizacoes-orientais-fenicia-e.html>

Possivelmente, se analisarmos a história de várias outras localidades pelo mundo, é possível que encontremos, ainda mais, elementos semelhantes aos andores que, por sua vez, recebam ressignificações de acordo com suas determinadas culturas. Nesse caso, os exemplos acima colocados servem para nos nortear enquanto estrutura formal, e de acordo com sua semelhança usual, para obtermos um ponto referencial de seu surgimento, tendo em vista que não existem dados claros de sua origem.

Para não correremos o risco de ir para outras variantes, coloquemos-nos ao conhecimento do imaginário que o cerca e enriquece, partindo de algumas características específicas na constituição desses andores de procissões, já que a importância desta pesquisa recai principalmente sobre os andores típicos das festividades católicas.

Em sua definição, vimos que existe uma diferença entre os andores comuns e os andores mais complexos, ou os grandes andores, as máquinas processionais. Como acontece, portanto, essa diferença e como o imaginário atua nesta particularidade? Antes de qualquer coisa, é preciso atentar para o local e a festividade do santo que o andor se destina.

De acordo com sua própria estrutura, o andor é projetado para ser transportado por pessoas, uma de suas principais características, ser carregado sobre os ombros. Essa característica nos faz lembrar dos Símbolos de Ascensão propostos por Gilbert Durand, nos quais uma de suas divisões são os símbolos de verticalidade, que está ligado, segundo Pitta (2005) às “práticas ascensionais nas religiões”, que podem ser vistas como aquelas que levam o fiel a alcançar um perdão, graças, através de atos que lhe custe algum sofrimento, como suportar o peso do andor sobre os ombros. Esta doação, esta entrega do fiel para com seu santo ou santa, quando não se dá de forma espontânea, impulsiva no momento da procissão, muitas vezes ocorre bem antes, através de promessas e acordos do devoto para com seu santo e, portanto, carregar o andor também estaria relacionado a esta quitação de sua promessa.

Contudo, embora percebamos que na sua origem o andor seja para estar sobre os ombros, muitas vezes é em um carro que ele sai às ruas. Para que isso ocorra, são levados em consideração alguns fatores, como por exemplo: o peso do andor, o tamanho do mesmo, a dificuldade para encontrar pessoas para carregá-lo ao longo do percurso de uma procissão, enfim, são várias questões que podem surgir, para que decidam por levar o andor em carro, que nesse caso seria o carro-andor. O fato de ser um carro-andor pode estar ligado as dimensões ou ao peso do andor, é o que estaria mais próximo aqui no Brasil, de uma máquina processional. Em vista disso, os andores maiores, pesados, ricos em decoração e aparatos ornamentais, tornem-se inviáveis para serem transportados nos ombros. Como é o caso exemplificado na imagem 14, na ocasião apresentada temos o andor de São Sebastião, da festa da cidade de Bom Jardim, localizada no interior do estado de Pernambuco. Podemos ver uma grandiosa estrutura, semelhante ao baldaquino que existe na Basílica de São Pedro no Vaticano. Com esta estrutura, visualmente impactante, é possível concluir que pela dimensão e quantidade de elementos percebidos, o carro-andor torna-se a melhor opção. Contudo, outro ponto deve ser considerado, há cidades que já possuem essa tradição de levar o andor sobre um carro e, por conseguinte, os artistas que produzem tais andores possuem mais liberdade

para elaborar grandes e exuberantes estruturas, já que não sobrecarregarão pessoas com o peso.

Imagem 14 – Andor de São Sebastião 2017 / Bom Jardim - PE



Fonte: facebook.com/paroquiasantanabj

No Brasil, desde as maiores e mais conhecidas festas até as mais simples, não se tem conhecimento da expressão usual máquina processional, ou seja, no país, o andor é o elemento comum presente nas procissões, mesmo que em alguns casos seja sobre um carro ou que apresentem mais requinte em sua elaboração, como visto acima. A máquina processional, portanto, é um “Andor de maior dimensão e que apresenta uma estrutura mais complexa e ricamente decorada.” (ROCCA, 2004, p. 59). Há também a designação de Passo Processional, como é possível perceber nesta descrição mais detalhada:

[...] passo processional, designado por máquina processional que servia para levar nas procissões imagens de santos ou composições escultóricas com temáticas relacionadas com a vida dos santos e ou episódios sacros. Estes equipamentos eram compostos por um embasamento, mais ou menos elaborado, sobre o qual se montava uma ou um grupo de imagens, habitualmente de tamanho natural retratando episódios sacros de grande efeito cenográfico. Podiam ser construídos em madeira entalhada, pintada e dourada, cartão ou metal. (CARDONA, 2008, p. 133,134)

Como vimos, a máquina processional está além de ser apenas um andor mais elaborado. É um conjunto que o define como tal, diferente de um andor comum, no qual

apenas é colocada uma imagem. Na máquina processional coloca-se muitas vezes, mais de uma imagem formando uma cena, como é possível notar na imagem abaixo:

Imagem 15 – Máquina Processional / Sevilha - Espanha



Fonte: [http://frdotor.blogspot.com/2014/04/semana-santa-de-sevilla-cofradias-y\\_10.html](http://frdotor.blogspot.com/2014/04/semana-santa-de-sevilla-cofradias-y_10.html)

Há, pois, uma riquíssima cenografia empregada na máquina processional, evidenciando o caráter monumental do conjunto com a presença de mais de um personagem na sua composição.

É desse modo que o imaginário atua na constituição desses artefatos com diferentes formas de representação, caracterizando assim, a criatividade humana. Desde os andores mais simples até as máquinas processionais, todos eles estão inseridos na ação criadora, ou seja, estamos diante de uma “fábrica de produção”, como Pino (2016) compara o imaginário.

## 4 RELIGIÃO

Como a produção de andores, nesta pesquisa, está diretamente relacionada à Igreja Católica suas festas religiosas de padroeiros e padroeiras de cidades e povoados falar de religião é importante para que possamos fundamentar as bases pelas quais, esse universo se configura. No entanto, nesta fundamentação, veremos religião no primeiro momento, não apenas como sinônimo de catolicismo, mas como prática que faz parte dos anseios do ser humano, da fé em direção ao divino e de elevação, como Gilbert Durand discute ao falar dos símbolos de ascensão.

Nessa busca, o ser humano constrói meios que servem para fazer a ponte entre o terreno e o celeste e, a partir daí, podemos compreender como se fundamenta o pensamento religioso. Por conseguinte, ficará mais compreensível à construção do imaginário a partir da religião e o papel que esta exerce na formação das práticas do indivíduo, enquanto membro atuante da cultura.

A fé no sentido religioso é outro fator importante para que consigamos relacionar os aspectos peculiares da vida das pessoas, manifestada através da devoção e expressa nas festas populares católicas em louvor dos santos. A partir dessa discussão, é possível fazer uma ligação com os sentimentos que afloram nos fiéis ao participarem de momentos festivos e de graça.

A religião, portanto, nesta pesquisa, orienta discussões aqui elaboradas e, a partir dela, chegaremos a Igreja Católica com intuito de compreendermos um pouco das suas práticas e de sua tradição.

### 4.1 Em busca do Divino

A prática religiosa acompanha a humanidade desde os primórdios de sua existência. Segundo Delumeau e Melchior-Bonnet (2000), há mais de 90 mil anos, nossos antepassados começaram a mudar suas atitudes diante da morte e de como tratar seus mortos, despertando a necessidade de sepultá-los. Essa atitude, de acordo com o autor, configura-se como parte de um “patrimônio religioso”, o qual ao longo da história foi se consolidando nas gerações. A religião, portanto, segundo essa visão, nasce a partir da maneira de lidar com os mortos e consequentemente de encarar a morte.

Nossa palavra “religião” vem do latim *religare*, que quer dizer “ligar de novo”. O homem de fato mereceu seu nome quando procurou ligar-se a seus mortos e,

portanto, a um além da morte. Inversamente, uma civilização está em perigo quando esquece seus mortos e suprime os ritos funerários. (DELUMEAU; MELCHIOR-BONNET, 2000, p. 9)

Dessa forma, a partir da transformação no modo de lidar com a morte, resultaram as práticas funerárias, pouco depois passam às liturgias, as quais possibilitaram a inserção no universo do sagrado. Permitindo a ligação da pessoa com o que está além de si mesma, ou seja, desenvolve-se a comunicação com outras forças na ordem do sobrenatural e espiritual.

Para prosseguir na comunicação com o espiritual, alcançar o Divino torna-se uma busca constante na vida de quem se deixa guiar pelo religioso. Nessa busca, algumas práticas se tornam expressões do sentimento religioso, as quais proporcionam o caminhar rumo ao divino, como as peregrinações e as procissões, as quais, desde muito tempo, estiveram presentes na humanidade através do cristianismo, como notamos a seguir:

A marcha em peregrinação foi incorporada pelo cristianismo; significa um deslocamento, coletivo na maioria das vezes, rumo a um lugar excepcional de espiritualidade, em que todos readquirem coragem e confiança por meio do contato com o divino. (DELUMEAU; MELCHIOR-BONNET, 2000, p. 9).

É, pois, para se comunicar com o Divino, que milhares de pessoas partem na sua caminhada solitária ou em multidão, para santuários e tantos lugares sagrados pelo mundo. Talvez na peregrinação e na procissão esteja mais evidente a busca de algo sagrado. Todas as práticas religiosas, dentro de qualquer religião, detêm o sentido de contato com o que está além, numa busca de algo que dê sentido à vida. Em tal dinâmica, “a busca é uma das características principais do ser humano em relação ao sagrado” (OLIVEIRA, 2012, p. 17), pois nela se configura uma inesgotável abertura para o novo, numa atitude que marca a experiência religiosa.

A experiência religiosa se difunde nas mais diversas religiões, como no catolicismo, no protestantismo, budismo, judaísmo, nas religiões afro-brasileiras, entre tantas outras que existem no mundo e, cada uma delas, com suas características próprias. Desse modo, cada uma possui crenças específicas e doutrinas que lhe são próprias, fazendo com que a manifestação e a busca pelo divino aconteçam seguindo ritos e práticas litúrgicas, conduzindo as/os suas/seus adeptas/os a experienciar momentos de espiritualidade que os levem ao encontro desse divino que tanto buscam.

A experiência do contanto com o Divino, dentro das religiões, ocorre em grande parte, em espaços destinados especificamente para o encontro com Deus, ou deuses e divindades. A exemplo desses lugares, temos as igrejas, santuários, templos, sinagogas, mesquitas etc. cujos espaços são considerados sagrados, os quais possibilitam a revelação da divindade. O historiador das religiões, Mircea Eliade, referindo-se ao espaço sagrado diz que:

[...] no recinto sagrado, torna-se possível a comunicação com os deuses; conseqüentemente, deve existir uma “porta” para o alto, por onde os deuses podem descer à Terra e o homem pode subir simbolicamente ao Céu. Assim acontece em numerosas religiões: o templo constitui, por assim dizer, uma “abertura” para o alto e assegura a comunicação com o mundo dos deuses. (ELIADE, 1992, p. 19)

Desse modo, o espaço sagrado exerce uma espécie de abertura, na qual podemos nos comunicar com o plano divino. Sem dúvida, o espaço sagrado reforça a ideia de busca que o ser humano faz, ao se deslocar para uma igreja, um templo santo, um local de meditação, evidenciando um papel fundamental desses espaços nas religiões. Contudo, nem sempre o contato com o divino acontece em um espaço restrito de um templo. É o caso, como apresentado na pesquisa, das procissões, as quais acontecem em espaços fora dos templos, nas ruas, em ambientes considerados, não sagrados. Sobre essa manifestação e de como o espaço externo é incorporado a ela, vejamos:

A procissão simboliza o pertencimento dos fiéis à Igreja, mas é feita no espaço externo ao templo, nas ruas e não em seu interior, o que demonstra a ambigüidade inerente ao ritual: cerimônia ao mesmo tempo eclesiástica e profana, controlada pela Igreja e absorvendo elementos profanos. Ao mesmo tempo, a procissão afirma a autoridade da fé sobre o espaço profano, incorpora-o à autoridade da Igreja e faz com que a identidade cristã dos que dela participam seja afirmada perante eles próprios e perante quem se mantenha alheio à fé. (SOUZA, 2013, p. 44)

Nesse trecho o autor fala da existência de uma ambigüidade, tendo em vista a incorporação de elementos externos ao rito, já que a procissão acontece nas ruas. Mas, diante disso, em nada se perde o valor que as/os fiéis empregam nesse contato com o divino, seja no ambiente fechado ou no lugar aberto. É certo que, “todos os lugares têm o mesmo valor aos olhos de Deus e o fiel pode orar em toda parte”, diz Maomé, segundo (DELUMEAU; MELCHIOR-BONNET, 2000, p. 112).

Parece-nos, portanto, que a manifestação do divino pode acontecer em qualquer lugar, desde que jamais se finde a busca por esse encontro. Talvez esteja aqui, o ponto fundamental que caracteriza o “*homo religiosus*” Eliade (1992), que por natureza, é religioso. Quem faz da vida um percurso espiritual, seja ele em marcha ou em repouso, no ritmo que guia até à luz, para tirar da escuridão particular de cada um/a.

#### 4.2 Fé e devoção enquanto sinônimos de elevação do espírito

Ao falar das questões que envolvem religião e suas práticas, há duas características que estão inseridas totalmente em seu núcleo, a fé e devoção. Pois, são elas que tornam verdadeiras todas as experiências religiosas das quais seus membros vivenciam. É por meio

delas também, que no contexto desta pesquisa, vemos como se manifestam na tradição das festas, seja na simplicidade ou na pompa.

Quando se questiona o que é ter fé, vem-nos logo a ligação entre fé e acreditar. Ou seja, fé seria acreditar em algo. Mas esse acreditar não está voltado, na maioria das vezes, a algo palpável, concreto, real, mas principalmente relacionado ao mistério. No catolicismo, o Papa João Paulo II, em sua Encíclica *Fides Et Ratio*, destinada aos Bispos da Igreja Católica discute as relações entre fé e razão e, em uma das primeiras páginas, assim ele diz: “A fé, que se fundamenta no testemunho de Deus e conta com a ajuda sobrenatural da graça, pertence efetivamente a uma ordem de conhecimento diversa da do conhecimento filosófico.” Ou seja, para o autor, a fé diverge da filosofia por esta priorizar seu conhecimento através do intelecto e, completa dizendo que o conhecimento obtido através da fé é “iluminado e guiado pelo Espírito”. Esta é a mensagem da salvação, na qual a humanidade encontra graça e toda verdade, pelo filho Jesus, o qual Deus colocou na História (JOÃO PAULO II, 2009, p. 17).

Considerando a afirmação anterior, podemos conhecer o sentido da fé na Igreja Católica, a crença na Salvação por meio de Cristo. Esse pensamento irá nortear o catolicismo e de certa forma, todo o cristianismo. Pois, se esta revelação partiu de Deus, todos/as os/as cristãos/ãs, devem obedecê-lo pela fé e, por isso “a fé é uma resposta de obediência a Deus” (JOÃO PAULO II, 2009, p. 21). Trata-se, portanto, de uma decisão de acreditar e, a partir disso, viver a partir daquilo em que se crer.

No entanto, se a fé possui em sua essência a crença, parece-nos que ela abandona por completo a razão. Contudo, não é isso que acontece, fé e razão não estão separadas e, cada uma tem seu espaço e contribuição na aceitação dos fatos. Se com a razão podemos conhecer o caminho, só pela fé, podemos tomar a decisão de segui-lo ao final, com ânimo que impulsiona a prosseguir sem dificuldade. Desse modo, não há benefício em separar a fé da razão e, ainda no mesmo documento, o então declarado Santo pela igreja Católica afirma:

A fé, privada da razão, põe em maior evidência o sentimento e a experiência, correndo o risco de deixar de ser uma proposta universal. É ilusório pensar que, tendo pela frente uma razão débil, a fé goze de maior incidência; pelo contrário, cai no grave perigo de ser reduzida a um mito ou superstição. Da mesma maneira, uma razão que não tenha pela frente uma fé adulta não é estimulada a fixar o olhar sobre a novidade e radicalidade do ser. (JOÃO PAULO II, 2009, p. 68)

Desse modo, é possível salientar que, mesmo que a fé não tome como base a razão, jamais existiria sem ela, pois estaria debruçada em algo sem fundamento. Por conseguinte, é preciso que a razão se fortaleça na fé, para que alcance caminhos que sozinha ela não consegue. Essa é, pois, a chave para a compreensão da fé, segundo o João Paulo II (2009). Ao

compreender a fé, podemos chegar à devoção, pois esta só é possível se manifestar através da fé.

Na devoção há uma dinâmica de sentimentos que caracterizam e marcam essa particularidade da fé. Tendo em vista que é pela fé, que a devoção nasce, de tal modo, que ela não se sustenta sem o embasamento da fé. Dessa maneira, a devoção está presente em todas as manifestações de fé do povo, expressando através dela o verdadeiro sentido da fé.

É por meio da devoção, que as práticas religiosas, como peregrinações, procissões, romarias, ritos, festas, veneração de imagens de santos e tantas outras, permanecem e se transformam ao longo dos séculos, contribuindo para continuidade da religiosidade católica. É sobre a permanência da devoção ou devoções que o trecho a seguir se propõe:

[...] as devoções não só se conservam como se transformam. Acreditamos que elas adaptaram suas práticas ao ritmo veloz e ao anonimato das grandes cidades, onde também a secularização foi muito ampla. Preservando recursos como a veneração das imagens, elas ganham representações, com novos sentidos e práticas, galgando espaços e diversificando seus meios de expressão. [...] Hoje como no passado as devoções constituem um espaço de leigos, obviamente não preservado da disputa com os especialistas religiosos. Elas servem para a expressão de identidades ameaçadas de dissolução, ajudam eficazmente na superação da fragmentação quotidiana dos pobres e atribulados, recuperando sentido e esperança, e trazendo a afetividade para a experiência religiosa [...] (LONDOÑO, 2000, p. 248)

A citação nos mostra como as devoções se diversificam e tomam os espaços, fazendo com que permaneçam atuantes e eficazes nos seus meios de expressão, fortalecendo a preservação de suas práticas. A atitude transformadora de consolidar-se no tempo, evidencia a dinâmica do sentimento religioso, que permite ultrapassar as adversidades e, com isso, manter tradições, como parte de suas expressões. Dessa forma, podemos ver sinais desse sentimento religioso, incorporados nas práticas de produção de andores, cuja prática, é por assim dizer, parte da expressão devocional do povo.

A devoção é, pois, o sentimento religioso que move e impulsiona toda a vivência de fé. Nela se pode perceber, o quanto o devoto, coloca-se em estado de máxima exteriorização de suas verdades, seja a partir da veneração a um/a santo/a ou nas demais práticas e rituais, como é possível notar na afirmação a seguir:

A devoção, enquanto sentimento religioso, dedicação e consagração à uma entidade, tem caráter íntimo e individual. Mas, o devoto não se satisfaz com essas características da fé. É no espaço público das ruas – em procissões, cortejos e festas – e nos templos e santuários – na realização dos rituais – que costuma expressar veneração. (COUTO, 2008, p. 8-9)

Dessa maneira a externação, nas mais diversas expressões devocionais, ocorre muitas vezes, como observado na pesquisa, em festas, procissões, lugares públicos ou santuários,

contanto que se possa exprimir a íntima relação e entrega do/a devoto/a. Assim, as devoções se tornam em sua origem, um potencial de consolidação da fé na experiência religiosa.

Fé e devoção, portanto, estão intimamente ligadas no processo de perpetuação das manifestações religiosas. Em vista disso, tais fatores servem igualmente, de força impulsionadora na constante necessidade de busca de graça e elevação espiritual dos devotos e devotas, na vivência diária.

### 4.3 A veneração dos santos na Igreja Católica

Como vimos anteriormente, a veneração dos/as santos/as faz parte da expressão da fé e devoção do povo. Contudo, precisamos compreender algumas questões, tais como: o que é um santo/santa? Como a Igreja Católica reconhece a santidade de alguém? Como iniciou a veneração pelas/pelos fiéis e à Igreja? Qual o papel que o santo ou santa exerce na Igreja? Acreditamos serem estas, as questões norteadoras pelas quais podemos conhecer melhor este tópico fundamental para entendermos o motivo para se fazer os andores.

Para respondermos à primeira questão, tomemos como base Delumeau e Melchior-Bonnet (2000), “a palavra latina *sanctus* significa ‘sagrado’, ‘inviolável’”, para ele existe um “equivalente hebraico”, o qual se refere a Jerusalém, “cidade santa”; nela havia o “santo dos santos” que “era o centro do templo de Jerusalém” erguido por Salomão, local onde Deus se fazia presente. Outra autora reforça esta ideia:

Em outras épocas, a palavra *sanctus* continuou revestir-se de significado, a palavra passara a significar “virtuoso”. Com isso, no mesmo sentido, “o judaísmo de ontem e de hoje, o cristianismo e o Islã proclamam que somente Deus é santo.” (DELUMEAU; MELCHIOR BONNET, 2000, p. 289).

Nesse caso, temos uma contradição, mesmo que de forma aparente. No entanto, as três religiões, ensinam e convidam todos a seguirem a santidade, cujo Deus é a fonte. Dessa forma, se todos seguirem tal modelo de santidade, logo, todos podem vir a tornarem-se santos. Temos aí, o princípio da santidade.

Contudo, para que os/as santos/as possam ocupar os altares e receber cultos, deve passar por um longo processo, para que de fato seja reconhecido/a como santo/a pela Igreja. No começo da história da Igreja, de acordo com Jurkevics (2004), os/a primeiros/a cultuados/a foram/foi “a Virgem, os apóstolos e os mártires”, isso porque foram testemunhas de Cristo, tendo em vista que o cristianismo surgiu a partir do culto do Cristo Jesus martirizado. Já Delumeau e Melchior Bonnet (2000) afirmam que o culto dos santos nasceu no século II, com o culto dos mártires, em ocasiões nas quais eram celebrados banquetes

eucarísticos diante de seus túmulos. Quanto à devoção aos mártires, os cristãos perseguidos e mortos pelo Império Romano, por não aceitarem seus deuses, podemos citar um dos mais populares santos, venerado e festejado até hoje, São Sebastião. Ver imagem abaixo:

Imagem 16 – Martírio de São Sebastião (Gregório Lopes, 1536-1539)

Convento de Cristo, Tomar



Fonte: <http://www.museudearteantiga.pt/colecoes/pintura-portuguesa/martirio-de-sao-sebastiao>

Tornavam-se comuns as manifestações de devoção aos/às mártires que resistiam na fé, ao sofrimento imposto a eles/elas. Sobre tais devoções, vemos o trecho abaixo:

[...] a devoção aos mártires emergia espontaneamente como fruto de entusiasmo e de veneração dos fiéis que os consideravam heróis da cristandade perseguida, enquanto o consentimento e a oficialização do culto cabia às autoridades eclesiais, por isso, desde cedo, as Igrejas particulares se preocuparam em recolher as Atas dos Mártires, com o nome, data e tipo do martírio e do sepultamento, para que a memória não se perdesse com o tempo. Surgiram desta forma os martiriológicos e os calendários para a celebração do aniversário do martírio [...] (JURKEVICS, 2004, p. 111)

A partir desse trecho, verificamos que inicialmente a devoção a mártires partia dos/as fiéis, contudo a oficialização para cultuá-los/las cabia às autoridades da Igreja. Desse modo, ao longo do tempo, esse processo de aprovação por parte da Igreja passou cada vez mais a se burocratizar. A autoridade maior da Igreja Católica é o Papa, que detêm o poder de canonizar algum santo ou santa, no entanto, no início, bastava o Bispo autorizar para que o culto pudesse ser validado. Esse processo de canonização como conhecemos hoje, começou se desenvolver a partir do séc. XI, com a Reforma Gregoriana:

[...] o papado reagiu contra todas as formas de sacralização do poder laico, reservando-se o direito de santificação de 'qualquer servo de Deus' e de autorizar que lhe fosse instituído um culto litúrgico. Em pouco tempo, firmaram-se os processos de canonização, fundamentados na vida virtuosa e nos milagres atribuídos a eles, numa época em que os dogmas fundamentais do Cristianismo eram atacados

por muitas práticas heréticas e por outros grupos religiosos [...] (JURKEVICS, 2004, p. 115)

Desse modo, a Igreja passara a exercer maior controle sobre os cultos e os/as santos/as que deviam ser venerados/as. Com isso, ela passa a evitar que pessoas comuns, apenas com atos de heroísmo, possam subir ao patamar de santos. Para tanto, a Igreja passa a investigar a vida, as virtudes, os milagres, atribuídos aos/às candidatos/as à santidade, como forma de selecionar bem os/as santos/as. Contudo, o novo processo de canonização encontrou dificuldade para implantar suas orientações e, com isso, continuou havendo cultos populares em comunidades locais. A Igreja “teve que, mesmo que a contragosto, aceitar a existência de uma duplicidade, os *sancti*, oficialmente reconhecidos como universais e os *beati*, de cultos locais” (JURKEVICS, 2004, p.117). Mesmo a Igreja tendo retirado do povo o poder de criar santos/as oficialmente, não é o que acontece. A exemplo disso, temos no Brasil o Padre Cícero, tão cultuado em Juazeiro, atraindo milhares de romeiros de todas as partes, embora este não seja canonizado.

A partir dos séculos XVI-XVII, de acordo com Delumeau e Melchior Bonnet (2000), é que se estabelece de fato o verdadeiro processo de canonização, o qual se desenvolve em forma “de um julgamento que contava, de um lado, com um funcionário da Cúria – o Promotor da Fé, ou ‘Advogado do Diabo’ e, do outro, o postulador da causa, isto é, o representante do aspirante a santo.” (JURKEVICS, 2004, p. 126)

Então, cada vez mais foi crescendo nas pessoas o desejo de possuir nos altares, santos/as com características familiares, de acordo com as novas normas de santificação difundidas pela Igreja. Santos/as que pudessem auxiliar e socorrer nas causas diárias de suas/seus fiéis. Com isso, surge uma categoria de santos/as conhecidos/as como santos/as padroeiros/as, aqueles/as que estão sob os altares de igrejas, próximos do seus/suas devotos/as. Jurkevics reitera:

[...] se destacam os santos padroeiros, considerados como mediadores especiais de uma cidade, região ou país ou ainda de determinados grupos humanos, como resultado de uma antiga tradição romana, pois o chefe patrício era juridicamente considerado patrono, em relação a seus clientes. (2004, p. 119)

Ao longo da história, essa tradição se perpetuou e se espalhou. Hoje são milhares de santos e santas padroeiros/as pelo mundo, os quais fazem parte do calendário de celebrações e das festas da Igreja, acolhidos pelas/pelos fiéis com orações e júbilo, venerados e cultuados, inclusive, nas procissões. São para os santos padroeiros e padroeiras que os andores são preparados para conduzi-los/as em marcha pelo seu povo. Foi a partir da Idade Média que

essa particularidade dos santos, tidos como padroeiros, ganhou popularidade. Jurkevics completa:

[...] durante todo o medievo, popularizou-se a prática de nomear as portas das cidades com nomes de santos para que eles a protegessem, enfatizando a condição de padroeiros. A escolha dos santos era determinada por diversas razões: seu nascimento, seu apostolado, seu martírio, um prodígio extraordinário, ou a posse de uma relíquia, mas, com frequência o padroeiro era um antigo bispo da cidade. (2004, p. 119)

Com isso, a ideia de padroeiro vai além de apenas fazer parte da Igreja, no sentido de ser padroeiro de uma paróquia, de uma diocese ou de qualquer outra instituição eclesiástica. O caráter de padroeiro ou padroeira ultrapassa as fronteiras da Igreja. Por isso, temos as/os padroeiras/os de cidades, de estados, países, enfim, a outros espaços também são oferecidos às bênçãos e cuidados de santos e santas.

Tendo, pois, discutido como se dá o reconhecimento do santo por parte das/dos fiéis e da Igreja, um outro acontecimento na história foi importante para a afirmação dos cultos dedicados aos santos, o Concílio de Trento. Ocorrido entre 1545 e 1563, segundo Delumeau e Melchior Bonnet (2000), o Concílio de Trento, como parte de um recurso que a Igreja utilizava para resolver seus assuntos graves, dentre vários pontos abordados e aprovados neste Concílio, um deles diz respeito à veneração dos santos. Ficou legitimado, a partir deste momento, “pedir aos santos e venerar suas relíquias”, que serviu também, como uma resposta à Reforma Protestante, que negava os cultos dos santos. Então, o Concílio de Trento confirmou a legitimidade da veneração, possibilitando o aumento das canonizações, de acordo com Delumeau e Melchior Bonnet (2000).

Desse modo, com santos e santas canonizados por todo o mundo, as/os fiéis sentem-se mais protegidos em saber que podem suplicar aos céus por suas causas terrenas. Os santos exercem “a função de serem modelo para todos os cristãos,” (JURKEVICS, 2004, p.124, pois eles entregaram-se e seguiram os passos de Cristo na terra, ao ponto de alcançarem a perfeição cristã, símbolos de “diálogo entre a graça e o esforço entre Deus que santifica e o homem que se reveste de fé.” (JURKEVICS, 2004, p. 118). Dessa maneira, os santos podem interceder pelas/pelos suas/seus fiéis junto a Deus, para lhes socorrer nas necessidades humanas e espirituais e, por conseguinte, em sinal de agradecimentos são oferecidas homenagens em ação de graças por tudo aquilo que lhes foi concedido através dos santos e santas.

## 5 METODOLOGIA

A pesquisa é de caráter exploratório, tendo em vista a pouca ou quase falta de pesquisas sobre o tema. Contempla um viés filosófico de abordagem fenomenológica de cunho qualitativo, com intuito de identificar e compreender o fenômeno ou objeto estudado de acordo como ele se apresenta, visando o conhecimento a partir de uma perspectiva holística, ou seja, “preocupando-se com a descrição direta da experiência como ela é.” (SANTOS, A. 2018, p. 33).

Há, também, o emprego do método histórico no trabalho como forma de conhecermos e compreendermos como as “tradições são criadas e/ou mantidas” (SANTOS, A. 2018, p. 152), nesse caso, da prática dos andores, bem como as raízes e os caminhos que passaram ao longo do tempo e, como permanecem, considerando as influências do contexto cultural que os envolve.

Para tanto, a pesquisa apresenta uma estrutura, cuja primeira parte desenvolve-se a base teórica com propósito de formular o conhecimento necessário para compreensão do tema e objeto da pesquisa, apresentando-o na História suas raízes, práticas e o contexto no qual se desenvolve e está inserido. Tal etapa é fruto de uma pesquisa bibliográfica, baseada em autores que possuem estudos pertinentes e que fornecem a base norteadora para o estudo. A pesquisa bibliográfica é:

[...] elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa. (PRODANOV, 2013, p. 54)

Partindo desse princípio, os principais autores que contribuíram nesta pesquisa foram: Sant’Anna (2000), Maffesoli (1996), no capítulo sobre barroco; Gilbert Durand, através dos estudos de Pitta (2005), Angel Pino (2016) para a compreensão do imaginário; João Paulo II (2009), Delumeau e Melchior-Bonnet (2000), Jurkevics (2004, 2019) no tocante à religião e suas atribuições. Outros autores compõem o trabalho com o reforço necessário para a validação das discussões.

Além dos estudos acima comentados, utilizou-se da observação na vida real técnica na qual as “observações são feitas no ambiente real, com o registro dos dados à medida que forem ocorrendo, espontaneamente, sem a devida preparação.” (PRODANOV, 2013, p. 105), tendo em vista a observância do fenômeno da prática da produção de andores na cidade de Orobó, no período de 2014 até 2019.

A segunda parte, esta que ora discutimos, trata-se da descrição do trajeto metodológico pelo qual a pesquisa está composta para atingir os seus fins. A terceira e última fase da pesquisa encontra-se o capítulo de análise, o qual é fundamental para detalhar e discutir o tema a partir da análise imagética (CARVALHO; CARDOSO, 2015) de parte da produção de andores para a Festa de Nossa Senhora da Conceição de Orobó - PE.

### 5.1 Delimitação do lócus da pesquisa

Ao longo do estudo percebemos que a prática da produção de andores ocorre em vários lugares pelo globo, dessa forma, como fator facilitador para compreensão, seria a escolha de um local que servisse de base para análise e conhecimento do fenômeno. Para tanto, a cidade escolhida, como foco para o desenvolvimento dos questionamentos pertinentes a esta prática religiosa e cultural, é a cidade de Orobó, localizada na região agreste do estado de Pernambuco.

O motivo da escolha é a considerável presença da religiosidade na cidade, cuja população é predominantemente católica e a maior expressão da religiosidade é a festa dedicada à sua padroeira, Nossa Senhora da Conceição, que acontece todos os anos no dia 08 de dezembro.

Desse modo, a partir desse recorte, podemos analisar a prática de andores desenvolvida todos os anos para a festa em honra a Nossa Senhora da Conceição e, por conseguinte, atingirmos os resultados desejados ao relacionar com a teoria discutida na pesquisa.

### 5.2 Seleção do recorte temporal

A Igreja Católica, através da sua representação local, a Paróquia da Imaculada Conceição de Orobó, pertencente à Diocese de Nazaré da Mata – PE tem 102 anos de existência. Partindo desse fato, seria por demais complexo e inviável analisar toda a produção de andores já ocorrida durante esse período, pois não se tem registros suficientes de todos esses anos.

Optou-se desse modo, por analisar os andores no período de 2014 a 2019, como recorte da pesquisa histórica. Pois nesses anos, houve por parte do autor desta pesquisa, a presença direta no evento festivo, bem como a observação e participação na autoria e desenvolvimento dos andores da festa. Ao todo, somam-se seis andores produzidos neste

período, os quais servem também, como forma de apresentar a prática do/da designer no âmbito da tradição religiosa.

### 5.3 Fontes e critérios para análise

A análise foi realizada a partir dos registros fotográficos dos andores ao longo desses anos, bem como de outras informações, de fontes como anotações e esboços, no tocante as dimensões ou demais características específicas sob o domínio do autor, contribuindo para a análise com atenção para o que já foi levantado a partir da pesquisa bibliográfica.

Dessa forma, tal análise visa, principalmente, solucionar o problema de pesquisa, a saber: em que medida o processo de constituição formal dos andores mantém relação com a dimensão barroca e seus significados estéticos dentro do contexto do imaginário católico?

Com isso, três pontos são fundamentais:

- A relação com o barroco;
- Os significados estéticos;
- O imaginário católico;

Para atendermos a estas questões, analisamos seguindo a ordem cronológica, com os respectivos andores produzidos para cada ano. Observamos o andor como um todo, desde o modelo, temática, suas características formais, materiais empregados, bem como o contexto à sua volta, fazendo as devidas relações com a teoria aqui discutida.

## 6 OROBÓ E SEUS ANDORES

Neste último capítulo tratamos exclusivamente da análise do fenômeno e objeto da pesquisa que é a prática dos andores. Para tanto, de modo particular e especial, discutimos a partir da região da qual o autor da pesquisa faz parte. Desse modo, torna-se de suma importância e reveste-se de grande satisfação apresentar um pouco da beleza desta prática, de notoriedade singular, para a grandeza da festa da Imaculada Conceição de Orobó, a toda a academia bem como às pessoas que venham a conhecer a pesquisa.

É importante ressaltar que a prática de andores na cidade não ocorre de forma exclusiva e apenas para a festa de Nossa Senhora da Conceição. Pelo contrário, é uma tradição que acontece ao longo de todo o ano nas demais festas que ocorrem dedicadas aos santos e santas, seja da matriz, sede paroquial, ou nas capelas por todo o município. É um fato que não se restringe apenas a esta cidade, mas à Igreja Católica nas demais extensões territoriais.

Por outro lado, como já esclarecido anteriormente, aqui tratamos apenas dos andores dedicados à Padroeira de Orobó dos anos de 2014 a 2019. A partir deles podemos compreender como o fenômeno acontece e como repercute em sua dimensão simbólica, na exaltação da fé, ao servir de representação concreta para homenagem e veneração à Mãe de Deus. Contudo, o objetivo não foi traçar um perfil da evolução dos andores da festa de Orobó, mas apresentá-los como forma de relacionarmos a prática com as discussões estabelecidas neste trabalho.

Para fins de situarmos no tempo a festa de Nossa Senhora da Conceição, de acordo com Távora (1989), começou desde 1916, ou seja, dois anos antes de receber o título de paróquia, em 1918. Portanto, há 104 anos a festa de Orobó começava e iniciava o processo de consolidação como tradição local, embora já fosse da Igreja, já que em seu calendário litúrgico, celebra a cada dia 08 de dezembro a festa dedicada a Imaculada Conceição, não só em Orobó, mas em todo lugar onde a Igreja Católica está. Desse modo, desde que começou acontecer a festa, teve início a prática da produção de andores.

Como a festa ao longo dos anos, crescia cada vez mais, os andores também iam se moldando e se adaptando à realidade da festa, bem como às exigências das juízas. Pois a cada ano são escolhidos novos patrocinadores, estes por sua vez, querem sempre fazer melhor e mais bonito do que aqueles juízes que os antecederam. Temos aqui uma questão relevante a qual merece atenção. Pois talvez seja esse o ponto chave para entendermos o deslumbre que marca o andor da Padroeira de Orobó. Sobre a discussão, em 1989, vejamos o trecho a seguir:

O visual apresentado pelo andor da padroeira representa, sempre, trabalho artístico de muito bom gosto. A beleza produzida pelos arranjos, enriquecidos pelos efeitos de luz, é a marca que a juíza imprime ao seu trabalho, dando margem a interpretar-se, até, como afirmação de exibicionismo. (TÁVORA, 1989, p. 182-183)

O autor, conhecedor da História de Orobó, tendo em vista as suas raízes locais, ao interpretar o fato como “exibicionismo”, demonstra uma postura de autoafirmação da atuação dos juízes, no tocante à participação na festa. No entanto, há outras questões que devem ser consideradas, principalmente no que diz respeito à particularidade da expressão da fé e devoção de cada um a Nossa Senhora; depois, a unicidade do acontecimento tendo em vista que a escolha para ser juíza do andor só acontece uma vez. Entretanto, há casos em que acontecem de uma mesma pessoa ser nomeada outras vezes, mas não de forma consecutiva. Portanto, trata-se sempre de um momento singular na vida daquelas escolhidas como juízas do andor. Dessa forma, qual juíza ao ser nomeada não vai querer expressar de maneira mais sublime a sua participação na concepção do andor da padroeira?

Partindo desse ponto, o andor da padroeira de Orobó, ao longo dos anos foi somando-se à grandiosidade da festa, sinal da mais alta expressão de dedicação, amor e gratidão a Deus e a Nossa Senhora da Conceição. Desse modo, o que veremos a seguir é uma maneira de expressar, através da materialidade do andor, a importância de todos esses sentimentos.

### 6.1 Andores de 2014 e 2015

Iniciemos a análise, como proposto neste subitem com os andores da padroeira da festa nos anos de 2014 e 2015. Entretanto, a análise é separada, respeitando a sequência temporal de cada um. Desse modo, partimos, primeiramente, para a análise do andor de Nossa Senhora da Conceição do ano de 2014.

Imagem 17 – Andor de Nossa Senhora da Conceição - 2014



Fonte: arquivo pessoal

O ano de 2014 marca o início de um processo de desenvolvimento de andores da padroeira que contempla, em sua estrutura formal, um padrão estético. Pois, até então, os andores do dia 08 de dezembro eram executados por artistas diferentes a cada ano, os quais muitas vezes não vivenciavam a realidade religiosa local, o que caracterizava, de certa forma, uma diversidade de estilos. Considerando que, a cada ano é concebido um novo modelo, de acordo com o contexto do momento, contudo, é possível que haja similaridades com a trajetória expressiva da festa, sem perder a essência e fundamento de tudo, que é glorificar a Deus através da homenagem a Nossa Senhora.

Assim, neste andor, vemos a materialização de ideias, ações e sentimentos em prol daquilo que o andor representa para Nossa Senhora da Conceição, a festa e para a comunidade. Ou seja, há uma elevação no modo como se organizam as ações, de tal maneira que o resultado esperado, seja da mais alta patente, em conformidade com todas e quaisquer expectativas.

Dessa forma, o que temos expressado no andor é a convergência, ou seja, todos os elementos favorecem e apontam para a grandeza e delicadeza de Maria a partir da harmoniosa

composição visual. Um conjunto eminentemente composto por formas e contrastes tonais simétricos, com cores, ora suaves, ora vívidas e valorizadas, pelo dourado.

O imponente arco atrás da santa, em madeira, com 1,60m de largura e 2,20m de altura, ornado de arabescos, com altos e baixos relevos, é também expressivo nos elementos visuais. Sua significação liga-se à passagem, arco, porta, que se abre para o céu. Nossa Senhora da Conceição é o elo que conduz as/os fiéis a Deus e ao Céu, assim como saudamos na ladainha, dentre tantas atribuições a Maria, Ela que é “Porta do Céu.”

No arco, podemos observar a inscrição da letra M a qual se relaciona à simbologia mariana, ou seja, o M de Maria, cujo topo, notamos a coroa, denotando a magnitude de Nossa Senhora, considerada pelos católicos como Rainha do céu e da terra. Para Ela, todos os olhos se voltam a Nossa Senhora da Conceição, cercada por esse aparato artístico, o qual a partir do que vemos, podemos afirmar, estarmos diante do trono, já que carrega sobre si a Rainha de Orobó. Aos seus pés, anjos em oração, em prece, bem como os homens e mulheres em louvor à Virgem Mãe de Deus.

De volumes e sutilezas, o andor expressa a típica eloquência do barroco. Não seria enganoso pensar assim, pois são visíveis as semelhanças estéticas com o barroco discutido neste trabalho. O ouro, as formas livres e dinâmicas das voltas dos arabescos, o luxo e o apreço visual trazem de volta o barroco para nossos dias. Há, portanto, o “cruzamento do tempo e espaço” como diz Sant’Anna, permitindo-nos percebê-lo nos dias atuais. Para o autor, a estética barroca “[...] é temporal e ocupa-se elipticamente da eternidade” (SANT’ANNA, 2000, p.137). Assim como no passado, essa dimensão barroca atinge nossa sensibilidade e, não por acaso, fazendo com que todo o conjunto de acessórios, característicos da festa barroca fortaleçam a mensagem religiosa, segundo Cardona (2008). A mensagem é muito importante, pois não basta que o andor seja belo, antes de tudo é preciso que cada objeto, cada cor, cada adereço, conectem e sirvam para que, através do olhar, as pessoas cheguem mais perto de Deus.

Estamos diante da manifestação do imaginário que cerca a produção de andores da festa de Orobó. A mistura de imagens é a mesma que permeia o imaginário discutido por Gilbert Durand, possibilitando a criação de significado, através da “função da mente – a imaginação.” (PITTA, 2005, p. 11) Juntas, elas exaltam a beleza deste acontecimento, tornando-o repleto de significado para a Igreja, símbolo da vivência e expressão da fé do povo.

Na sequência, temos o andor produzido no ano de 2015, vejamos a imagem a seguir:

Imagem 18 – Andor de Nossa Senhora da Conceição - 2015



Fonte: arquivo pessoal

O andor apresenta uma nova proposta que tem em seu aspecto visual um conjunto tridimensional, composto por quatro colunas e um topo piramidal cercado por quatro frontões com características neogóticas. Mais uma vez, preza-se pela imponência da peça artística<sup>1</sup>, com intuito de enaltecer a expressividade do andor. Pois, as peças incorporadas ao andor da padroeira fazem parte da usabilidade neste processo de elaboração dos andores, desde muito tempo. Embora anteriormente as peças produzidas, na maioria das vezes, eram totalmente revestidas de flores.

Contudo, tal escolha de revestir de flores ou não, dá-se por uma questão estética (CARVALHO, 2001), em conformidade com a ideia e o modelo apresentado. Neste andor, por exemplo, não de forma predominante, vemos a inclusão de arranjos na peça, um em cada topo das colunas, os quais descem em voltas espiraladas; desse modo, reafirmamos tratar-se

---

<sup>1</sup> A peça do andor comumente chamada na região e aqui no texto, muitas vezes chamada de peça artística, é a estrutura produzida artisticamente para compor o andor, quase sempre atribuindo sentido através de um tema.

de uma escolha sensível, visando melhor conformidade com o modelo projetado. Na imagem a seguir, temos uma visão do andor no todo:

Imagem 19 - Andor 2015 no início da Procissão



Fonte: arquivo pessoal

Desse modo, podemos ver o andor já iluminado, bem como uma melhor percepção de seu conjunto tridimensional. É preciso evidenciar que as peças utilizadas nos andores não são produzidas por acaso, elas possuem a finalidade de inserir o andor em um contexto cenográfico, que representa, na maioria das vezes, uma determinada temática. Esta por sua vez, não pode estar fora do sentido sagrado e religioso, enquanto características formais e representativas para a vida do santo ou santa do andor, bem como para a religiosidade da comunidade local. No andor em análise, por exemplo, a peça artística tem em seu conjunto visual, elementos inspirados no altar mor da Igreja Matriz de Orobó, desse modo, a imagem da santa permanece inserida em volta daquilo que já faz parte da memória visual local.

Quanto aos elementos utilizados, como flores, revestimento, pintura, iluminação, etc. são pensados conforme a sacralidade do contexto e para quem se destina o trabalho, Nossa Senhora da Conceição. Por isso, podemos notar que há uma delicadeza na escolha das flores, tanto no tom como na qualidade; há sutileza nas cores empregadas na peça; há leveza nas formas visuais. Há, portanto, a preocupação com a imagem da santa no tocante à suavidade de suas formas e cores, bem como do símbolo de docilidade e do amor que expressa a imagem de Nossa Senhora.

Este andor, por conseguinte, apresenta harmoniosamente a junção de todos esses pontos acima explanados. Nossa Senhora da Conceição, que outrora estava no altar mor de

sua igreja, encontra-se agora em seu andor, este, não menos digno de sua presença quanto o altar, mas inteiramente composto de honra e nobreza para acomodar a imagem da Santa Mãe de Deus e do povo de Orobó.

Tamanho é o poder do imaginário de fazer, com eficiência, a construção de sentidos a partir das imagens que se moldam no plano da imaginação, pois, segundo Pino (2016, p. 55) “as imagens, [...] constituem o que poderíamos chamar de “matéria-prima” da atividade imaginária.” Imaginar, nesse sentido, possibilita criar como nos diz Pitta (2005), já que a criação é um ato de imaginar.

Desse modo, no processo da imaginação são várias as possibilidades que surgem para se transformarem em um modelo de andor, nada pode ser desprezado, ainda que não faça sentido na etapa da criação. Contudo, no processo de amadurecimento da ideia, a prioridade é sempre Nossa Senhora, ou seja, definir elementos que estejam de acordo com o que está próximo a Ela ou que a represente e façam parte do que pertence à Igreja Católica.

Criar andores, além de estar no processo da imaginação possibilita também, por meio desta, aproximar o povo da beleza divina na terra, assim como é característico da arte barroca. No andor de Orobó, apresentar Nossa Senhora da Conceição, resume-se a proporcionar a visualização da Santa, toda formosa e cheia de graça, revestida de encanto e beleza, como que um ato de aproximação do céu e da glória de Deus. Dessa forma, assim como no passado, a Igreja Católica “soube utilizar os ideais barrocos como uma propaganda para difusão de sua religiosidade” (DUGNANI, 2014, p. 17), não menos diferente acontece agora, diante do que se tem de referências barrocas, permanecem voltadas para o fortalecimento e propagação da religiosidade.

## 6.2 Andores de 2016 e 2017

Neste subitem temos mais dois andores, os quais apontam para uma afirmação e aceitação da linha de trabalho que começara a se desenvolver em 2014. Com isso, vemos a seguir, o andor da padroeira do ano de 2016, conforme a imagem abaixo:

Imagem 20 – Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2016



Fonte: arquivo pessoal

Diferente dos dois anos anteriores, este andor apresenta, notadamente, maior presença de arranjos florais em seu conjunto. É possível perceber a presença de flores em todas as partes do andor, tanto na peça atrás da santa, bem como na base. O conjunto do andor apresenta em sua composição duas estruturas, as quais se configuram como peças artísticas do projeto. Uma delas está aos pés da imagem da santa, a coluna dourada de madeira, de 80cm de altura, de cujas vértices ou pontos de junção dos lados da coluna saem recortes de madeira em formato de C, os quais estão cobertos de flores; ainda na mesma coluna, percebemos detalhes rebuscados sobrepostos, pedrarias, frutos da evidente barroquização e o anjo que paira sobre ela, detalhes estes que se repetem nos demais lados da coluna. É, pois, o pedestal que se ergue, cercado de anjos, apresentando Nossa Senhora da Conceição ao céu e ao povo de Orobó.

Logo atrás, a representação do céu que se abre, mais uma vez temos a ligação com os elementos simbólicos e representativos do universo divino. Com o mesmo padrão dimensional dos dois modelos que o antecederam, temos o arco rodeado de anjos, flores e o esplendor dourado que circunda a peça, o qual expressa a áurea de Maria. A imagem da santa

está em posição mais elevada, embaixo e por todos os lados, a exuberância de rosas brancas e azuis, em alusão ao céu, local e morada de Nossa Senhora, como é perceptível na imagem abaixo:

Imagem 21 - Andor da padroeira 2016 (visão lateral)



Fonte: arquivo pessoal

Poderíamos relacionar este andor a um dos dogmas da Igreja, ligado a Nossa Senhora, o dogma da Assunção de Maria, promulgado em 1950 pelo Papa Pio XII, o qual afirma que Nossa Senhora foi “glorificada em corpo e alma e levada ao céu.” Dogma...(2019). Desse modo, a partir da cenografia elaborada, é possível notar como alusão, a referência ao fato marcante da doutrina da Igreja.

Há predominância das cores azul e branco, as mais frequentes no imaginário mariano. Vemos um equilíbrio de tons da base ao topo, numa sincronia que por um instante, as flores não parecem mais fixadas no andor, mas livres e em suave movimento. Aqui, os contornos se perdem, camuflam-se, não há mais partes separadas, mas um todo a partir de sua unidade, como explica Wolfflin (1984) sobre a unidade das partes do barroco, diferenciando-o do estilo clássico. O barroco “não conta com uma pluralidade de partes autônomas que se ajustam

harmonicamente, e sim com uma unidade absoluta, em meio à qual cada uma das partes deixou de ser independente.” (WOLFFLIN, 1984, p. 171) Essa unidade é fundamental, caso contrário, tende, talvez à falta de nitidez da mensagem, já que cada porção pode ser vista como única e isolada e, que de certa forma, não corresponde ao objetivo do andor. Sobre como se dá essa unidade Wolfflin nos diz:

A unificação barroca acontece de várias maneiras. A unidade é obtida, por exemplo, através de uma anulação uniforme da autonomia das partes; desse modo, surgem motivos isolados, dominantes, que se impõem aos outros, os quais passam a figurar como motivos menores. Essa relação de domínio e subordinação também existe na arte clássica, mas com a diferença de que a parte subordinada ainda preserva o seu valor independente, enquanto na arte barroca até mesmo a parte dominante perderia um pouco do seu significado, se fosse considerada separadamente do seu contexto. (1984, p. 203)

Por isso, as partes devem iniciar o processo de conexão desde a concepção da ideia, que estaria aqui, a cargo do imaginário. Pois, “o simples fato de antecipar mentalmente a ação, o modo de realizá-la e o resultado esperado dela, revela, por si só, a capacidade criadora do homem” (PINO, 2016, p. 54). Embora, nem tudo pode ser definido no plano da ideia e no campo da imaginação. A partir do momento em que se concretizam partes, novas decisões podem ser tomadas para o bom resultado do projeto.

Entender como se dá o imaginário no momento da construção do todo é, pois uma forma de descobrir o imaginário católico nesse processo de produção de andores, tendo em vista que nessa etapa as imagens se relacionam com a visão católica de Maria, do céu, da fé, da devoção, ou seja, acontece o diálogo com este universo para diante da atividade criadora, fruto da “produção imaginária” já discutida por Pino (2016), o artista, designer, transformar e dar vida ao andor.

Cabe fazer uma observação no que se refere aos elementos presentes na imagem acima. É possível perceber fitas azuis e brancas colocadas sobre as flores do andor, estas por sua vez, não fazem parte do projeto, mas sinal da devoção das/dos fiéis que se aproximam do andor para fazer suas preces e orações. A fita representa o elo entre o fiel devoto e a santa, que muitas vezes, está ligado a um pedido, agradecimento ou uma simples manifestação particular da fé. Ao final da procissão, muitas pessoas se aproximam com intuito de levar para casa um pedaço dessas fitas, que ao longo do caminho ou de algum momento foram colocadas sobre o andor.

Adiante, temos o andor da Imaculada Conceição do ano de 2017.

Imagem 22 – Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2017



Fonte: arquivo pessoal

O ano de 2017 apresenta através do andor de Nossa Senhora da Conceição uma importante inovação no uso de materiais explorados na construção da peça. Assim como a cada ano, há a necessidade de se produzir novos modelos de peças para o andor, pois a cada ano, também, são novas juízas com desejos e anseios diferentes para homenagear Nossa Senhora, assim ocorre à busca por experimentação e aplicação de novas formas e materiais.

A peça artística não é um critério de afirmação para a existência do andor, de tal modo que há andores sem a utilização das mesmas e não deixa de expressar a devida homenagem ao santo padroeiro ou padroeira. Por outro lado, utilizá-la, transforma o andor em um conjunto no qual caracteriza de forma ímpar o objeto estudado. Elas exprimem a ideia, a criatividade, o tema, se for o caso, de tal maneira que transformam, dão vida e originalidade, afirmando a unicidade de cada ano.

Dessa forma, a peça produzida para o ano de 2017, no formato de um baldaquino, esplendoroso, brilhante, com formas orgânicas e geométricas complexas, alcança um elevado deslumbre, por ter em sua composição elementos que expressam exuberância. A estrutura é de madeira, tanto as colunas em arabescos, como também o teto. As partes planas das laterais das

colunas são revestidas de espelhos, bem como os detalhes frontais do teto e todo o restante da peça é revestido em adesivo prateado. Em volta, lamparinas acopladas nas quatro colunas, pedrarias penduradas na parte inferior do teto, duas coroas brilhantes no topo: uma coroa real prateada, forrada com mais de mil pedras e, outra coroa de doze estrelas em acrílico, suspensa de uma extremidade lateral superior do teto a outra. A partir dessa descrição, temos uma noção da quantidade de materiais usados, evidenciando a função e a força da matéria, segundo Maffesoli (1996), como forma de potencializar o objeto, neste caso, o andor.

Essa potencialização vista não apenas nesse andor, como também nos outros, embora aqui colocada de forma mais evidente, não possui o intuito de afirmar o poderio econômico dos envolvidos ao demonstrar tanto requinte e exuberância no andor. O foco é, sobretudo, proporcionar a melhor homenagem a Deus e a Nossa Senhora da Conceição. Isso, portanto, reflete na potencialização da matéria, não no sentido de utilizar recursos caros, mas na máxima expressão da arte, da capacidade criadora do artista, do/da designer, de unir habilidades e elementos diversos, consonantes com a glória Daqueles/Daquelas a quem se destina tal homenagem.

Sempre com o pensamento de expressar um conjunto harmonioso, a escolha das flores é importante para compor e finalizar a criação. Como dito acima, podem existir até andores sem peças, mas é inconcebível, pelos menos na região que se passa esse recorte da pesquisa, a ocorrência de um andor sem flores. Desse modo, se a peça que compõe o andor tem majestoso encanto, as flores devem seguir o mesmo critério, expressar tamanha lindeza e formosura e, acima de tudo, estejam coerentes com Nossa Senhora.

Como consequência de todo o cuidado no desenvolvimento do andor, desde a ideia à escolha de materiais, à concepção, o resultado estampado é o que vemos na imagem e o sentimento de maravilhoso que reverbera. O andor seduz, comove, causa sensação de maravilha, assim como causa o barroco, cujos sentimentos são aflorados a partir da intensidade e apelo visual. Desse modo, neste andor, temos a tríplice barroca, como proposto por Sant'Anna: "o espelho como reflexo da imagem; o espelho como retrato da glória; o espelho como teatro de uma época" (SANT'ANNA, 2000, p. 178). Em Orobó, em 2017, houve a apoteose barroca, espelhada no andor da Padroeira.

Sem dúvida, existe a possibilidade que a barroquização já esteja consolidada no imaginário de cada um dos que participam do momento da festa de Orobó como pertencente à contemporaneidade, como nos diz Dugnani: "o cenário contemporâneo, tem um acentuado fluxo de mensagens visuais, e esta exploração da força visual das mensagens acaba por criar

um ambiente propício para a exuberância de estéticas que rompem os padrões clássicos, como o Barroco.” (DUGNANI, 2014, p.19).

Quanto à ressignificação e adaptação à realidade de características passadas, em constante atualização na prática de andores, é fruto das experiências vividas, parte da ação do imaginário a partir das relações de imagens que fazem parte do nosso “capital pensado”, capital este que, de acordo com Gilbert Durand, caracteriza e forma o imaginário. O resultado obtido deste capital pensado é o próprio andor, o qual se torna um símbolo da expressão da fé, o símbolo que para Gilbert Durand, “seria a maneira de expressar o imaginário.” (PITTA, 2005, p. 17)

### 6.3 Andor do Centenário de 2018

O título do subitem aponta para um marco comemorativo da cidade, cuja ocasião, nos referimos ao Centenário da Paróquia Nossa Senhora da Conceição. Criada em 10 de janeiro de 1918, por Dom Sebastião Leme da Silveira Cintra, na época “sob a jurisdição da Arquidiocese de Recife e Olinda” (TÁVORA, 1989, p. 51), a Paróquia completa 100 anos de História, missão e serviço da Igreja Católica na cidade de Orobó. O ano de 2018, portanto, foi marcado por comemorações alusivas ao acontecimento e, como não poderia ser diferente, a Festa da Padroeira seria mais uma ocasião para expressar o júbilo.

Para tanto, o andor da Padroeira de 2018 se tornou motivo de grande expectativa, que ultrapassou os anos anteriores. Como o andor de 2017 foi esplendoroso, a pergunta que surgia era: como será o andor do ano do centenário, será ainda mais belo que 2017? Havia, pois, indagações nesse sentido, porém, não existe uma competição entre os andores da padroeira que possa justificar tal questionamento. Trata-se de uma maneira natural das pessoas terem expectativas para os anos que se sucedem, não apenas em relação ao andor, mas à festa, aos acontecimentos da vida diária, ou seja, espera-se sempre o melhor de tudo, conforme a passagem do tempo.

Se para as pessoas comuns, o andor já despertava curiosidade, para aqueles que participam do processo de seleção e criação do modelo, as juízas, o artista, ainda mais. Desse modo, mal terminou a festa de 2017 e já começou, de maneira impulsiva, um processo de reflexão interior, na busca de um futuro modelo do andor. Nesta busca, através de atitudes imaginativas, as quais fazem parte do processo, segundo Pino (2016) da ação criadora, começou-se um longo percurso, como forma de encontrar características, que pudessem expressar, representar e fazer sentido ao centenário da paróquia.

O tempo disponível, entre um ano e outro, para encontrar e definir uma ideia para o andor da padroeira de Orobó é de aproximadamente nove meses, se contarmos de janeiro a setembro. Quanto ao processo de execução, no mínimo os dois meses que antecedem a festa, outubro e novembro. Para o andor de 2018, essa foi a lógica utilizada, na qual a ideia foi amadurecendo, até alcançar o resultado que podemos observar na imagem a seguir:

Imagem 23 – Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2018



Fonte: arquivo pessoal

Passado o processo de criação e desenvolvimento da ideia, a representação que o andor da padroeira, como forma de aludir à paróquia e ao seu centenário, foi a Igreja Matriz reproduzida na peça artística. A Igreja Matriz é a sede paroquial, local onde toda a história de fé, devoção e oração da comunidade começou a se perpetuar. A Igreja Matriz também é o local onde a imagem da padroeira se encontra, a qual faz parte da memória visual dos oroboenses, ou seja, ao pensar na igreja, imediatamente associamos a Nossa Senhora da Conceição.

Dessa maneira, a imagem de Nossa Senhora permanece dentro de sua casa, no andor, a igreja em formato de oratório. O oratório é um símbolo da religiosidade, presente em muitas

residências católicas e que serve para guardar imagens dos santos e também estímulo para prática da oração em casa. Partindo desse princípio, como a igreja é o local para encontro com Deus e Nossa Senhora, casa de oração e, já que o oratório também possui a mesma finalidade, unir a Igreja Matriz com oratório, além de conseguir aludir a algo pertencente à paróquia, permanece envolto ao caráter sacro e majestoso para conduzir Nossa Senhora ao povo. Na imagem abaixo é possível perceber de outro ângulo mais alguns detalhes:

Imagem 24 – Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2018 (Visão lateral)



Fonte: arquivo pessoal

A Igreja Matriz possui, em seu conjunto arquitetônico, beleza e imponência, de tal modo, no andor não seria diferente. Para tanto, a escolha do material para a construção do oratório foi a madeira, já que possibilita ótimo acabamento de suas partes e firmeza estrutural. A representação da igreja respeitou com fidelidade todas as características e detalhes externos de sua arquitetura. O topo do oratório, como notamos, é como a maquete da igreja, que se alonga em suas colunas, possibilitando a altura necessária para acomodar a imagem da santa em seu interior. O oratório é vasado com abertura em cada um dos lados, na frente, duas

portas abertas, cujo objetivo é assemelhar-se, de fato, a um oratório, considerando que a maioria deles possuem portas.

As portas, na visão frontal, têm imagens de anjos em sinal de oração, que fazem parte do imaginário, no que concerne à dimensão celeste e a Nossa Senhora. Percebemos uma variedade de detalhes no conjunto da peça artística, são baixos e altos relevos, com partes em papel, papelão, isopor, pedrarias, plástico, tanto na visão frontal, como na lateral, como visto acima. Não diferente dos outros, a junção de elementos é parte fundamental para valorização e enriquecimento da composição.

Os Arranjos florais, além de ocupar a base do andor, também compõem parte do interior do oratório, nas extremidades dos cantos em direção ao teto. O branco predomina na ornamentação floral, pois é a cor, por excelência, que transmite delicadeza, pureza, assim como é Nossa Senhora. Os arranjos formam degraus que sobem em direção aos pés da santa, além de proporcionar harmonia visual com o oratório, cujas partes brancas se unem ao branco das flores e, dessa forma, transmite uma ideia de continuidade da composição.

Um detalhe presente no decorrer deste capítulo, nas imagens em análise, é o tecido colocado na parte inferior do andor. Este tecido, o véu, como é chamado, tem a função de encobrir a base, nas partes onde não é possível colocar flores para que não se perceba a estrutura rígida da base. Com isso, escolhe-se um tecido que seja em conformidade com o restante do andor.

Barroco e imaginário, mais uma vez, evidenciados na dinâmica de formas, cores, imagens e sensações capazes de atribuir sentido ao momento tão marcante do Centenário da Paróquia. Uma forma de relembrar um período, de atribuir-lhe relevância a partir da dimensão simbólica do andor como parte da gama de objetos da arte ou dos objetos ditos da arte barroca. Como Maffesoli coloca, “diversos objetos da arte barroca que fazem de cada momento uma pequena festa” (MAFFESOLI, 1996, p. 194). Aqui não uma pequena, mas uma grandiosa festa, como é comum da cidade de Orobó. O andor revestiu-se de símbolos e de encanto na festa, ao apresentar Nossa Senhora da Conceição, como a fiel intercessora, presente no imaginário e no oratório do povo de Orobó.

A esses objetos ou artefatos, como o andor, vemos ultrapassar a categorização de objeto, pois não comporta a dimensão do seu conjunto. O andor é um misto de sensações o qual podemos relacionar com a forma barroca, proposto por Maffesoli (1996, p. 195), ao falar do urbanismo barroco, pois, o andor também “recorre à sensação (ambiente), procede por sedução (aparência), dispõe efeitos (acontecimento)”. As três características, ambiente,

aparência e acontecimento permitem que o andor se revista de uma aura que faz dele um evento, não apenas neste ano do centenário, mas em todos os anos.

#### 6.4 Andor de 2019

O andor de Nossa Senhora da Conceição do ano de 2019 apresentou mais uma inovação, tanto na sua composição como no uso de materiais. Vejamos:

Imagem 25 – Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2019



Fonte: arquivo pessoal

Como visto ao longo das análises, os andores anteriores possuíam sempre alguma estrutura por trás ou resguardando a imagem da santa. Neste, vemos Nossa Senhora da Conceição exaltada em volta de formas mais sutis. A sensação é que a santa está mais livre, ainda mais elevada que antes.

Temos aqui a ideia central, Nossa Senhora é colocada sobre uma coluna de oitenta centímetros de altura, proporcionando uma bela visão de sua imagem no topo. Da coluna

partem de suas vértices para as diagonais da base do andor, arabescos delicadamente moldados em contraste com a rigidez de seu material, o ferro. Os arabescos contorcidos e posicionados simetricamente formam um conjunto visual suave, já que pensados e construídos em formas finas e com o mínimo de volume. A leveza aparente na composição é causada pela junção dos arabescos, pois a grandeza vista e esperada por todos é sempre a grandeza de Maria.

No centro, o monograma atribuído a Nossa Senhora, a junção das letras M e A, revestidas de pedras brilhantes e suspenso pelas extremidades laterais, como se estivesse flutuando sobre as flores. O brilho, não para ofuscar, mas para causar encanto, com a iluminação alcança maior destaque. A luz é primordial para a excelência do andor, já que a procissão acontece em seu maior percurso à noite. Assim como há um projeto para a peça artística, para a escolha das flores, temos para a iluminação do andor. São refletores de *led*, fitas, velas, tudo planejado de acordo com a necessidade do projeto. Não só escolher o tipo de luz, mas como colocar no andor, de maneira a possibilitar que cada parte, cada detalhe se torne perceptível é fundamental.

Na imagem notamos as velas de *led* fixadas às lamparinas no conjunto de arabescos. No topo de cada arabesco vemos a representação de flores, as quais desabrocham para a imagem de Nossa Senhora. Essas flores são, na verdade, disfarce para os refletores de *led*. O desabrochar de luz que ilumina a santa. Dessa maneira, podemos concluir que a altura dos arabescos foi pensada de modo a possibilitar a precisão na iluminação da santa. A santa está elevada e envolta em luz e não em estruturas físicas como nos modelos anteriores.

Além das formas e materiais trabalhados, as cores também participam em sincronia com toda a ideia. Desse modo, o branco do delicado conjunto da peça contrasta com as cores das flores, rosa e amarelo, que neste ano não teve o branco como predominante. Contudo, a harmonia visual e os contrastes tonais apenas reforçam o feito. As flores, pelas suas cores, são sempre pensadas de modo a garantir a junção harmoniosa com a peça artística que foi produzida. Contudo, existe uma atenção especial quanto à combinação com a imagem da santa, tendo em vista que ela possui cores suaves e nem todas correspondem o que representa Nossa Senhora da Conceição. Pois, para o povo, Nossa Senhora é vista como mãe, que acolhe, intercede, acalenta, de modo que, o imaginário das pessoas cria uma visão que denota sentimentos que estão associados a pureza, carinho, amor, doçura, delicadeza. Temos a exemplificação da estrutura mística do imaginário, do acolhimento, do aconchego no colo protetor da Mãe. *Schème*, proteger, arquétipo, Mãe, símbolo, Nossa Senhora da Conceição. Desse modo, as cores escolhidas para as flores devem estar em conformidade tanto com a

peça, como dito acima, com Nossa Senhora e em conformidade com os sentimentos dela extraídos. Na imagem a seguir, é possível analisar a partir de uma visão lateral:

Imagem 26 – Andor de Nossa Senhora da Conceição – 2019 (Visão Lateral)



Fonte: arquivo pessoal

Na visão lateral demonstrada na imagem acima, é possível perceber a leveza do andor. Detalhes discretos e orgânicos tocam a sensibilidade e parecem mais despojados em relação aos andores anteriores. Tal flexibilização na variedade de modelos demonstra o quão potente é o imaginário que envolve a prática da produção de andores para a padroeira de Orobó. Ainda que a festa se renove a cada ano, a “função criadora do imaginário pode fazer surgir entes novos” (PINO, 2016, p. 59). Ideias, ações, modelos, andores, tudo se transforma, ao ponto de tornar infinita a capacidade criadora, mantendo viva a chama da emoção, da expectativa e da fé.

A sutileza aqui apresentada mantém o diálogo com o barroco. As imagens acima, ornadas com formas em arabescos, requinte e sinuosidades, denotam traços de uma herança cultural de que a essência e deslumbramento barroco reverberam nos nossos dias. Há aqui,

características e relações das imagens contemporâneas com o passado, como estudado por Dugnani, “[...] essa relação estética entre o passado Barroco e o presente, onde se pode perceber que algumas estratégias acabam por se tornar duradouras, porém, intermitentes, retornam e convergem em direção a um processo principalmente de rebuscamento [...]” (DUGNANI, 2014, p. 12). O rebuscamento, seja ele suave ou volumoso, torna-se de grande potência de expressão, tanto no passado como agora, o caráter do barroco exemplificado aqui configura-se como estética da contemporaneidade.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desenvolver a pesquisa não foi uma tarefa fácil, considerando a dificuldade para encontrar uma bibliografia sobre andores de padroeiro. Entretanto, como propomos um diálogo numa abordagem que engloba três dimensões: Barroco, Imaginário e Religião, pudemos relacionar e alcançar à discutir o problema da pesquisa, em que medida o processo de constituição formal dos andores mantém relação com a dimensão barroca e seus significados estéticos dentro do contexto do imaginário católico? Desse modo, a partir da base teórica apresentada, encontramos meios que serviram como indicações ao apontarem em determinadas ocasiões para a produção de andores.

No barroco, por exemplo, a partir do seu surgimento e de sua propagação como estilo, suas manifestações estéticas e até como parte da identidade do povo, pudemos ver através da cultura da festa o suporte para o desenvolvimento e aprimoramento da construção de andores. A pompa barroca, a teatralidade, o gosto pelo decorativo, expresso nas procissões indicam-nos um caminho de uma relação sólida desta dimensão com o fenômeno dos andores.

Com as discussões sobre o Imaginário encontramos a base pela qual se desenvolve o potencial criador do ser humano. Pois a partir do imaginário, as pessoas podem moldar o mundo à sua volta, dar vida e sentido, seja por meio das criações artísticas ou da própria existência. Desse modo, está aqui o fundamento por onde passa o processo de criação de um andor, a partir da dinâmica evidenciada pelo imaginário, pelas atitudes imaginativas que repercutem na ação criadora.

Quanto à religião, esta é uma forma de envolver a manifestação enquanto criação artística, da produção de andores. Enquanto religião específica tratamos do catolicismo, pois, como vimos na pesquisa, apresenta os fundamentos necessários para perpetuação dessa prática, a partir da Igreja Católica, com atividades e cultos em louvor dos santos, afirmando um caráter devocional de verdadeiro sentido da expressão da fé.

Portanto, esses três pilares, Barroco, Imaginário e Religião nos permitiram perceber a relação existente na concepção de andores com os quais pudemos solucionar os demais objetivos da pesquisa, cujo primeiro era identificar as particularidades dos andores católicos, tanto do ponto de vista da produção, como das festas a que eles se destinam. Vimos que tal produção está envolta em um contexto de festa, com uma série de fatores envolvidos, como religiosidade, devoção, fé, emoção, expectativa, os quais se ligam à Igreja Católica, a todo o povo fiel e os demais que participam dos festejos, aos juízes/as do andor, ao artista, designer criador, que por outro lado, reverberam em outras ações, como criatividade e inovação. Todos

esses fatores como vimos, fazem parte da prática dos andores destinados às festas dos santos e santas da Igreja, aqueles que recebem o título de padroeiro ou padroeiras de determinada localidade.

O imaginário na criação desses artefatos, bem como as suas relações com as manifestações estéticas barrocas foi explorado. Constatamos que o imaginário é primordial na constituição dos andores, pois ele fornece a matéria prima para desenvolvimento de ideias. Permite e possibilita a construção da ideia de imaginário católico, tendo em vista o universo que envolve tal prática, por meio das experiências vividas, das imagens oriundas da imaginação, da doutrina católica, das relações com a dimensão divina, da vida dos santos, de Deus e Nossa Senhora. No plano estético, o imaginário se concretiza e dialoga com a dimensão barroca, por formas, contrastes, elementos e de ideias, como gosto pela exuberância, autenticidade na apresentação da mensagem, unidade da composição, voltados para a atemporalidade de sua manifestação.

Além da base teórica construída, apresentar os elementos simbólicos da religiosidade católica de Orobó nos projetos dos andores, como parte dos objetivos, foi fundamental para que pudéssemos alcançar, a partir da análise desta prática, tanto este como parte dos demais questionamentos da pesquisa. Esta etapa enriqueceu a pesquisa, pois pudemos sair à luz da teoria para o encontro direto com parte da produção de andores da festa de Orobó. Vimos como o imaginário local influencia no fenômeno a partir da preservação e do fortalecimento desta prática no decorrer dos anos. Salientamos a profunda devoção e fé em Nossa Senhora da Conceição, para quem o povo de Orobó não poupa meios e formas de homenageá-la. Para tanto, observamos como os elementos se transformam no processo de elaboração dos andores, desde as ideias, a escolha dos materiais, a construção e apresentação do conjunto, materialização e símbolo da manifestação da fé do povo, através da culminância no ato público que é a procissão.

É notório que a análise apresentada de parte dos andores de Orobó é um rico conteúdo para a pesquisa, mesmo que de forma breve, pois partiu diretamente em questões específicas do ato de conceber um andor, cujo conteúdo, cientificamente quase não existe. Dessa forma, a pesquisa contribui para a inserção do tema na academia, para o campo artístico e cultural, ao apresentar a prática dos andores relacionada com as dimensões do Barroco, Imaginário e Religião.

É importante, igualmente, no que concerne ao diálogo com a atuação do/da designer no campo profissional, que esta pesquisa se originou da prática de um artista plástico e estudante de design na atuação direta em projetos de criação de andores de padroeiro. Com

isso, é notória a pertinência que tem o design, que unido à arte, na afirmação e preservação desta particularidade que é o fenômeno dos andores para a vida cultural, artística e religiosa, tanto para o povo de Orobó como de outro lugar. Desse modo, o estudo tem um caráter inovador para a academia e a área do design e, por isso, apresenta um viés exploratório, para que a partir desse estímulo possam desenvolver mais estudos sobre o tema e suas relações.

A pesquisa, portanto, enquadra-se como um ponto de partida e estimula para o despertar de novos desdobramentos. Por conseguinte, esperamos que futuros estudos possam contribuir cada vez mais, para o aprofundamento desse e de outros temas semelhantes, enriquecendo a bibliografia dos pesquisadores, sanando o déficit de pesquisas sobre a criação de andores. Desdobramentos que possam aprofundar o conhecimento do design nesta prática, com a possibilidade de uma abrangência maior, quanto aos recortes de análises, buscando outras regiões, suscitando discussões, cada vez mais relevantes, encontrando pontos divergentes e concordantes na concepção de andores em diferentes localidades. Esta é, pois, uma maneira de trazer o pensamento científico para esta atividade da religiosidade, pertencente à cultura do povo, a qual muitas vezes, não possui a atenção que merece para sua preservação e afirmação enquanto manifestação da potência criadora dos seres humanos.

## REFERÊNCIAS

- ANAZ, Sílvio Antonio Luiz et al. Noções do imaginário: perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin. **Revista Nexi**. Puc, São Paulo, v. 3, n. 3, p.1-16, nov. 2014. Semestral. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/nexi/issue/view/1324>>. Acesso em: 10 nov. 2019.
- ARAÚJO, Gilvan Leite de. Arca da Aliança. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 51, n. 2, p. 234-248, 31 jan. 2012. Semestral. Disponível em: [http://ism.edu.br/periodicos/index.php/estudos\\_teologicos/article/viewFile/205/224](http://ism.edu.br/periodicos/index.php/estudos_teologicos/article/viewFile/205/224). Acesso em: 14 ago. 2020.
- BEDIN, André Gomes. Barro: um estado de espírito. **Último Andar**, [S.l.], n. 23, p. 84-92, abr. 2014. ISSN 1980-8305
- BÍBLIA, A. T. Êxodo. *In*: BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. 94. ed. São Paulo: Ave Maria, 2014. p. 101-143.
- CARDONA, Paula Cristina Machado. Procissões sacras: arte e equipamentos no universo das confrarias. **Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Patrimônio**, Porto, v. 7-8, n. 1, p. 127-149, 2008.
- CARVALHO, Mário de Faria. La création carnavalesque comme une oeuvre d'art baroque. **SOCIÉTÉS (PARIS)**, v. 71, p. 59, 2001.
- CARVALHO, Mário de Faria. A metáfora dos espelhos e a sua contribuição para o método *persona*: diálogos entre imaginário e barroco. *In*: LINS, Eunice Simões; MORAES, Heloísa Juncklaus Preis (orgs.). **mídia, cotidiano e imaginário**. João Pessoa: EUFPB, 2019.
- CARVALHO, Mario de; CARDOSO, Fernando da Silva. Contemporaneidade, Pesquisa Social e Imaginário. **Revista do NUPEM**, v. 7, p. 105-117, 2015.
- CHIANCA, Luciana. Devoção e diversão: Expressões contemporâneas de festas e santos católicos. **Revista AntHropológicas**, [S.l.], v. 18, n. 2, set. 2011. ISSN 2525-5223. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23701>>. Acesso em: 18 out. 2019.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. Labirinto dos Significantes na Cultura Barroca. **Psicanálise e Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p.12-35, dez. 2009. Semestral. Disponível em: <<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista>>. Acesso em: 16 ago. 2019.
- COUTO, E. S. Devoções, Festas e Ritos: algumas considerações. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 1, n. 1, 30 maio 2008.
- DELUMEAU, Jean; MELCHIOR-BONNET, Sabine. **De Religiões e de Homens**. São Paulo: Edições Loyola, 2000. 403 p. Tradução: Nadyr de Salles Penteadó.
- DOGMA da Assunção: afinal, Maria morreu ou dormiu antes de ser elevada aos Céus? 2019. Aleteia. Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2019/08/15/dogma-da-assuncao-afinal-maria-morreu-ou-dormiu-antes-de-ser-elevada-aos-ceus/>. Acesso em: 28 out. 2010.

DUGNANI, Patrício. **Dos dois barrocos: o histórico e a constante.** Cadernos de Pós graduação em Letras, v.14, p. 7-21, 2014.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** São Paulo: Martins Fontes, 1992. Tradução de: Rogério Fernandes.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio de língua portuguesa.** Aurélio Buarque de Holanda. 3. Ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FERREIRA, S., Leandro. **Arenas da política e do sangue: os usos políticos dos jogos gladiatórios no império romano, de augusto a cômodo.** 2017. 48 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/17762>. Acesso em: 20 ago. 2020.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte.** 16. ed. Rio de Janeiro: Ltc, 1999.

HISTÓRIA do Santuário Nacional. **Santuário Nacional Aparecida.** Disponível em: <https://www.a12.com/santuاريو/santuاريو-nacional-de-nossa-senhora-aparecida>. Acesso em: 16 nov. 2019.

JOÃO PAULO II. **Carta Encíclica Fides Et Ratio do sumo Pontífice João Paulo II aos bispos da igreja católica sobre as relações entre fé e razão.** 12. ed. São Paulo: Paulinas, 2009. 141 p.

JURKEVICS, Vera Irene. Festa religiosas: a materialidade da fé. **História: questões e Debates**, [S.1.], v. 43, n. 2, dez. 2005. ISSN 2447-8261. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/7863>. Acesso em: 15 nov. 2019.

JURKEVICS, Vera Irene. **Os santos da igreja e os santos do povo: devoções e manifestações de religiosidade popular.** 2004. 218 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

LONDOÑO, Fernando Torres. **Imaginária e devoções no catolicismo brasileiro.** Notas de uma pesquisa. Revista Projeto História, São Paulo, nº 21, pp. 247-263, nov. 2000.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências.** Petrópolis, Rj: Vozes, 1996. Tradução de: Bertha Halpern Gurovitz.

MALUF, Márcia. **O aspecto barroco das festas populares.** In: Revista Olhar, ano 3, nº 5-6, p.1-6, jan-dez, 2001.

MEDEIROS, Bartolomeu Frei Tito Figueirôa de. **Nossa Senhora do Carmo do Recife: a brilhante senhora dos muitos rostos - e sua festa.** 1987. 319 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1987.

MOURA, Jamerson Kems Gusmão. **Nossa Senhora e o morro da Conceição: Nossa Senhhistória, igreja e comunidade católica em encontros e desencontros.** 2008. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Cfch, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

OLIVEIRA, Elza. Procissões - De estratégia de territorialidade à expressão de religiosidade popular. **Sacrilegens**, Juiz de Fora, v. 9, n.2, p. 15-32, jul-dez/2012.

PINO, Angel. A produção imaginária e a formação do sentido estético: reflexões úteis para uma educação humana. **Pro-Posições**, Campinas-SP, v. 17, n. 2, p. 47-69, 29 fev. 2016.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Recife. UFPE, 1995

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005

PORTES, Bruce Souza. O conceito de "barroco": entre a arte e a identidade.

**Temporalidades**: Revista de história, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p.35-48, jan. 2015.

Quadrimestral. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/temporalidades>>. Acesso em: 08 jul. 2019.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS; Ernani Cesar. **Metodologia do Trabalho Científico** [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

ROCCA, Sandra. (Dir). **Thesaurus**: Vocabulário de Objetos do Culto Católico. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa; Fundação da Casa de Bragança, 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Barroco**: do quadrado à elipse. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Aguinaldo dos (org.). **Seleção do Método de Pesquisa**: guia para pós-graduando em design e áreas afins. Curitiba: Insight, 2018.

SANTOS, Paulo Roberto Silva. **Igreja, arte e representação em salvador no século XVIII**. 2001. 172 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.

SILVA, C.; BATISTA, P. **Fiéis e cidadãos seguindo o andar**: as procissões apresentadas a partir de manifestações culturais. Colóquio de história da Unicap, Brasil, abr. 2017.

Disponível em:

<<http://www.unicap.br/ocs/index.php/coloquiodehistoria/coloquiodehistoria2016/paper/view/234>>. Data de acesso: 18 nov. 2019.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **Festas, procissões, romarias, milagres**: aspectos do catolicismo popular. Natal: IFRN, 2013.

TÁVORA, José Geraldo. **Cheiro da terra**: gente costumes vida. Recife: Gráfica Editora Apipucos S.A., 1989.

WICHERT NETO, Leonardo Pedro. A engenharia da arca de Noé. **Via Teológica**, Curitiba, v. 13, n. 26, p. 148-178, dez. 2012. Semestral.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da história da Arte**: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. São Paulo: Martins Fontes, 1984. Tradução de: João Azenha Jr.