

Cruz e Chamas como logotipo, ornamento, arte litúrgica e símbolo religioso

*Helmut Renders**

*Ana Lúdia de Albuquerque***

Resumo

Investiga-se neste artigo o Cruz e Chamas, inicialmente, logotipo da Igreja Metodista Unida, que no Brasil adquiriu diferentes significados, dependendo da sua presença fora e dentro de templos da Igreja Metodista no Brasil. Para isso, estudam-se as relações entre espaços, significados e funções, com a ajuda das categorias logotipo, ornamento, arte litúrgica e símbolo religioso. O método combina um estudo bibliográfico com uma pesquisa de campo para registros fotográficos do exterior e interior de quatorze templos da Igreja Metodista situados na região do ABCD Paulista (municípios de Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul e Diadema).

Palavras-chave: Cultura Visual Religiosa. Igreja Metodista [no Brasil]. Cruz e Chamas. Logotipo. Ornamento. Símbolo religioso.

Cross and Flames as logo, ornament, liturgical art and religious symbol

Abstract

In this article we investigate the Cross and Flame, initially, the logo of the United Methodist Church, which in Brazil acquired different meanings, depending on its presence outside and within churches of the Methodist Church in Brazil. For this, we study the relations between spaces, meanings and functions, with the help of the categories logo, ornament, liturgical art and religious symbol. The method combines a bibliographical study with a

* Doutor em Ciências da Religião - UMESP com pós-doutorado em Ciência da Religião - Universidade Federal de Juiz de Fora [UFJF]. É professor associado da Universidade Metodista de São Paulo no Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião e da Faculdade de Teologia. E-mail: helmut.renders@metodista.br

** Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo. E-mail: ana.lydya@hotmail.com

field research for photographic records of the exterior and interior of fourteen churches of the Methodist Church located in the region of ABCD Paulista (municipalities of Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul and Diadema).

Key-words: Religious Visual Culture. Methodist Church in Brazil. Cross and Flames. Brand. Ornament. Religious symbol.

Cruz y llamas como logotipo, ornamento, arte litúrgico y símbolo religioso

Resumen

Se investiga en este artículo el Cruz y las llamas, inicialmente, logotipo de la Iglesia Metodista Unida, que en Brasil adquirió diferentes significados, dependiendo de su presencia fuera y dentro de templos de la Iglesia Metodista en Brasil. Para ello, se estudian las relaciones entre espacios, significados y funciones, con la ayuda de las categorías logotipo, ornamento, arte litúrgico y símbolo religioso. El método combina un estudio bibliográfico con una investigación de campo para dejar registros fotográficos del exterior e interior de catorce templos de la Iglesia Metodista situados en la región del ABCD Paulista (municipios de Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul y Diadema).

Palabras clave: Cultura visual religiosa. Iglesia Metodista [en Brasil]. Cruz y flamas. Logotipo. Ornamento. Símbolo religioso.

Introdução

Esta pesquisa pertence ao campo dos estudos da Cultura Visual Religiosa brasileira, investigada desde 2015 pelo grupo de pesquisa RIMAGO (Cultura Visual Religiosa Brasileira) do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Escola de Comunicação, Educação e Humanidades da Universidade Metodista de São Paulo. O artigo apresenta, em primeiro lugar, os resultados parciais de uma pesquisa de iniciação científica (PIBIC) desenvolvida por Ana Lúcia Albuquerque entre agosto de 2015 e julho de 2016, sob orientação e em continuidade de pesquisas desenvolvidas por Helmut Renders a partir de 2006.¹ Em um segundo

¹ O fenômeno de encontrar cruz e chamas em diversos lugares nos templos metodistas mencionou-se pela primeira vez em 2006: “O metodismo brasileiro, organizacionalmente uma igreja nacional e autônoma desde 1930, ‘acolheu’ esse símbolo (cruz e chamas, o autor e a autora) sem decisão oficial, mas por um processo de ‘aquisição silenciosa’ a partir das igrejas locais. Nos EUA, o novo símbolo vinha de cima para baixo, por uma decisão do concílio geral. No Brasil, o símbolo ‘conquistou’ as igrejas locais, ou seja, partiu de um processo democrático a partir da base da igreja. Encontramos aqui o cronograma clássico do surgimento de uma representação: ela nunca é feita ou ordenada, mas ‘encontrada’ ou recebida de Deus ou de Cristo. Isso explica que o símbolo da cruz com as chamas não foi somente instalado no exterior dos prédios – como indicação da denominação, sua função original – mas dentro das capelas, acima da Mesa do Senhor, na parede no fundo ou como

momento, escreveu-se este artigo a quatro mãos, organizando o material de uma forma nova, ampliando e dando destaque a uma variedade ainda maior de possíveis leituras do fenômeno e aos seus possíveis significados.

Assim, apresentamos os resultados dessas duas fases em três passos. “O fenômeno: a presença de *Cruz e Chamas* em diversos espaços e ambientes das Igrejas Metodistas no Grande ABC” evidencia onde e como *Cruz e Chamas* aparece ao redor e em 14 igrejas e capelas metodistas no Grande ABCD, e se faz uma primeira análise quantitativa. Em “A chave de leitura: *Cruz e Chamas* como logotipo, ornamento, arte litúrgica e símbolo religioso” sugere-se como elementos interpretativos uma quádrupla distinção usada nos estudos da cultura visual, arquitetura, filosofia e teologia. Trata-se de uma metodologia que abre a possibilidade de avanços na direção de uma análise qualitativa. Na terceira parte, “O resultado: as diferentes percepções e subjacentes funções de *Cruz e Chamas* nos espaços distintos dos templos e das capelas metodistas”, aplicam-se as distinções elaboradas e se sugere que *Cruz e Chamas* assumiram nos templos metodistas papéis e funções diversas, relacionados com a sua presença em lugares distintos.

O fenômeno: a presença de *Cruz e Chamas* em diversos espaços e ambientes das Igrejas Metodistas no Grande ABCD

Cruz e Chamas, originalmente o logotipo da Igreja Metodista Unida, criado em 1968, foi acolhido na Igreja Metodista no Brasil em meio à finalização do processo de independência da matriz estadunidense, no final da década de 1970 do século passado. Isso já seria em si um fato surpreendente,² mas o que ocorreu depois com a *Cruz e Chamas* na Igreja Metodista no Brasil foi ainda menos previsível: *Cruz e Chamas* evoluiu de um simples logotipo – agora com dupla identidade entre algo relacionado à Igreja Metodista [no Brasil] e o metodismo mundial ou a Igreja Metodista Unida – para algo presente até acima da mesa do Senhor no santuário das igrejas, fenômeno jamais ocorrido nas igrejas e capelas da Igreja Metodista Unida.

entalhe no púlpito. Num país onde a cruz como símbolo cristão no meio evangélico é freqüentemente contestada isso deveria chamar a atenção” (RENDERS, 2006, p. 59-60).

² Na página oficial da Igreja Metodista Unida (2017) mantém-se a ideia de um logo institucional específico, não de um símbolo universal metodista: “Quem pode usar a cruz e a chama? Somente as agências oficiais metodistas unidas, incluindo as igrejas locais, podem usar a insígnia para identificar trabalhos, programas e materiais metodistas unidos. Não deve ser usado por indivíduos para fins pessoais”.

O que deve ser hoje algo comum, especialmente para aquelas pessoas que chegaram nos últimos 20 anos à Igreja Metodista no Brasil ou que nasceram depois de 1990, representa para outras uma surpresa seguida pela pergunta: O que realmente significa ou representa *Cruz e Chamas* nesta igreja? Neste artigo, pretendemos nos dedicar a essa pergunta em uma perspectiva da cultura visual e interpretar *Cruz e Chamas* a partir das suas diferentes localizações ao redor e dentro de templos da Igreja Metodista. Para isso, propõe-se, no primeiro capítulo, documentar o fenômeno em toda a sua diversidade, olhando para a parte externa, as entradas e o átrio, as naves ou o espaço congregacional e o espaço onde se encontram a mesa, um ou dois púlpitos e, eventualmente, o batistério, espaço chamado de presbitério, coro ou santuário.³ Por uma razão de delimitação, concentramos a investigação em 14 igrejas

³ A respectiva linguagem na Igreja Metodista no Brasil não é padronizada. Os Cânones da igreja não designam os objetos usados nos cultos ou os espaços distintos dos templos. Assim se referem à “Ceia do Senhor”, ou ao “sacramento da Ceia do Senhor”, mas, não ao altar, à mesa da comunhão, à mesa altar ou ao espaço ao seu redor. Em necessidade de definição, há basicamente dois caminhos. Pode-se utilizar a linguagem espacial estabelecida ao longo da história cristã para descrever ou igrejas maiores ou menores. Quando se refere ao espaço ao redor do altar, pode-se então falar do “espaço [do] altar” (*Altarraum*; cf. STEGERS, 2008, p. 65), do “coro” (*Chor*) ou do *presbitério* (*Presbyterium*). No tipo maior da igreja que segue o modelo da basílica, o chamado altar se encontra no lugar do cruzamento entre a linha longitudinal da nave principal e a linha transversal das naves laterais. Entretanto, o conceito “altar” *per se* não é comum ao protestantismo, e as igrejas metodistas no Brasil têm planos arquitetônicos mais simples. No metodismo inglês, que possui igrejas e capelas de tamanhos muito distintos, costuma-se referir em todas elas ao santuário (*sanctuary*) (cf. KILDE, 2008, p. 61), seguindo a tradição anglicana – e distinto da tradição católica. O metodista brasileiro Luiz Carlos Ramos (2008, p. 60-62) segue essa direção e distingue entre “o santuário [...], a nave [...] e o átrio...” da igreja. Além disso, Ramos refere-se também ao “... altar (mesa da comunhão) ...” (RAMOS, 2008, p. 55), ou seja, ele usa categorias católicas e anglicanas clássicas. Já White – um metodista estadunidense – distingue entre o santuário e o espaço congregacional somente quando se refere a igrejas católicas e ortodoxas (WHITE, 2005, 76 e 77). Além disso, White fala 23 vezes da “mesa do altar” (WHITE, p. 34ss.). White, usa, então, uma linguagem luterana (*Altartisch*) ou anglicana (*altar table*). Teologicamente falando, parece-nos interessante combinar a expressão usada nos Cânones, Ceia do Senhor, com a expressão mesa do Senhor. Seria plenamente capaz de articular tantos os aspectos cristocêntricos quanto os aspectos sacramentais e comunitários da teologia metodista da Ceia do Senhor. “Mesa altar” daria ainda, enquanto o uso somente de “altar”, sem referências à mesa, não nos parece a expressão mais adequada por seu antigo vínculo com uma teologia sacrificial. Provavelmente, a expressão “altar” ganhou popularidade na Igreja Metodista do Brasil por uma prática oriunda do movimento da santidade do século XIX (Phoebe Palmer) o chamado *altar call* (chamada ao altar). O problema é aqui que a ênfase no altar não articula bem uma compreensão protestante do culto e do lugar de cultuar. Santuário combina com uma teologia sacramental, mas ainda depende da compreensão do sagrado: o metodismo segue uma lógica relacional, mas, não substancial da santidade, do sagrado e do santuário. Dentro dessa compreensão, santuário parece-nos uma possível designação que, além disso, se encaixa bem com essa investigação. Mesmo que não seja tema deste artigo precisamos comentar a distância dessa compreensão, inclusive, do II Vaticano: “Fisicamente, o espaço de adoração não é mais definido como tendo um *narthex*, uma nave, e um santuário, mas como um espaço no qual a assembleia dos crentes se reúne. EACW afirma que este local de reunião é chamado *domus ecclesiae* – casa da ou casa para a comunidade de fé (EACW, artigo 28). O padrão espacial para tal espaço é uma sala simples, que se relaciona ao arquétipo de Turner da casa de reunião ou da sala de reunião [...]” (HABIGER, 1988, p. 37).

de uma mesma região geográfica, denominada Distrito ABCD. Entendemos que essa concentração geográfica nos ajuda mais adiante a comparar os usos de *Cruz e Chamas* nos templos em relativa independência de uma matriz institucional que de fato pode variar de uma para outra região eclesiástica da Igreja Metodista. Como as 14 igrejas pertencem ao distrito do Grande ABCD Paulista, eventuais diferenças se explicam em primeiro lugar não pelas regras estabelecidas pela instituição, mas por aspectos mais locais, considerando que essas comunidades estão sob a mesma legislação eclesiástica. A seguir, um quadro geral indicando as igrejas, os locais e a quantidade de vezes que *Cruz e Chamas* aparece.

Tabela 1: Cruz e Chamas nos diversos espaços das Igrejas Metodistas do Grande ABCD

ESPAÇOS	IGREJA	EXTERNO	PORTAS	ÁTRIO	NAVE	SANTUÁRIO	GRUPO
1	IM Rudge Ramos	2	0	0	0	0	A
2	IM Diadema	1	0	0	1	0	B
2	IM São Caetano do Sul	1	0	0	1	0	B
2	IM Vila Planalto	3	0	0	1	0	B
3	IM Ribeirão Pires	1	0	0	4	1	C
3	IM Vila Pires	3	0	0	2	1	C
3	IM Vila Floresta	2	0	0	1	1	C
3	IM Jardim Ipê	1	0	0	1	2	C
3	IM São Mateus	1	0	0	2	2	C
3	IM Central Santo André	3	0	0	4	3	C
4	IM Central São Bernardo	1	1	2	1	3	D
2	IM Mauá	1	0	0	0	1	E
2	IM Vila Conde do Pinhal	3	1	0	0	1	E
1	IM Jardim Santo André	0	0	0	0	4	F

Observa-se primeiro que as igrejas, quanto à presença de *Cruz e Chamas* nos diversos espaços, podem ser organizadas em seis grupos: a) igrejas que têm *Cruz e Chamas* somente na parte externa; b) igrejas que têm *Cruz e Chamas* na parte externa e na nave; (c) igrejas que têm *Cruz e Chamas* em todos os espaços, menos no átrio; d) igrejas que têm *Cruz e Chamas* em todos os espaços; e) igrejas que têm *Cruz e Chamas* somente na parte externa e no santuário; e f) igrejas que têm *Cruz e Chamas* apenas no santuário. Fazemos agora algumas observações especiais.

***Cruz e Chamas* na parte externa das igrejas**

Nas partes externas das igrejas metodistas, encontramos *Cruz e Chamas* com duas variações: acompanhadas com o nome “Igreja Metodista” ou não. A combinação de um sinal visual com um nome é típica para a fase da introdução do uso de um logotipo – inglês *brand* – porque o signo ainda precisa que a palavra o acompanhe e explique. Quando um logotipo é conhecido, o nome pode desaparecer.

Isso pode ser visto nos dois exemplos em seguida. O primeiro é o caso da Igreja Metodista em Rudge Ramos (Figura 1), onde *Cruz e Chamas* aparece na parte exterior do prédio com as palavras “Igreja Metodista”. Entretanto, há uma anomalia quanto às medidas desproporcionais de *Cruz e Chamas*. Pergunta-se se isso também não contribui para a sua ausência no interior da igreja. Essa desproporcionalidade surpreende, considerando o fato de que o prédio como um todo, visto de cima, representa *Cruz e Chamas* nas proporções mais tradicionais.

Figura 1 – Fachada da Igreja Metodista de Rudge Ramos, SBC, SP



Foto: Ana Lúcia Albuquerque, 2015

O segundo exemplo mostra o uso de *Cruz e Chamas* na parte externa dos templos, sem o nome “Igreja Metodista”. Trata-se da Igreja Metodista em Ribeirão Pires (Figura 2). De imediato, isso abre a possibilidade para um erro de identificação, sendo sinais e símbolos polissêmicos por natureza. Isso ocorre, entretanto, somente nos casos que uma pessoa desconhece o logotipo.

Figura 2 – Fachada da Igreja Metodista em Ribeirão Pires, SP



Foto: Ana Lúcia Albuquerque, 2015

Avançamos para o primeiro lugar de caráter intermediário, ou seja, um lugar onde o significado também pode sofrer uma alteração: as portas.

Cruz e Chamas nas entradas e no átrio das igrejas

Entre a parte externa e o átrio existem portas como lugar de transição. Às vezes, nas igrejas metodistas, elas são feitas de vidro, outras vezes, elas têm janelas menores, às vezes, elas são maciças e feitas de metal, de madeira ou de uma combinação de diversos materiais, como constatamos na pesquisa realizada (Figuras 3 e 4). No caso das portas da comunidade de Vila Conde, SP (Figura 3), *Cruz e Chamas* é a parte do vidro que permite enxergar algo no interior da comunidade. Isso é simbolicamente interessante: o logo facilita o acesso.

Figura 3 – Entrada da Igreja Metodista de Vila Conde, SBC, SP



Foto: Ana Lúcia Albuquerque, 2015

Na imagem, Figura 3, aparece *Cruz e Chamas* de forma múltipla, duas vezes, em tamanho grande, e 162 vezes em tamanho bem menor. Na sua forma menor, a metade inverte as partes escuras e claras, lembrando assim a rítmica repetição de azulejos, ou seja, cria-se um conjunto que sobressai às partes: *Cruz e Chamas* acaba se tornando algo decorativo.

O segundo exemplo (Figura 4) mostra uma porta de vidro sem logotipo expressivo, porém encontra-se *Cruz e Chamas* integrado numa faixa junto às palavras “Jesus nossa maior segurança”. Ao seu lado, lê-se Igreja Metodista, porém, sem formar com *Cruz e Chamas* uma unidade visual.

Figura 4 – Entrada da Igreja Metodista em São Mateus, SBC, SP



Foto: Ana Lúcia Albuquerque, 2015

A primeira observação é que, a partir do momento em que *Cruz e Chamas* encontra-se não somente na parede exterior, mas na porta, o logotipo se “desintegra”, as letras “Igreja Metodista” ou tendem a desaparecer (Figura 3) ou não ficam na combinação original (Figura 4). Concluímos que nas portas, sendo elas elementos de transição, não existe mais o formato do logotipo “puro”. Acontece uma primeira metamorfose, caracterizada pelo afastamento entre imagem e letras, ou o desaparecimento das letras.

No que diz respeito ao átrio, por ser um local de chegada, também é um espaço de transição. Ele pertence ao interior da igreja, mas ainda não é o lugar reservado para cultuar a Deus. Isso pode ser percebido pelos diversos objetos que são colocados no átrio: murais, cavaletes, mesas com informativos a respeito da igreja, local para deixar o guarda-chuva, os hinários e onde se encontram as caixas de correio dos membros da igreja. Em muitos casos, há entre o átrio e a nave da igreja mais uma segunda porta, ainda mais porque o átrio pode dar acesso a outras partes do prédio, inclusive aos banheiros. De acordo com a pesquisa realizada, detectamos a presença de *Cruz e Chamas* no átrio da Igreja Metodista em Diadema (Figura 5), em madeira, sobre uma mesa, novamente sem palavras adicionais.

Figura 4 – Entrada da Igreja Metodista em Diadema



Foto: Ana Lúcia Albuquerque, 2015

Visto com as flores nessa mesa, considerando ainda a coexistência de cores parecidas nos dois cantos, cria-se uma ideia de representação estética, de algo belo. Já as portas de entrada do templo e da entrada para o interior do templo são espaços com significados específicos de transição.

Cruz e Chamas na nave das igrejas

A nave é parte do espaço da celebração religiosa reservada à comunidade.⁴ Em onze das quatorze igrejas aparece *Cruz e Chamas* nas naves, em sua maioria – seis vezes – nas partes laterais (Figura 6) e três vezes no fundo acima da porta de saída (Figura 7).⁵ Essas instalações, aparentemente não seguem um padrão.

Figura 6 – Lateral da nave da Igreja Metodista em São Mateus, 2015



Foto: Ana Lúcia Albuquerque, 2015

Chamamos a atenção para que, similar aos átrios, os quatro lados – duas laterais, a frente e o fundo das naves – são novamente espaços ou lugares distintos, com diferentes qualidades ou *performances*, que vamos mais adiante descrever.

⁴ Em algumas igrejas metodistas, o/a pastor/a e os/as outros/as participantes ativos/as que conduzem o culto sentam-se com a comunidade e se deslocam para o santuário somente no momento da sua atividade para o santuário.

⁵ Na Igreja Metodista em Vila Floresta foi colocado, em setembro de 2017, no fundo da nave, um lugar para anúncios com fundo branco com *Cruz e Chamas*, de mais do que 70 centímetros de altura. Aqui ocorre que, devido à falta de espaço no átrio – que é basicamente uma entrada com duas portas – este é estendido à nave.

Figura 7 – Fundo da nave da Igreja Metodista em Mauá, 2015



Foto: Ana Lúcia de Albuquerque, 2015

Em nenhum dos quatorze casos encontra-se uma combinação com o nome da Igreja Metodista.

Cruz e Chamas no santuário das igrejas

Como santuário descrevemos a parte frontal de cada templo, isto é, o local em que o culto é conduzido e onde se encontram a mesa do Senhor e o(s) púlpito(s), às vezes, ainda separado da nave por uma pequena cerca. Encontramos *Cruz e Chamas*, no santuário, em 10 das quatorze igrejas fotografadas, isso é um pouco mais do que dois terços (Figura 8). Entretanto, é considerável fazer, em relação ao espaço do santuário em si, mais uma distinção qualitativa.

Além da divisão horizontal – “átrio, nave e santuário” – existe dentro do santuário uma segunda categoria espacial qualitativa, a divisão vertical – “abaixo e acima”. No imaginário espacial, o santuário é o lugar mais santo da igreja, e o espaço mais alto é o lugar mais santo do santuário. Em outras palavras, trata-se de lugares onde mudanças são menos prováveis porque estão sob um tabu: o ser humano não pode mexer com o (espaço do) sagrado indiscriminadamente. Isso fica imediatamente claro quando se percebe o que (ainda) não mudou na grande maioria das vezes: a cruz no fundo da mesa do Senhor, na parte alta da parede. *Cruz e Chamas* nesse lugar foi encontrado somente em duas das 14 igrejas (Figura 9).

Figura 8 – Santuário da Igreja Metodista em Jardim Santo André, SP



Foto: Ana Lúcia Albuquerque, 2015

Figura 9 – Igreja Metodista Central em Santo André, SP



Foto: Ana Lúcia Albuquerque, 2015

Na horizontal, o santuário descreve aquilo que, por um lado, pertence a Deus e, por outro lado, é administrado pelo ser humano (devidamente qualificado e “ordenado” pela igreja). É nesse nível que se encontra no santuário *Cruz e Chamas* na sua grande maioria e em sua maior variação (Figura 10).

Figura 10 – Igreja Metodista do Jardim Ipê, Santo André, SP



Foto: Ana Lúcia Albuquerque, 2015

Em algumas igrejas, aparece *Cruz e Chamas* até quatro vezes no santuário. No caso da comunidade Jardim Ipê, no município de Santo André, SP (Figura 10), percebe-se até uma mistura de materiais (púlpito de vidro, caixa de ofertório pintada de branco, provavelmente para acompanhar a claridade do púlpito. Portanto, enquanto *Cruz e Chamas* forma uma linha horizontal, a cruz acima da mesa do Senhor é clássica.

Considerações intermediárias

Quanto à localização de *Cruz e Chamas* ao redor e dentro dos templos da Igreja Metodista do Grande ABCD, não encontramos uma situação única. *Cruz e Chamas* aparece em diversos lugares nos templos das igrejas metodistas investigadas e em distribuições muito distintas.

Quanto aos seis grupos, o uso de *Cruz e Chamas* em um único espaço é o mais raro: (a) uma igreja tem *Cruz e Chamas* somente na parte externa e (f) uma igreja somente no santuário. O uso duplo encontra-se quatro vezes: (b) três igrejas têm *Cruz e Chamas* na parte externa e na nave e (e) uma igreja na parte externa e no santuário; o uso em três espaços é mais comum: (c) em seis igrejas encontram-se *Cruz e Chamas* na parte externa, na nave e no santuário. Mais raro é o uso de

Cruz e Chamas em todos os espaços: (d) somente uma igreja tem *Cruz e Chamas* em todos os espaços aqui distintos.

Há uma igreja em que *Cruz e Chamas* se encontra somente fora do templo, mas três igrejas apresentam *Cruz e Chamas* fora do templo e na nave do templo, porém não no “santuário”, outros três templos em que *Cruz e Chamas* se encontra mais nas naves do que nos santuários, e somente uma igreja que tem *Cruz e Chamas* exclusivamente no “santuário”. Essa distribuição faz-nos concluir, primeiro, que *Cruz e Chamas* se encontrava inicialmente fora das igrejas, e que ela depois avançou até chegar ao “santuário”. Apenas em duas igrejas *Cruz e Chamas* se encontra somente em um dos espaços, em sete – ou a metade das igrejas – vemos *Cruz e Chamas* de uma forma “indiscriminada”, em três ou quatro espaços. Em grande parte, parece tratar-se de um processo em construção ou movimento em que cada igreja ou templo representa certo estágio. O que iniciou como um logotipo que sinaliza a pertença de um lugar de culto a uma denominação específica eventualmente adquire novos significados e funções e, dessa forma, conquista novos espaços e lugares. O capítulo seguinte explora possíveis alternativas na perspectiva da cultura visual religiosa.

A chave de leitura: *Cruz e Chamas* como logotipo, ornamento, arte litúrgica e símbolo religioso

Neste capítulo, sugerimos leituras de *Cruz e Chamas* nos termos da cultura visual, da estética e arquitetura e das ciências da religião. A ideia básica é que um objeto pode mudar a sua qualidade ou o seu caráter de forma significante e deixar de ser um simples sinal informativo para tornar-se até um símbolo carregado de significado e poder performativo, podendo chegar a ser cercado de um tabu. Para isso, faremos em seguida quatro propostas para descrever com mais precisão quatro qualidades distintas: *Cruz e Chamas* como logotipo, ornamento, arte litúrgica e símbolo religioso.⁶

Logotipo

Logotipos eclesiais popularizaram-se no Brasil, a partir da década de 1970 do século passado. Em primeiro lugar, trata-se de um elemento para ajudar na identificação dos templos. O logotipo tem a função de informar e indicar “trata-se de tal igreja”. Segundo, cria-se pela repetição do mesmo logotipo em

⁶ Agradecemos pelas considerações do Prof. Dr. David Morgan que, na ocasião da sua presença em outubro 2016 na 1ª Oficina Internacional do grupo de pesquisa RIMAGO, sugeriu incluir as categorias “ornamento” e “arte litúrgica” para ampliar as possíveis nuances de significado e dos papéis ou funções de cruz e chamas nas igrejas metodistas.

diversos lugares uma ideia de um conjunto ao qual as diferentes comunidades e igrejas pertencem. O logotipo representa o “nós” denominacional ou confessional. Para os membros de determinada igreja, o logotipo sinaliza algo conhecido e que articula a ideia de pertencer a algo maior do que “somente” a igreja ou a comunidade local. Essa identificação pode ser transferida para outros objetos como canecas, canetas, relógios, camisetas e outros “objetos de fãs”.⁷ Esses objetos não são considerados objetos religiosos e não fazem parte de práticas religiosas. Sua função se reduz à informação e sinalização da pertença.

Em alguns casos, todo prédio de uma denominação torna-se “marca”. Esse é o caso das igrejas da Comunidade Cristã, cujos templos sempre têm a mesma cor – cinza, o que torna desnecessário o uso de um logotipo. Na Igreja Católica, por exemplo, a identificação passa pela localização, o tempo de existência no local etc. Nesses casos, a identificação por um logotipo também é dispensável e, de fato, incomum.⁸ Diferente, entretanto, é no catolicismo a sinalização da relação entre prédio e ordem religiosa. No mundo barroco, cada igreja que pertencia a uma ordem terceira ou leiga tinha acima da entrada principal as insígnias da ordem.

Quando os “objetos de fãs” não são presentes ou vendidos para promover atividades, o logotipo pode também ser interpretado como *brand* – originalmente, a marcação aplicada a um boi com um ferro quente – ou seja, uma marca. Nesse caso, ocorre uma transposição do significado para o mundo ou o aspecto comercial, algo que faz da igreja representada tendencialmente um produto e do membro religioso um ou uma cliente. Marcas comerciais podem adquirir valores e, em alguns casos, podem ser mais valiosas que o produto, por representar também valores, atitudes, tradições ou experiências, no sentido de algo supostamente desejável e atraente. Uma marca provoca também expectativas de qualidade, confiabilidade ou de utilidade do produto. No caso das igrejas, envolve esse aspecto a expectativa de uma identidade específica: tal igreja tem tais práticas (por exemplo, ela batiza crianças ou não, ela convida para a Santa Ceia visitantes ou não).

Quando o logotipo não é composto somente por um nome e uma forma característica de escrevê-lo (Coca-Cola, por exemplo⁹), o seu conteúdo visual tam-

⁷ “Fã” vem de “fanático” que, por sua vez, contém a raiz *fanis* o que significa “templo”.

⁸ Isso pode levar a confusões. Em alguns casos, templos neogóticos anglicanos, luteranos, presbiterianos e metodistas são, pela sua forma, confundidos com templos católicos. Pessoas entram “por engano”.

⁹ Há no mundo religioso a transposição de formas de marcas para afirmações religiosas, por exemplo, quando se escreve “Jesus Cristo” no estilo de “Coca Cola”. O significado disso é muito aberto. Trata-se de um *eyecatcher*, da tentativa de chamar atenção ou expressa-se certa ironia?

bém faz parte dessa questão de identidade. Como uma imagem é por si mesma polissêmica, podem ocorrer ressignificações. *Cruz e Chamas* é um exemplo para isso. Originalmente, criado para sinalizar a união de vertentes diferentes do metodismo estadunidense, representadas pelas duas chamas, articula-se no Brasil mais recentemente uma interpretação paralela que relaciona as chamas com o Espírito Santo e o evento de pentecostes. “Há também outras conotações assumidas pela chama: Pentecostes: quando foram vistas sobre os primeiros cristãos “... línguas repartidas, como que de fogo, as quais pousaram sobre cada um deles. E todos ficaram cheios do Espírito Santo [...] - Atos 2:3-4a” (IGREJA METODISTA, 2017). “Há também outras conotações assumidas [...]” descreve, por um lado, de forma bem acurada o contexto eclesial plural. Por outro lado, parece “conotação” diluir o aspecto que se trata de uma ressignificação bastante ampla, de uma sinalização de uma pertença institucional para uma representação de uma experiência religiosa ou uma ênfase espiritual. Entre possíveis ênfases, aproxima a ênfase em “[...] cheios de Espírito Santo [...]” o logo da Igreja Metodista *à espiritualidade pentecostal*. Esse deslocamento do significado numa página oficial da igreja documenta em si que as ressignificações que nós, doravante, supomos de fato estão acontecendo: elas já se tornaram texto aceito. Isso pode pesar especialmente a partir da compreensão de *Cruz e Chamas* como arte litúrgica ou como símbolo religioso, que observamos no final deste capítulo.

Ornamento

Com o conceito do ornamento entramos num mundo da estética, classicamente, da estética na arquitetura.

O ornamento, no verdadeiro e próprio significado da palavra, significa o embelezamento daquilo que é em si útil, de maneira apropriada. No entanto, por uma perversão do termo, este é frequentemente aplicado ao mero enriquecimento, que não merece outro nome que o de detalhes não significativos, ditados por nenhuma regra senão a fantasia individual e o capricho. Todo ornamento, para merecer o nome, deve possuir um significado apropriado, e ser introduzido com um propósito inteligente, e por motivos razoáveis. As associações simbólicas de cada ornamento devem ser compreendidas e consideradas: caso contrário, coisas lindas em si serão absurdos por sua aplicação (PUGIN, 1846, p. 9).

Pugin era um arquiteto inglês com aparentes raízes católicas e a citação é do seu *Glossário de ornamento eclesialístico*. No sentido mais amplo, procedeu Owen Jones

(1809-1874) em uma direção parecida. Insatisfeito com os desenvolvimentos mais neogóticos ou neoclassicistas da arte – e arquitetura – vitoriana, ele estudou a gramática do ornamento da África, da Ásia e do Islã (JONES, 1856).¹⁰ Para Jones, ornamento é um tipo de “arte decorativa”, ou seja, um sinalizador cultural, expressão das “muitas formas de beleza” (1856, p. 1). Em continuidade, ele alerta que se precisa sempre entender as “[...] circunstâncias peculiares que tornaram um ornamento bonito, porque era apropriado, e que, como expressão de outras necessidades quando assim transplantado, como falha totalmente”. Concordamos somente parcialmente com James White (2005, p. 89ss. = capítulo art litúrgica), quando ele afirma: “No extremo oposto, as artes são usadas de maneira puramente decorativa, simplesmente ornando o espaço. Por isso, domesticados e inócuos, eles têm pouca capacidade de contribuir para adorar e meramente providenciam um *muzak* [música do fundo, o autor] visual”. Aderimos à sua compreensão da diferença qualitativa entre ornamento e arte litúrgica especialmente no lugar da celebração, mas acreditamos que ornamento como forma do belo é mais do que uma simples decoração. E isso deve ser o caso também do próprio Jones, que aplicou a sua gramática do ornamento a edições de partes da Bíblia com as suas edições do *Sermão do monte* (1845), do livro de oração comum (1845), de Cântico dos Cânticos (1849) e de *José e os seus irmãos* (1865?).

O ornamento sinaliza, então, o divino de uma forma indireta e abstrata, mas certamente por algo considerado belo. Ornamento é uma forma de superar o caos por uma organização visual. Ele eleva objetos comuns de um uso profano e cotidiano a um uso festivo e religioso. Com isso, o ornamento cria um clima, estabelece uma aura. De modo diferente do logotipo, o ornamento representa uma nova qualidade que vai além da informação. Ele é o primeiro passo para uma “transformação” de espaços em lugares do encontro com o mistério.

Arte litúrgica

Arte litúrgica é um conceito mais usado pela teologia católica e significa:

[...] a confecção de objetos, como vasos e vestimentas para uso litúrgica, como a preparação do espaço de adoração, ou o planejamento da arquitetura de uma igreja para o culto litúrgico [...] A arte litúrgica é determinada

¹⁰ Owens contribuições são até hoje de interesse. Três dos seus livros: “A gramática do ornamento”, “Uma apologia em relação a coloração da corte grega no Palácio de Cristal” (1854) e “Letras iluminadas” foram recentemente reeditados. Suas teorias são alvo de estudos especiais (FLORES, 2006) e ele é visto como um dos criadores da visão da antiguidade da época, “desenhando a antiguidade” (MOSER, 2012).

em parte por suas funções. Ele serve para criar os instrumentos e locais de culto utilizados para a liturgia. Os vasos sagrados, o altar e a distribuição de elementos no próprio espaço de adoração são todos especificados até certo ponto pelo seu serviço instrumental. A arte pode também servir para criar os sinais ou imitações adequadas relacionadas com a devoção, determinadas por suas funções significativas (cruz, ícone). Muitas vezes itens litúrgicos são tanto instrumentais quanto significativos (a fonte batismal, o altar).

Já o teólogo metodista James White define a arte litúrgica como “arte usada no culto” e descreve como sua característica: “Arte litúrgica não faz Deus presente, mas, ela traz a presença de Deus à nossa consciência”.¹¹ Importante nos parece a sua afirmação de que a arte litúrgica tem “uma natureza comunal” no sentido de “representar a experiência religiosa da comunidade” e “não a experiência individual do artista”, o que justifica inclusive obras da arte de artistas sem vínculo religioso: “Arte litúrgica bem-sucedida tinha sido criada por artistas não cristão sob a condução cuidadosa da comunidade e muitos artistas cristãos falharam na produção de uma arte litúrgica satisfatória por que a sua musa os vocacionou para representar uma visão pessoal em vez de uma visão da comunidade”. Finalmente, White se refere ao sucesso da arte litúrgica de vincular a experiência da comunidade com a tradição maior da sua religião e traduzi-la em símbolos religiosos (WHITE, 2005, p. 89ss.).¹² Já a sua compreensão do “potencial tremendo da arte litúrgica por causa do seu poder religioso – este é o poder de penetrar sob o óbvio e transmitir o divino” – parece-nos em contradição à sua afirmação inicial “a arte litúrgica não faz Deus presente”. Seguimos em nossa distinção a sua compreensão inicial, justamente, em distinção do símbolo religioso.

Dessa forma, a arte litúrgica se distingue do ornamento por sair do campo da estética e entrar no mundo da organização espacial e ritual do sagrado, e isso em distinção do símbolo religioso, portanto, sem chegar a um ponto de se tornar

¹¹ De maneira muito parecida formulam já H. Grady Hardin, Joseph D. Quillian, Jr. e James F. White (1964, p. 147). Quando se parte para textos menos acadêmicos, por exemplo, guias internos da Igreja Metodista Unida, a linguagem pode desaparecer. Hoyt L. Hickman (1994, p. 92) usa o termo “arte litúrgica” somente uma vez e no sentido genérico: “Arte floral é uma composição (*design*) interpretativa, usando cores e formas. Trata-se de uma arte litúrgica e uma belo caminho para fazer oferendas para Deus no culto”. Cremos que nesse caso se trata mais de ornamento do que de uma expressão da arte litúrgica, considerando que Jones se refere justamente a “cores, formas e beleza” específicas para definir ornamento. Nesse sentido, encontra-se o costume em algumas igrejas metodistas no Brasil de usar o termo “ministério de ornamentação” para descrever o grupo encarregado da renovação das flores do altar.

¹² Leroy H. Appelson e Stephen Bridges (1959), seguem também essa direção.

um meio da graça ou assumir essa função religiosa. A força da arte litúrgica não está num suposto efeito performativo, mas na sua dinâmica orientadora e agregadora que está em sintonia com a experiência da comunidade da fé. Portanto, a arte litúrgica representa mais um avanço no passo do profano ao sagrado.

Símbolo religioso

Um objeto adquire uma identidade mais impactante quando ele é identificado ou tratado como símbolo religioso. Para pesquisadores como Horst Bredekamp (2015, p. 11), o aspecto performativo já faz potencialmente parte de qualquer imagem em distinção da linguagem falada:

Enquanto a linguagem falada constitui o próprio homem [ser humano], as imagens surgem-lhe numa corporeidade que se mantém à distância. [...] neste efeito reside a razão pela qual a imagem é objeto de fascínio. Uma vez criada, torna-se independente e objeto de admiração referente, mas, também de medo, como a mais forte das sensações.

Depois disso, lembra Bredekamp da concepção aristotélica da *enárgeia* como percepção que antecipa sua própria compreensão do *Bildakt*, do ato icônico:

A vitalidade da imagem, com a possibilidade de “fazer-me algo”, incluindo o poder de ferir pertence às determinações essenciais daquilo que desenvolverei como uma fenomenologia da imagem ativa. Trata-se da *enárgeia*, conceito desenvolvido na teoria linguística antiga, que Aristóteles, na *Poética*, via como o vivo “diante dos olhos” [...] a teoria da arte no Renascimento acolheu, como motivo fundamental, esta transferência das imagens da linguagem para a presença física dos artefatos (BREDEKAMP, 2015, p. 13).

Outros autores, como David Morgan (2014, p. 85), compartilham uma compreensão parecida e se referem à “agência dos objetos”. Entendemos que aquilo que Bredekamp descreve como presença física ou ato icônico no sentido de uma qualidade intrínseca do próprio objeto ou da sua agência corresponde ao aspecto performativo do símbolo religioso. Acreditamos também que é exatamente essa característica que o distingue na percepção humana do uso do mesmo objeto como logotipo, ornamento e arte litúrgica. Essa outra qualidade do símbolo religioso se traduz nas práticas religiosas por um tratamento diferenciado do próprio objeto, o que pode incluir atitudes de veneração ou do recuo diante de um tabu. Enquanto o logotipo, o ornamento e a arte litúrgica são, sem sombra de dúvida, ainda considerados criações humanas, o símbolo religioso torna-se uma representação do divino

e, com isso, torna-se intocável. Isso ocorre na perspectiva humana, por causa da sua “qualidade da expressividade”, conceito usado por Cassier: “O signo se confunde com o significado, ambos estão fundidos. Os símbolos não representam a coisa, mas se confundem com ela; o nome, a imagem, toma o lugar e os atributos da própria coisa que designa. Esse fato está na base da experiência mágica com o mundo” (FERNANDES, 2004), e nós acresceríamos: esse fato está também na base da experiência sacramental do mistério, e se for tão vago como a provocação de uma experiência do *mysterium tremendum et fascinans*. O símbolo religioso, por ser visto como em proximidade ao representado, não pertence mais em primeiro lugar à esfera do humano, não se submete, mas inverte essa relação por estabelecer, pela sua força performativa, um tabu que o tira da categoria das coisas facilmente manipuláveis e o coloca na posição de por sua vez manipular, desafiar e conduzir à contemplação, à veneração ou à adoração do representado (e, em casos, extraordinários, da representação, relação designada como idolatria). E esse aspecto da presença física, do ato icônico, da expressividade ou da *performance* (força performativa) do símbolo religioso que faz que ele não seja simplesmente ignorado ou tolerado no sentido de uma convivência sem interação: símbolos religiosos provocam reações, às vezes, extremas como atitudes idólatras ou iconoclastas, outras vezes, reações mais moderadas, porém ainda intensas, na forma e atitudes iconófilas.¹³

Considerações intermediárias

As quatro categorias com as suas distintas compreensões funcionais de *Cruz e Chamas* nos templos da Igreja Metodista não são plenamente distintas uma da outra e têm fronteiras em comum, porém representam em conjunto a possibilidade de modificação da percepção da sua essência ou qualidade, desde o aspecto meramente informativo, por meio de uma visão mais estética e a ideia da condução de comportamentos religiosos, até um tipo de representação simbólica, já carregada de poder performativo. Mas, nas fronteiras entre eles, observe-se sempre certa fluidez ou circularidade. Na percepção do fenômeno como um todo, constatamos como segunda circularidade a existente entre *Cruz e Chamas* e o sujeito religioso. Ao

¹³ Muitas vezes, se discute a relação do ser humano com as representações da cultura material e visual religiosa somente a partir dos conceitos da iconolatria ou do iconoclasmo, uma visão alternativa radical e excludente (BESANÇON, 2007). O mais comum, entretanto, no mínimo em tempos normais, deve ser uma relação do tipo iconófilo, que não confunde a representação com o representado (iconolatria) e, por causa disso, também não precisa destruir certas representações por não representar uma ameaça. Entretanto, descreve a iconofilia ainda uma relação afetiva, amorosa entre o ser humano e o representado, mediado pela representação.

lado da identificação das diferentes qualidades do próprio objeto, supostamente carregado de poder performativo, há também o filtro da recepção pelas pessoas. Isso explica que o mesmo objeto no mesmo lugar, em alguns casos, impacta com uma qualidade que pode ser descrita como irresistível,¹⁴ em outros, não.

Isso conduz o nosso olhar ao aspecto da iniciação da pessoa em relação a um símbolo religioso e a sua função, a apropriação e aceitação desse significado pela pessoa e sua integração em seu imaginário religioso “pessoal”. Sem isso, o símbolo religioso ficaria mudo. Essa transposição de significado ocorre pela participação em rituais envolvendo o símbolo religioso e explica também certa transferência de significado de uma das quatro categorias aqui introduzidas a uma categoria próxima a ela.¹⁵ Apesar de que não vamos neste estudo nos dedicar a essa questão de forma detalhada, seja ela aqui, no mínimo, registrada. Em seguida, vamos cruzar alguns dados com as informações relacionadas aos locais onde *Cruz e Chamas* se encontra nas igrejas investigadas.

O resultado: as diferentes percepções e subjacentes funções de *Cruz e Chamas* nos espaços distintos dos templos e das capelas metodistas

As categorias elaboradas até agora representam distinções enquanto localização e possibilidades de sua [res]significação, dos seus subjacentes imaginários. Mas como se atribuem significados específicos à mesma *Cruz e Chamas* na prática? Para isso requer-se um terceiro elemento, uma combinação da visão dos objetos da cultura material e visual com sinais e até representações que contêm uma força performativa com seus respectivos lugares e da interação entre os dois. Trata-se do imaginário do sagrado respectivo ao contexto em que *Cruz e Chamas* é encontrado, em nosso caso, encontrado ao redor e nas igrejas.¹⁶ Segundo essa compreensão há uma distinção entre o profano, literalmente o lugar fora do templo, e o sagrado relacionado classicamente com o interior do templo e os espaços intermediários nos quais a ideia da presença do mistério aumenta no caminho do exterior ao interior.

¹⁴ A questão do poder performativo da representação religiosa, do símbolo religioso (ou do sacramento) até a ideia de conter ou representar um poder irresistível pelo ser humano ocupou e ocupa um espaço considerável no discurso teológico.

¹⁵ A transferência do significado de logotipo para o símbolo religioso, ou vice-versa, é menos provável, mas, a transferência de significado logotipo para ornamento, de ornamento para arte litúrgica, de arte litúrgica para símbolo religioso e vice-versa, pode-se esperar.

¹⁶ Cruz e chamas encontra-se também como adesivo em carros e pastas ou cadernos, em roupas – camisetas, bonés – utensílios – canecas, lápis, canetas, relógios – e joalheria ou bijuterias.

A parte externa das paredes das igrejas pertence ao mundo profano; sua parte interna, ao mundo sagrado. As portas (e janelas) são zonas de transição. Já internamente, há uma segunda diferenciação que depende da distância da porta de entrada e da mesa da Santa Ceia, do púlpito e, se houver, do batistério: quanto mais longe da porta e próximo à mesa e ao púlpito, tanto mais sagrado. Aplica-se dentro dos templos aos espaços distintos diferentes qualidades e intensidades religiosas. Isso talvez não seja muito protestante e ainda menos calvinista, mas a própria pesquisa aqui desenvolvida mostra que esse imaginário deve ser considerado como parcialmente ainda relevante nas igrejas metodistas. Há uma relação mútua entre significado em potencial de *Cruz e Chamas*, a sua localização nos templos e o seu significado efetivo para a comunidade celebrante. Em outras palavras, o contexto de *Cruz e Chamas* reduz a natural polissemia da imagem e conduz para uma interpretação mais específica.¹⁷ No sentido de uma visão panorâmica, apresentamos o seguinte quadro:

Quadro 1: quadro comparativo

Localização de Cruz e Chamas	Função de Cruz e Chamas	Qualidade de Cruz e Chamas
Na parte exterior	Indicar um lugar de culto específico e possibilitar uma identificação com uma instituição religiosa específica, em diversos lugares	Logotipo
No <i>hall</i> da igreja	Embelezar, preparar para uma experiência estética do espaço	Ornamento
Na nave da igreja	Conduzir, durante o ritual, a experiência religiosa do sagrado dos/as participantes	Arte litúrgica
No santuário da igreja	Representar o sagrado de forma performativa, estabelecendo uma correspondência iconófila, iconólata ou iconoclasta	Símbolo religioso

¹⁷ Não podemos nos aprofundar aqui sobre a questão denominacional e sua compreensão geral da força performativa de espaços. Metodistas são oriundos do anglicanismo, que por sua vez certamente preservou intuições do espaço sagrado, intuições que ele compartilha com o catolicismo. Por sua vez, segue o protestantismo, especialmente na sua vertente calvinista, mais a ideia da superação da distinção entre lugares preferencialmente profanos ou sagrados.

Esse quadro não sinaliza que dois dos quatro espaços, o átrio e a nave, têm três ambientes ou duas fronteiras específicas (portas ou/e a frente com o santuário). Há uma relação mútua entre significado em potencial de *Cruz e Chamas*, a sua localização nos templos e o seu significado efetivo para a comunidade celebrante.

***Cruz e Chamas* para indicar a Igreja Metodista como instituição**

A história da introdução de *Cruz e Chamas* na Igreja Metodista (no Brasil) indica que ela inicialmente não foi usada como um logotipo, mas, para indicar o movimento avivalista da igreja: *Cruz e Chamas* aparece numa das primeiras fotografias num ônibus (Figura 11) de campanha na sexta região eclesiástica. Se não for um por acaso, não houve uma introdução *down-bottom*, mas *bottom-up*, ou seja, a consagração de *Cruz e Chamas* ocorreu justamente por meio de práticas religiosas ou para promover práticas religiosas. Assim, aparece o logo inicialmente não em documentos oficiais da igreja, mas, vinculado como iniciativas de missão, como é o caso de uma banda para jovens e um ônibus usado na década de 1980 para fazer evangelismo (Figura 11).

Figura 11: Cruz e Chamas e “Jovem Som”



Foto: Expositor Cristão, 1978, p. 06 [foto de Ana Lúcia Albuquerque]

Aqui aparece, de fato, uma rara reintrodução de um texto ao lado de *Cruz e Chamas*. Jovem Som, assim a informação pertence à *Cruz e Chamas* e *Cruz e Chamas* ao Jovem Som. Com isso, torna-se de imediato logotipo, sinalizador de um vínculo eclesiástico. Isso deve ser também um dos significados de *Cruz e Chamas* na fotografia seguinte (Figura 12).

Figura 12: Cruz e Chamas num ônibus do Paraná



Foto: Expositor Cristão, 1980, p. 08

Cruz e chamas “aparece”, então, inicialmente não em documentos oficiais da igreja, mas vinculado a iniciativas de evangelismo ou da expansão missionária da igreja. Isso significa também que *Cruz e Chamas* não foi introduzido na igreja de cima para baixo, por exemplo, por uma decisão do Concílio Geral, órgão máximo da igreja, mas de baixo para cima, e ainda mais, a “consagração” do uso de *Cruz e Chamas* no meio metodista brasileiro ocorreu por intermédio do seu vínculo com práticas religiosas ou com iniciativas para promover práticas religiosas.

Corresponde a isso que nunca houve uma negociação entre a Igreja Metodista Unida – que o logotipo sinaliza originalmente – e a Igreja Metodista [no Brasil], que acabou usando-o oficialmente a partir de 1982.¹⁸

Fica até aqui o uso de *Cruz e Chamas* como logotipo sempre presente e dominante, não se pode negar certo aspecto decorativo ou de ornamento que se expressa mediante sua presença em carros (como adesivo), taças, canecas, copos e relógios, cadernos e canetas, camisas, bonés e chapéus. Por um lado, mantém-se aqui por parte o aspecto da sinalização da igreja em si ou do vínculo da pessoa com essa instituição em especial; por outro lado, passa-se em grãos distintos e dependendo do objeto, seu uso na práxis e as suas características do campo da sinalização para a decoração.

¹⁸ O indicador disso é seu uso na edição dos Cânones da Igreja Metodista de 1982 na capa da frente. Capas anteriores tinham ou somente o nome da igreja ou, na década de 1960, uma simples cruz (vazia). No Expositor Cristão, *Cruz e chamas* não aparece no cabeçalho do jornal antes de 1990.

Distinguimos então entre uma função principal e uma função híbrida:

- Função principal: sinalizar a pertença de, em primeiro lugar, prédios e, em segundo lugar, donos/as ou usuários/as de objetos (carros, taças, relógios) à Igreja Metodista.
- Função híbrida: Sinalizar e embelezar um espaço.

Esse caráter “híbrido” de compreensão e uso de *Cruz e Chamas*, que se repete depois nas outras três descrições em seguida apresentadas, junto à sua história de introdução na Igreja Metodista, que segue mais o modelo da criação de objeto sagrado¹⁹ do que os passos de introdução de um sinal institucional, preparou o caminho para a sua “carreira” de deslocamento – de fora para dentro dos prédios da igreja – e de resignificação – de logotipo, para ornamento, arte litúrgica e símbolo religioso.

Cruz e Chamas para ornamentar e embelezar o espaço de encontro e cùltico

A Igreja Metodista não tem uma concepção decorativa específica dos seus templos – diferente, por exemplo, da Congregação Cristã do Brasil, cujos templos como um todo podem ser vistos como complexas ornamentações específicas –, senão os templos neogóticos da fase inicial do fim do século XIX até o início do século XX. Portanto, justamente nesse vácuo de determinação, *Cruz e Chamas* tinha a oportunidade de assumir essa função de ornamento em determinados espaços onde não predominava o aspecto de sinalização do tipo da igreja – no interior isso não é necessário, já se sabe onde se está – e não houve a pretensão de representar o sagrado ou de tornar um símbolo religioso – por exemplo, nos lugares de passagem de fora para dentro e longe do santuário.

Para os espaços da entrada, anotamos, primeiro, uma primeira modificação da função descrita no parágrafo anterior. Nesse contexto, o foco principal já não está mais na função da sinalização, mas na função da decoração. Porém, sendo um espaço “entre” – entre a porta e o exterior e entre a entrada da nave e o interior (de certo modo, um primeiro interior) – pode fazer sentido distinguir-se até três funções: uma função principal e duas funções híbridas.

¹⁹ Trata-se de um dos aspectos subterrâneos da cultura material e visual religiosa que evangélicos brasileiros aparentemente não percebem. Ao redor de figuras de santas e santos às quais são atribuídos poderes performativos ou significados impactantes, sempre há lendas milagrosas do seu aparecimento ou modificação. Algo que é feito, encaminhado ou usado por seres humanos pode servir com sinalizador ou logotipo, até como ornamento, eventualmente como arte litúrgica, mas certamente não como símbolo religioso.

- Função híbrida 1: Sinalizar e ornamentar (na parte da porta visível de dentro, inclusive, em uma porta de vidro);
- Função principal: Ornamentar (no interior desse espaço de passagem, sem contato com nenhuma das portas ou entradas);
- Função híbrida 2: Ornamentar e anunciar (na porta, acima da porta que leva à nave da igreja ou capela).

Como espaço de passagem, esse espaço não convida para parar e contemplar algo ou alguém. A gente registra “de passagem” os objetos nesse lugar, o que também por sua vez não leva a uma valorização específica. Somente enquanto localizado acima da porta da entrada da nave a função do anúncio pode transparecer. Não descartamos a possibilidade que esse anúncio pode ser visto, em alguns casos, até parecido à função de uma Bíblia aberta nas entradas das casas particulares: em vez de um logotipo, transparece agora uma nova função religiosa e, de repente, trata-se de um emblema de proteção, não totalmente diferente da função de um amuleto.

Cruz e Chamas para agregar à comunidade e conduzir a congregação

Na nave da capela ou da igreja, a função do anúncio aumenta, apesar de não alcançar o grau de intensidade dessa função no santuário, presbitério ou no coro. Também é mais difícil definir os “entres”: tecnicamente, trata-se, novamente, de “portas”: a porta que leva da nave ao átrio e – no mínimo em igrejas mais antigas – a porta da grade que dá acesso à mesa do Senhor, altar ou santuário como espaço específico.

A nave não é mais predominantemente um espaço de circulação, mas da acomodação, da concentração e da condução à contemplação daquilo e daquele que está além desse espaço, daquilo e daquele que transcende esse espaço. Novamente, podemos imaginar uma função principal e duas funções híbridas.

- Função híbrida 1: anunciar e proteger (acima da porta que leva ao átrio);
- Função principal: proteger e conduzir (nas laterais);
- Função híbrida 2: conduzir e contemplar (função compartilhada com o espaço do presbitério ou coro).

Em alguns casos a localização de *Cruz e Chamas* parece pouco pensado e quase aleatório, por exemplo, quando *Cruz e Chamas* nem é centralizado acima de uma porta, entre janelas, ou em relação a uma parede como um todo.²⁰ Even-

²⁰ A maioria desse tipo de instalações, provavelmente, não ocupou espaço nas reuniões dos conselhos regentes da igreja ou comunidade.

tualmente, trata-se também de um presente de outra igreja local metodista ou de uma doação de uma família para a comunidade que, justamente pela localização na nave, torna-se especialmente valorizado e honrado. Ao longo do tempo, a história da sua origem cai em esquecimento.

Como a nave tem por função principal agregar à comunidade, às vezes, para a interação entre os/as presentes, em geral, para estabelecer uma noção de comunidade unida, *Cruz e Chamas* não pode chamar tanta atenção, pois pode se tornar uma distração, algo que desvia a atenção. Entretanto, pode parecer justamente por causa disso uma noção de proteção no que diz respeito à da função de *Cruz e Chamas* e, eventualmente, até como representação de uma vigilância divina ao redor da comunidade unida.

***Cruz e Chamas* como convite para a contemplação e a adoração de Cristo e do Espírito Santo**

Enquanto *Cruz e Chamas* se encontra no espaço do coro ou do presbitério, a função muda novamente. Primeiro, o coro ou o presbitério tem uma organização um pouco mais complexa e diferenciada que a nave ou o átrio. Por um lado, ele tem um centro que comparado com todos os outros espaços pode ser considerado o centro do centro.²¹

O santuário tem três dimensões de significado: a profundidade, a largura e a altura. Quanto à organização horizontal que contempla duas dessas dimensões, ou “frente, centro, fundo” ou “esquerdo, centro, direito”. Nos dois casos dessas duas dimensões do nível horizontal, aquilo que ocupa seu espaço central é mais valorizado e, geralmente, ocupado pela mesa do Senhor. Elementos importantes, mas, mais secundários são os elementos organizados ao seu redor: os púlpitos para a leitura e para a pregação, instrumentos musicais no nível direito – centro – esquerdo e as cadeiras atrás da mesa do Senhor e atrás do púlpito etc.

No espaço do santuário encontra-se *Cruz e Chamas* nas caixas de ofertório, nos púlpitos e no *antependium*. Nesses casos, não tem mais a função de referenciar a Igreja Metodista, mas, o crucificado ressurreto e o Espírito Santo. Cristo e o Espírito Santo devem ser anunciados (púlpitos), sua presença na comunidade e no lugar da celebração aclamada e crida (*antependium* pendurada na frente da mesa do Senhor ou a coberta na mesa do Senhor).

²¹ Segundo as minhas informações, há no Brasil somente uma Igreja Metodista, ou melhor, no caso específico, uma Capela Metodista, onde a mesa do Senhor é posicionada no centro da nave: a capela dentro da Faculdade de Teologia no Campus Rudge Ramos da Universidade Metodista de São Paulo, em São Bernardo do Campo, SP.

Com isso, *Cruz e Chamas* orienta para a prática da contemplação e adoração, sua função é conduzir às práticas devocionais. A sua função é agora de convidar à interação pessoal com Cristo e o Espírito Santo. Nessa função, *Cruz e Chamas* tornou-se até símbolo religioso no seu sentido literal: algo entre sinalização e mediação entre a esfera humana e divina, o visível e o invisível, entre o (mais) profano e o (mais) sagrado. Esse imaginário do sagrado, mais símbolo religioso do que sinalização religiosa, potencializa-se quando não se refere mais à mesa do Senhor ou mesa da comunhão, mas, ao “altar”. Importante ressaltar que o altar aqui não é mais considerado um lugar de sacrifício – visualizado, especialmente pelo símbolo do crucifixo –, mas um lugar de poder e do empoderamento – visualizado, agora pelo símbolo de *Cruz e Chamas*, sendo a cruz vazia um símbolo da ressurreição e as chamas símbolo da contínua presença transformadora de Deus.

Entretanto, no exato momento em que *Cruz e Chamas*, enquanto localizado no santuário, coro ou presbitério, fosse relacionado com a Igreja Metodista como instituição religiosa, o símbolo ou sinal visual começaria a contradizer uma afirmação litúrgica essencial da celebração da Santa Ceia na tradição metodista: a mesa não é da igreja, nem do[a] pastor[a], mas, de Jesus Cristo. Com a instalação de *Cruz e Chamas* acima da mesa, ela é literalmente *acima* de Cristo, a quem, também em termos eclesiásticos, pertence a mesa [do Senhor]. No momento em que a mesa é da Igreja Metodista, consequência de uma leitura original de *Cruz e Chamas* num *antependium* fixado na mesa do Senhor, não se promoveria mais uma “ceia do Senhor” aberta, mas condicionada pela filiação ou por experiências religiosas específicas.

No nível vertical ou em consideração da dimensão da altura, a questão da compreensão de *Cruz e Chamas* é ainda mais distanciada do ambiente da atuação humana, mesmo que seja uma atuação sacerdotal, e aproximado ao ambiente divino, sendo Deus localizado no céu ou nas alturas. A partir do local do santuário, potencializado por uma localização “acima”, devemos, no mínimo, prever que no imaginário ou na imaginação das pessoas *Cruz e Chamas* é visto como símbolo religioso executando uma força performativa sobre o seu observador.

Considerações intermediárias

A apresentação ou consideração de quatro categorias qualitativas parte da noção de processos transitórios de ressignificação que permitem, mesmo assim, significações diversas paralelas, especialmente quando se distingue entre o seu uso ou a sua presença no exterior e interior dos templos. As modificações de significado são possibilitadas pela separação entre imagem e texto, no caso, o

desaparecimento das palavras “Igreja Metodista”, o que já ocorre, em algumas igrejas, quando o logotipo aparece nas portas de entrada. Daqui para a frente – ou melhor, para dentro – nunca aparece mais. Também gostaríamos de destacar que há uma “fluidez” de intensidade e qualidade entre as categorias “logotipo”, “ornamento”, “arte litúrgica” e “representação religiosa”. Apesar das suas características distintas, elas contêm suas proximidades. Acreditamos que seja bem provável que em uma pesquisa de recepção – ou seja, da forma como pessoas leem a *Cruz e Chamas* em seus diferentes contextos – a interpretação oscilará.

Considerações finais

No sentido mais amplo, essa investigação exemplifica como estudos da cultura visual religiosa são importantes para interpretar fenômenos e comportamentos religiosos. Ela documenta a existência de uma cultura visual inclusive entre protestantes, e visualiza que há entre nós a competência de ler espaços, ler sinais e fazer leituras distintas dos mesmos sinais em espaços diferentes. Pelo conhecimento cultural, distinguimos entre profano e sagrado e se alteramos o nosso comportamento diante de sinais, ornamentos, arte litúrgica e símbolos religiosos, e isso sem ferramenta teórica. As leituras podem ser híbridas, mas mesmo assim elas têm acentos.

Além disso, chega-se à conclusão de que as comunidades metodistas nas quais esse fenômeno ocorreu e ainda está ocorrendo estão num profundo processo de esclarecer a sua identidade, tanto institucional como religiosa, e que isso se reflete no processo dinâmico e criativo do desenvolvimento da sua cultura visual justamente ao redor do elemento visual mais representativo, *Cruz e Chamas*. Isso corresponde a um duplo desafio encontrado no contexto atual: por um lado e em termos mais genéricos, trata-se de um processo de enculturação em um mundo cada dia mais midiático; por outro lado, se interage com um amplo processo de ressignificações e materializações do sagrado no próprio campo religioso evangélico.

Depois de uma fase de instalação de *Cruz e Chamas* – onde elementos informativos, intuições predominantemente estéticas, mas também o desejo de articular convicções teológicas e experiências religiosas específicas, como de criar algo ao redor do qual a igreja pode se reunir e o que a igreja pode representar – pode-se esperar, num futuro breve, dinâmicas iconoclastas, iconólatras ou, na melhor das hipóteses, iconófilas. Os conflitos iconoclastas e iconólatras vão se concentrar na discussão sobre *Cruz e Chamas* no santuário, especialmente, acima da mesa do senhor e, eventualmente, vão se estender também ao aspecto horizontal do santuário. Haverá defesas – iconólatras – alegando se tratar de um sacrilégio tirar

Cruz e Chamas de lá e iniciativas – iconoclastas – que vão querer substituir *Cruz e Chamas* por nada ou por uma cruz “custe o que custar”. A razão é simples: *Cruz e Chamas* acima da mesa do Senhor encontra-se em concorrência com o símbolo clássico que sempre pertencia a esse lugar: a cruz, e a dinâmica entre dois símbolos religiosos alternativos é sempre a substituição, somente um prevalece.

Já fora do santuário e, pontualmente também, no santuário quanto ao nível horizontal, as dinâmicas iconoclastas e iconólatras seriam menos comuns, porque a arte litúrgica não vem com a pretensão de representar Deus, mas de sensibilizar e conscientizar para a presença do divino. O que pode ter nesses casos são reações iconófilas que descrevem uma relação afetiva com o símbolo institucional ou uma representação do divino, sem chegar a ponto de confundir a representação com o representado. Já a partir da compreensão de *Cruz e Chamas* como ornamento, chegamos no mundo da estética, do belo e do gostar ou não gostar.

Seria importante esclarecer dados cronológicos do aparecimento de *Cruz e Chamas* nos diversos lugares de cada igreja. Dessa forma, poderíamos ter tanto uma noção da velocidade do processo da resignificação ou da significação paralela, bem como, entender se esses processos devem ser imaginados como algo que ocorreu de uma forma linear – de fora para dentro –, envolvendo diversas fases de resignificação desde um sinal informativo até uma articulação do sagrado, ou se o processo ocorreu em saltos e se, eventualmente, também dá voltas. Aqui entram perguntas das culturas específicas de cada igreja e da influência dos[as] pastores[as] nessas igrejas e da sua intenção de seguir agendas próprias, inclusive em relação à cultura visual e material.

O que nos falta ainda para completar o quadro como um todo é uma pesquisa de campo mais ampla e diretamente direcionada aos membros, amigos e visitantes das igrejas locais, para documentar como eles mesmos e elas mesmas compreendem *Cruz e Chamas*, considerando que sinais, ornamentos, arte litúrgica e símbolos religiosos são polissêmicos, especialmente quando estão sem textos acompanhantes. Dessa forma, poderíamos compreender melhor especialmente o processo da recepção de *Cruz e Chamas* nas igrejas, sem filtros teóricos que, por sua vez, sempre geram – ao redor da hipótese que eles acompanham – expectativas que podem delimitar o nosso olhar.

Referências

- APPLETON, LeRoy H.; BRIDGES, Stephen. **Symbolism in liturgical art**. New York: Scribner, 1959.
- BESANÇON, Alain. **A imagem proibida: uma história intelectual da iconoclastia**. Trad. Carlos Sussekind. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 1997.
- BREDEKAMP, Horst. **Teoria do acto icónico**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: KKYM, 2015, 304p
- FERNANDES, Vladimir. “Mito e Religião na Filosofia de Cassirer e a Moral Religiosa. In: **Notandum**, São Paulo, vol. 7, n. 11 (2004). Disponível em: <<http://www.hottopos.com/notand11/vladimir.htm>>. Acesso em: 9 maio 2017.
- HARDIN, H. Grady; QUILLIAN, JR, Joseph D; WHITE, James F. White. **The celebration of the gospel: a study in Christian worship**. New York / Nashville: Abingdon Press, 1964.
- HICKMAN, Hoyt L. **United Methodist altars: a guide for the local church**. Nashville, TN: 1984.
- IGREJA METODISTA. Cruz e chama. In: **Página da Igreja Metodista no Brasil**. Disponível em: <<http://www.metodista.org.br/cruz-e-chama>>. Acesso em: 10 out. 2017.
- IGREJA METODISTA UNIDA. “A mark known the world over.” **Página da United Methodist Church**. In: Disponível em: <<http://www.umc.org/resources/a-mark-known-the-world-over>>. Acesso em: 4 nov. 2017.
- JONES, Owen. **The Sermon on the Mount. Gospel of St. Matthew, chapters V. VI. VII.** (Illuminated by Owen Jones.) B.L. London: Longman & Co., 1845.
- JONES, Owen. **1001 Illuminated Initial Letters: 27 Full-Color Plates**. London, Day & Son, 1864; Facsimile – Dover: Dover Publications, 2012.
- JONES, Owen. **The book of common prayer, and administration of the sacraments, and other rites and ceremonies of the church, according to the use of the United church of England and Ireland**. With notes. Illuminated: and illustrated with engravings from the works of the great painters. London: J. Morray, 1845.
- JONES, Owen. **The grammar of ornament: a visual reference of form and colour in architecture and the decorative arts**. London: Day and Son, 1856. [Facsimiles] – Londres: Lewes Ivy Press 2016; Kalpaz, New Delhi, India: Distributed by: Gyan Book Pvt. Ltd. 2017; em alemão: **Grammatik der Ornamente**: illustriert mit Mustern von den verschiedenen Stylarten der Ornamente in Hundert und Zwölf Tafeln. Nördlingen: Greno 1987 e Köln: Parkland, 1997.
- JONES, Owen. **The Sermon on the Mount. Gospel of St. Matthew, chapters V. VI. VII.** (Illuminated by Owen Jones.) B.L. London: Longman & Co., 1845.
- JONES, Owen. **The song of songs which is Salomons**. Illuminated by Owen Jones. London: 1849.
- JONES, Owen; WARREN, Henry; WARREN, Albert. **The history of Joseph and his brethren: Genesis chapters XXXVII. XXXVIII. XL**. London: Published by Day and Son, Lithographers to the Queen & H.R.H. The Prince of Wales, [1865?]

KILDE, Jeanne Halgren. **Sacred power, sacred space: an introduction to Christian architecture and worship.** Oxford: Oxford University Press, 2008

KIRST, Nelson. **Nossa liturgia: das origens até hoje.** São Leopoldo: Sinodal, 1993, 47 p.

MORGAN, David. "The Enchantment of Art: Abstraction and Empathy from German Romanticism to Expressionism." In: **Journal of the History of Ideas**, Pennsylvania, vol. 57, n. 2, p. 17-341 (abr. 1996). Disponível em: URL: <http://www.jstor.org/stable/3654101> Acesso em: 10 maio 2017.

MORGAN, David. The Ecology of Images: Seeing and the Study of Religion. In: *Religion and Society: Advances in Research*, vol. 5, n. 83-105 (2014).

NELSON, Louis P (Org.). **American Sanctuary: understanding sacred spaces.** *Bloomington and Indianapolis:* Indiana University Press, 2006.

PUGIN, Augustus Welby Northmore et al. (Orgs.). **Glossary of ecclesiastical ornament and costume**, compiled from ancient authorities and examples. London: Henry G. Bone, 1846.

RAMOS, Luiz Carlos. **Em espírito e em verdade: curso prático de liturgia.** São Bernardo do Campo: Editeo, 2008, 144 p. (Série Cristianismo prático, vol. 2).

RENDERS, Helmut. **Raízes, projetos, mentalidades e perspectivas da religião "cordial" do Brasil:** uma viagem em busca da alma brasileira. Relatório do estágio de pós-doutorado, supervisionado por Zwinglio Mota Dias. Programa de Pós-Graduação de Ciência de Religião, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2011, 274p com 254 figuras.

RENDERS, Helmut. Deus, o ser humano e o mundo nas linguagens imagéticas da religião do coração: códigos e projetos. In: **Revista Pistis et Praxis**, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 373-413 (jul./dez. 2009).

RENDERS, Helmut. "O fundamentalismo na perspectiva da teoria da imagem: distinções entre aproximações iconoclastas, iconófilas e iconólatras às representações do divino." In: **Estudos de Religião**, ano XXII, n. 35, 87-107 (jul./dez. 2008). Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/174/184>.

RENDERS, Helmut. Revelação de Deus e resposta humana na perspectiva da teoria da imagem. In: **Revista Caminhando**, SBC, SP, v. 11, n. 18, p. 55-68 (jul./dez. 2006).

STEGERS, Rudolf. **Entwurf atlas Sakralbau.** Basel: Birkhäuser, 2008.

WHITE, James F. **Introdução ao culto cristão.** Walter O. Schlupp, 2. ed. São Leopoldo: Sinodal: IEPG, 2005, 267p.

Submetido em: 27-11-2017

Aceito em: 16-4-2018