



**UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO**  
DIRETORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

**ANA BEATRIZ DE CARVALHO DOS SANTOS  
ALEXANDRINI**

***A linguagem visual da James Harper's Illuminated and New  
Pictorial Bible: uma articulação popular metodista do afeto  
religioso e da sensibilidade social***

São Bernardo do Campo  
2022



**UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO**  
DIRETORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

**ANA BEATRIZ DE CARVALHO DOS SANTOS  
ALEXANDRINI**

***A linguagem visual da James Harper's Illuminated and New  
Pictorial Bible: uma articulação popular metodista do afeto  
Religioso e da sensibilidade social***



São Bernardo do Campo  
2022

AI27L Alexandrini, Ana Beatriz de Carvalho dos Santos  
A linguagem visual da James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible: uma articulação popular metodista do afeto religioso e da sensibilidade social / Ana Beatriz de Carvalho dos Santos Alexandrini -- São Bernardo do Campo, 2022.  
118 p.

Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) --Diretoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2022.

Bibliografia  
Orientação de: Helmut Renders.

1. Linguagem visual 2. Panofsky, Erwin, 1892-1968 – Historiador 3. Metodismo  
4. Iconografia (Religião) I. Título

**CDD 287**

A dissertação de mestrado intitulada: “A LINGUAGEM VISUAL DA JAMES HARPER’S ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE: UMA ARTICULAÇÃO POPULAR METODISTA DO AFETO RELIGIOSO E DA SENSIBILIDADE SOCIAL”, elaborada por ANA BEATRIZ DE CARVALHO DOS SANTOS ALEXANDRINI, foi apresentada e aprovada em 01 de abril de 2022, perante banca examinadora composta por Prof Dr. Luiz Américo Silva Bomfin e Prof. Dr. Vitor Chaves de Souza.

*Helmut Renders*

---

**Prof. Dr. Helmut Renders**  
**Orientador e Presidente da Banca Examinadora**

*Marcelo da Silva Carneiro*

---

**Prof.º Marcelo da Silva Carneiro**  
**Coordenador do Programa de Pós-Graduação**

**Programa:** Programa de Pós-graduação Umesp

**Área de Concentração:** Linguagens da Religião

**Linha de Pesquisa:** Epistemologias e Linguagens da Religião

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Deus, que me permitiu realizar este trabalho em um período tão difícil para toda a humanidade. Agradeço à minha família, bem como aos meus amigos e minhas amigas que me motivaram ao longo deste processo de aprendizado. Agradeço em especial ao meu orientador, Dr. Prof. Helmut Renders, que me auxiliou e ensinou ao longo dessa caminhada de conhecimento. Agradeço também a CAPES que me proporcionou o recurso necessário para produção desta dissertação.

## RESUMO

Nesta dissertação, trabalharemos a linguagem visual protestante, presente na James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible, uma Bíblia de família ilustrada, em língua inglesa, criada, editada e comercializada pelos irmãos Harper, leigos da Igreja Metodista Episcopal, que viveram nos Estados Unidos durante o século 19. Utilizando o método iconológico de Erwin Panofsky, procuraremos vestígios nas ilustrações de uma possível existência de uma funcionabilidade na utilização das imagens na Bíblia de sensibilidade social e afeto religioso, tendo em vista que, se trata de uma grande obra, com aproximadamente, 1600 ilustrações em moldes de xilogravuras. A justificativa para essa pesquisa é a necessidade de conhecer melhor as linguagens visuais evangélicas usadas em tempos passados, inclusive dentro dessa denominação que pertence ao Brasil, no Protestantismo de Missão, no caso dessa pesquisa, a Igreja Metodista. Para tanto, buscaremos conhecer brevemente, um pouco da história que envolvem a produção desta Bíblia, tanto de seus criadores, quanto dos antecessores metodistas e protestantes, na utilização de linguagem visual em seus cultos, ritos e meios de comunicação sociais.

Palavras Chave: linguagem visual, erwin panofsky, afeto religioso, sensibilidade social. metodismo.

## **ABSTRACT**

In this dissertation, we will work with the Protestant visual language, present in James Harper's *Illuminated and New Pictorial Bible*, an illustrated family Bible, in English, created, edited and marketed by the Harper brothers, lay people of the Methodist Episcopal Church, who lived in the United States during the 19th century. Using the iconological method of Erwin Panofsky, we will look for traces in the illustrations of a possible existence of a functionality in the use of images in the Bible of social sensitivity and religious affection, considering that, it is a great work, with approximately , 1600 illustrations in woodcut molds. The justification for this research is the need to better understand the evangelical visual languages used in past times, including within this denomination that belongs to Brazil, in Mission Protestantism, in the case of this research, the Methodist Church. In order to do so, we will seek to know briefly, a little of the history that involves the production of this Bible, both of its creators and of the Methodist and Protestant predecessors, in the use of visual language in their cults, rites and social media.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Emblema da águia, que ilustra o panfleto de John Wesley (RENDERS, 2014, p.85). .....	30
Figura 2 - Gravura “A slave auction in the south”. Harper's Weekly, jul. 13, 1861, p. 442.....	35
Figura 3 - “Formas de punir escravos”. In: Harper's New Monthly Magazine (1858-59), vol. 18, p. 601.....	36
Figura 4 - “O arco-iris e Noé”, 1846.....	37
Figura 5 - “Abrão e a sua irmã”, 1846 .....	37
Figura 6 - “O ano do jubileu”, 1846.....	38
Figura 7 - “Família cristã”, 1846.....	39
Figura 8 - “Mãe com criança”, 1846 .....	39
Figura 9 - “Escravo hebreu humilhado” [Êx. 5.12], 1846 .....	39
Figura 10 - “Moisés mata um egípcio”, 1846 .....	39
Figura 11 .....	41
Figura 12 .....	41
Figura 13 .....	42
Figura 14 .....	42
Figura 15 .....	44
Figura 16 .....	44
Figura 17 .....	45
Figura 18 .....	46
Figura 19 .....	46
Figura 20 .....	46
Figura 21 .....	46
Figura 22 .....	46
Figura 23 .....	46
Figura 24 .....	46
Figura 25 .....	46
Figura 26 .....	46
Figura 27 .....	46
Figura 28 .....	46
Figura 29 .....	46
Figura 30 .....	46
Figura 31 .....	46
Figura 32 .....	46
Figura 33 .....	46
Figura 34 .....	47
Figura 35 .....	47
Figura 36 .....	47
Figura 37 .....	48
Figura 38 .....	48
Figura 39 .....	49
Figura 40 .....	49
Figura 41 .....	49
Figura 42 .....	49
Figura 43 - CHAPMAN, J. The departure of Rebekkah, 1848.....	49
Figura 44 - Chapman, Miriam rejoicing over the destruction of the foes of Israel, 1848.....	49

Figura 45 - CHAPMAN, J. Proclamation of the Jubilee, 1848. ....	50
Figura 46 - Chapman. Caleb's daughter soliciting water-springs, 1848. ....	50
Figura 47 - CHAPMAN, J. Boaz and Ruth, 1848.....	50
Figura 48 - Chapman. Mordecai and Haman at the King's Gate. 1848.....	50
Figura 49 - Chapman, [Martha and Mary], 1848.....	51
Figura 50 - Chapman. [Lot's wife], 1848. ....	51
Figura 51 - Chapman. Stephen is stoned], 1848. ....	51
Figura 52 - Chapman. Tabita risev], 1848. ....	51
Figura 53 - Chapman. Peter and the angel], 1848.....	51
Figura 54 - Chapman. Feix, Drusella and Paul]. 1848.....	51
Figura 55 - Chapman. [Who calls upon the Lord], 1848.....	51
Figura 56 - Cchapman, [Phoebe], 1848. ....	51
Figura 57 - John Gadsby Chapman. A coroação de Powhata, 1835.....	59
Figura 58 - John Gadsby Chapman. O batismo de Powhata, 1840.....	59
Figura 59 - John Gadsby Chapman. O lago do pântano sombrio, 1825. ....	60
Figura 60 - The distruction of Babylon.....	61
Figura 61.....	62
Figura 62.....	62
Figura 63 - Pierre Mariette, Babylon in Ruins, 1670.....	63
Figura 64 - Gerard van Groeningen. The Fall of Babylon. 1563-1574.....	63
Figura 65 - Cranach, o Velho: "A queda de Babilônia". In: Martin Lutero. O Novo Testamento. 1522.....	63
Figura 66 - Albrecht Dürer. A queda da Babilônia. Xilogravura, Alemanha, 1489.....	63
Figura 67 - A queda da Babilônia. Xilogravura, Alemanha, 1460-1470.....	64
Figura 68 - "Jesus and the woman of Samaria".....	65
Figura 69 - Angelika Kaufmann. Jesus e a mulher Samaritana na fonte, 1796. ....	67
Figura 70 - Jacob van Oost. Jesus e a mulher samaritana na fonte, 1668.....	67
Figura 71 -Cristoforo de Predis. Jesus e a mulher samaritana na fonte In: Codex of Predis, 1476. ....	67
Figura 72 - Duccio di Buoninsegna. Jesus e a Mulher Samaritana na fonte, 1310/11.....	67
Figura 73 - Tigela ática para beber. Motivo: escola [paideia].....	68
Figura 74 - Anônimo: Rabanus Maurus, apoiado por Alcuin, dedica seu trabalho ao Arcebispo Otgar de Mainz. ....	68
Figura 75 - Hildegard de Bingen, Liber Scivias. Bingen: 1151/1152.....	69
Figura 76 - Cristiana Pisano. Le Livre de la Cité des Dames. Paris : [1405]. Folha 11. ....	69
Figura 77 - Samuel Wesley. A vida de Cristo: um poema heroico. [Salvador do Mundo] .....	79
Figura 78 - Samuel Wesley. A vida de Cristo: um poema heroico, 1693.....	79
Figura 79 - Francis Bragge. A paixão do nosso Senhor, 1694, [A multiplicação dos pães].....	80
Figura 80 - Samuel Wesley. A história do Novo Testamento, 1701. Detalhe: A multiplicação dos pães; gravura de John Stuart.....	80
Figura 81 - Thomas a Kempis, Christian patterns, 1736. p.15 [detalhe: gravura 1º capítulo ....	81
Figura 82 - Thomas a Kempis, Christian patterns, 1736. p 61 [detalhe: gravura 2º capítulo] ..	81
Figura 83 - Thomas a Kempis, Christian patterns, 1736. p. 106 [detalhe: gravura 3º capítulo]	81
Figura 84 - Thomas a Kempis, Christian patterns, 1736. p. 106 [detalhe: gravura 4º capítulo]	81
Figura 85 - Enoch Wood.: Busto de John Wesley em cerâmica, 1784.....	83
Figura 86 - Enoch Wood Busto de John Wesley, Stafford Pottery, 1810.....	83

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>1 AS 1600 IMAGENS DA HARPER ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE: UMA DESCRIÇÃO DOS SEUS DIVERSOS CONTEXTOS</b> .....	13
1.1 A ARTE RELIGIOSA POPULAR NOS ESTADOS UNIDOS NO SÉCULO XIX .....	13
1.2 AS LINGUAGENS VISUAIS DO ROMANTISMO COMO PROVÁVEL CONTEXTO ARTÍSTICO .....	17
1.3 AS LINGUAGENS VISUAIS DO REALISMO COMO POSSÍVEL CONTEXTO ARTÍSTICO .....	19
1.4 A IGREJA METODISTA EPISCOPAL NOS EUA COMO CONTEXTO RELIGIOSO PRÓXIMO AOS CRIADORES DA HARPER ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE .....	25
1.5 A HARPER ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE COMO CONTEXTO DAS IMAGENS E SUA DESCRIÇÃO TIPOLÓGICA .....	40
1.6 VISÃO GERAL E LETRAS CAPITULARES .....	44
1.7 IMAGENS MAIORES, COM E SEM MOLDURAS .....	47
1.8 IMAGENS MENORES .....	51
1.9 CONSIDERAÇÕES INTERMEDIÁRIAS .....	51
<b>2 AS 1600 IMAGENS DA HARPER'S ILLUMINATED AND NEW BIBLE: UMA ANÁLISE DAS SUAS ORIGENS E DOS ESTILOS DAS SUAS IMAGENS</b> .....	55
2.1 OS IRMÃOS HARPER E A ORIGEM DA SUA ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE .....	55
2.2 BREVE BIOGRAFIA DO ILUSTRADOR JOSEPH ALEXANDER ADAMS .....	57
2.3 BREVE BIOGRAFIA DE JOHN GADSBY CHAPMAN, CRIADOR E GRAVADOR DE 200 IMAGENS DA "HARPER'S ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE"	58
2.4 TRAÇOS DE ROMANTISMO EM GRAVURAS DA HARPER'S ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE .....	60
2.5 TRAÇOS DE REALISMO EM GRAVURAS DA HARPER'S ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE .....	65
2.6 CONSIDERAÇÕES INTERMEDIÁRIAS .....	70
<b>3 O IMPACTO ICONOLÓGICO DA HARPER'S ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE: METODISMO, AFETO RELIGIOSO E SENSIBILIDADE SOCIAL</b> .....	72
3.1 CULTURA VISUAL NO SÉCULO XIX .....	72
3.2 CULTURA VISUAL PROTESTANTE NO SÉCULO XIX .....	74
<b>4 CULTURA VISUAL METODISTA NO SÉCULO XIX</b> .....	79
4.1 AFETO RELIGIOSO .....	85
4.2 SENSIBILIDADE SOCIAL .....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	95

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>98</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>106</b>
<i>Anexo 1: Ilustrações do tamanho de uma meia página nos textos do Antigo Testamento</i> <i>107</i>	
<i>Anexo 2: Ilustrações do tamanho de uma meia página - Apócrifos .....</i>	<i>112</i>
<i>Anexo 3: Ilustrações do tamanho de meia página - NT .....</i>	<i>113</i>

## INTRODUÇÃO

O tema dessa dissertação é a linguagem visual da *James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible*, que se trata de uma Bíblia de família ilustrada, em língua inglesa, criada, editada e comercializada pelos irmãos Harper, irmãos leigos da Igreja Metodista Episcopal e que viveram nos Estados Unidos durante o século XIX. Procuraremos vestígios na história e nas ilustrações contidas nesta obra, que apontem para uma possível funcionalidade das ilustrações: a de criar afeto e de promover nos leitores e leitoras a sensibilidade social. Mesmo que o nosso interesse se dirija a *James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible*, serão os nossos objetos específicos as ilustrações encomendadas pelos irmãos Harper para compor esta obra. Trata-se de aproximadamente 1600 xilogravuras, sendo 200 delas não somente da autoria de John Gadsby mas, feitas exclusivamente para esta obra. Além disso, outros baseiam-se em seu desenho, porém, não foram esculpidas por ele.

Encontra-se na Bíblia aproximadamente 1400 ilustrações pequenas, sendo algumas letras capitulares ou capitais localizados nos inícios dos capítulos e outras ilustrações e cenas de pessoas. Um terceiro elemento visual importante são as molduras das imagens maiores, dos quais um número restrito é repetitivamente usado, o que, por sua vez, aproxima essas molduras a um tipo de ornamentação. A quantidade de imagens requer uma delimitação clara do objeto de pesquisa. Nessa dissertação, o desejo é visualizar a diversidade do formato das imagens e interpretar algumas delas, dais quais gostaríamos de identificar as linguagens visuais mais dominantes. As nossas perguntas-guias são três: Quais são as linguagens visuais dominantes nessas xilogravuras maiores, tendo em vista o contexto histórico em que foram produzidas? O que essas linguagens nos dizem sobre as expectativas e/ou atitudes religiosas promovidas por elas? O que nos diz o fato de que essas imagens se encontram em uma Bíblia concebida, organizada e vendida por editoras metodistas sobre o metodismo da época?

A justificativa para essa pesquisa é a necessidade de conhecer melhor as linguagens visuais evangélicas usadas em tempos passados, inclusive dentro dessa denominação pertencente ao Brasil, no Protestantismo de Missão, a Igreja Metodista. A *James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible*, era um extraordinário sucesso editorial e de venda nos Estados Unidos da América (do Norte). Estudá-la representa a possibilidade de conhecer melhor a cultura visual religiosa do protestantismo da missão no momento da sua chegada. Será, então, verdade que o protestantismo da missão, em seu esforço de não copiar modelos iconográficos e

iconológicos de outras igrejas, como da Igreja Ortodoxa ou da Igreja Católica, teria rejeitado o uso da cultura visual religiosa para promover e articular as suas ideias? Será que, durante o século 19, um espírito calvinista e iconoclasta basicamente suprimiu a cultura visual evangélica? Se sim, quais são as evidências materiais para esta conclusão?

Delimitamo-nos a um único texto, porém, considerando as suas extensões e seu enorme sucesso editorial, cremos que pode ser considerado emblemático e representativo para outras expressões da cultura visual religiosa. Também não podemos apresentar todas as 1600 ilustrações nesta dissertação.

Como método do estudo das imagens, partimos do método iconológico de Erwin Panofsky. Em seguida, resumimos as ideias principais do capítulo “Iconografia e Iconologia: Uma Introdução ao Estudo da Arte da Renascença” (PANOFSKY, 1991, p. 45-88). Seu método, chamado método iconológico, é composto por três passos: a *vorikonographische Beschreibung*, ou a descrição pré-iconográfica, a *ikonographische Analyse*, ou a análise iconográfica e a *ikonologische Interpretation* ou a interpretação iconológica. Panofsky (1991, p. 50) comenta:

[...] cabe distinguir os [...] três níveis no [...] tema ou significado.

**I. Tema primário ou natural, subdividido em atual e expressional.** É apreendido pela identificação das formas puras [...] O mundo das formas puras assim reconhecidas como portadoras de significados primários ou naturais pode ser chamado de mundo dos motivos artísticos. Uma enumeração desses motivos constituiria uma descrição pré-iconográfica de uma obra de arte. (PANOFSKY, 1991, p. 50.)

No passo pré-iconográfico, pretende-se familiarizar-se com a materialidade em si, em nosso caso, as xilogravuras, inclusive as partes mais ornamentais. É um convite para registrar detalhes, particularidades, formas e tipos, sem designá-los de pressa e submetê-los ideias já pré-formadas. Panofsky usa nessa passagem a expressão “motivo artístico”. Motivo não quer aqui identificar “aquilo que move” o artista ou a sua motivação. Panofsky usa a expressão, nesse caso, segundo o costume na história da arte onde um “motivo” descreve um elemento de uma imagem. A esses elementos ou motivos se referem como “formas puras”, no sentido daquilo que elas naturalmente representam. Nessa fase de descrição, por exemplo, uma figura humana com asas ainda não é considerada um anjo ou demônio, uma fada, a deusa egípcia Isis ou uma representação de Eros (PANOFSKY, 1991, p. 50-51). Avança-se para o segundo nível de significado:

2. Tema secundário ou convencional: [...] ligamos os motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos. Motivos reconhecidos como portadores de um significado secundário ou convencional podem chamar-se imagens, sendo que combinações de imagens são o que os antigo teóricos de arte chamavam de *invenzioni*; nós costumamos

dar-Ihes o nome de estórias e alegorias. A identificação de tais imagens, estórias e alegorias é o domínio daquilo que é normalmente conhecido por “iconografia”. (PANOFSKY, 1991, p. 50-51 *essa é a fonte?*)

Nesse segundo passo, procura-se entender melhor os motivos como “portadores de um significado”. Primeiro, Panofsky menciona a “combinação de motivos”, formas ou elementos. Segundo ele, uma imagem revela, por meio dela, tanto a sua particularidade como a sua interdependência com outras imagens. De fato, ele entende que a composição seja, muitas vezes, mais um eco de composições de outras imagens do que uma criação única e exclusiva de um artista, ou, como ele afirma, no segundo nível “[...] devemos, também nós, tentar nos familiarizar com aquilo que os autores das representações liam ou sabiam” (PANOFSKY, 1991, p. 59). As palavras “invenção”, literalmente, aquilo que se descobre ou se acha, e “alegoria”, uma representação de algo por meio de um outro, e, também estórias, ou seja, narrativas populares ou tradicionais, indicam a expectativa que, atrás da superfície das formas puras, residem narrativas poderosas. Essas articulam assuntos vitais que, por sua vez, já passaram por conceituações. “Convencional” é esse tema secundário no sentido de acessível para todos que convivem na respectiva cultura que gerou as imagens em discussão. Os significados secundários nascem de uma convenção ou de um acordo cultural a respeito do significado de algo. Finalmente, chegamos ao terceiro nível de significado de uma obra de arte,

“3. Significado intrínseco ou conteúdo: é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica - qualificados por uma personalidade e condensados numa obra” (PANOFSKY, 1991, p. 52).

Para Panofsky, isso envolve uma capacidade que vai além da racionalidade e do conhecimento,

[...] necessitamos de uma faculdade mental comparável à de um clínico nos seus diagnósticos - faculdade essa que só me é dado descrever pelo termo bastante desacreditado de "intuição sintética", e que pode ser mais desenvolvida num leigo talentoso do que num estudioso erudito (PANOFSKY, 1991, p. 62).

Mas Panofsky alerta e retoma os primeiros dois passos como possíveis corretivos dessa “intuição sintética”,

Entretanto, quanto mais subjetiva e irracional for esta fonte de interpretação (pois toda abordagem intuitiva estará condicionada pela psicologia e Weltanschauung do intérprete) tanto mais necessária a aplicação desses corretivos e controles que provaram ser indispensáveis lá onde estavam envolvidas apenas a análise iconográfica e a descrição pré-iconográfica (PANOFSKY, 1991, p. 62).

A “intuição sintética”, então, não é um convite para fantasiar criativamente, mas para perceber conexões e tradições.

“Em qualquer camada que nos movamos, nossas identificações e interpretações dependerão de nosso equipamento subjetivo e por essa mesma razão terão de ser suplementados e corrigidos por uma compreensão dos processos históricos cuja soma total pode denominar-se tradição” (PANOFSKY, 1991, p. 63-64).

O método iconológico de Panofsky parece-nos, ainda hoje, interessante para a interpretação da arte religiosa em geral e da *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* em especial. A arte religiosa, especialmente a arte religiosa do século XIX, bebeu da fonte dos séculos anteriores. Diversos dos seus motivos, como temas bíblicos, são, de fato, da Antiguidade tardia. Ao mesmo tempo, porém, era o século XIX um século de inovações, releituras e de geração de novos significados religiosos. Para entender esse processo dinâmico, parece-nos Panofsky ainda relevante.

Na história da arte, Panofsky perdeu espaço no momento em que a aplicação de um significado de uma obra foi, preferencialmente, transferida para a recepção pelos seus observadores. O mérito de Panofsky é de, não somente aceitar intuições e subjetividade na interpretação, mas, manter entre elas e as tradições um canal aberto para o diálogo. Nossa ideia é distribuir esses três passos entre os três capítulos que projetamos a seguir.

Em um primeiro momento, trabalharemos o contexto geral, que permeia a criação da bíblia e seu lugar de origem, neste caso, os Estados Unidos. Qual é o momento da sua criação? Quais são os aspectos culturais e ideológicos dominantes no momento em que se expandiram as fronteiras do seu país, deixando de ser apenas treze colônias, e passando a ser um país autônomo? O segundo elemento importante do contexto são as linhas artísticas presentes no local da criação da Bíblia. Partimos do princípio de que as linhas artísticas que permearam, potencialmente, a produção da *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*, tenham uma relação com as linhas dominantes da época de sua criação. Supomos que seja, com certeza, o caso do Romantismo que dominava toda a primeira metade do século XIX, inclusive, nos EUA. Mas, pela data da criação da obra, parece-nos também interessante verificar se houveram elementos do Realismo que, por sua vez, tornaram-se importante a partir de 1850. Quais são seus traços típicos que podemos identificar nas linguagens visuais das imagens da *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*?

Finalmente, propomos apresentar nesse primeiro capítulo, a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*, a sua estrutura, suas partes mais importantes como contexto das imagens usadas, inclusive, com o propósito de familiarizar o leitor com os tipos de imagens encontradas.

O segundo capítulo é uma breve biografia do xilogravurista James Alexander Adams, e do ilustrador, o artista renomado John Gadsby Chapman, responsáveis pelo design das ilustrações, bem como de sua reprodução. Procuraremos traços do romantismo e do realismo em algumas imagens selecionadas da Bíblia, buscando entender sua função, bem como a interação entre as duas linhas artísticas, romantismo e realismo, percebendo se as figuras postas na Bíblia possuíam a função de transmitir afeto quando falamos dos traços românticos, e se tinha função de promover a sensibilidade social quanto a possibilidade de as imagens retratarem a vida cotidiana na era bíblica.

No terceiro capítulo, falaremos sobre as noções de cultura visual, tanto para a nação estadunidense do século XIX, quanto para as confissões de fé presentes na época e local, com enfoque para vertentes protestantes e, principalmente, para os metodistas do século. Buscaremos compreender a noção de afeto e de sensibilidade social para a época, como se manifestava e como foi promovida na sociedade em comparação com a Bíblia.

Finalizamos essa introdução com uma última observação quanto a paginação da obra estudada. O editor da *James Harper Illuminated and a New Pictorial Bible* optou por reiniciar a numeração das páginas com cada nova seção, em especial: o texto do Antigo Testamento, o texto dos Apócrifos, o texto do Novo Testamento, as tabelas. Para identificar o local exato de uma imagem na obra, abreviamos o nome da *James Harper Illuminated and a New Pictorial Bible* para JHB, que quer dizer, *James Harper Bible* e acrescentamos entre o nome da Bíblia e a página as siglas AT, AP, e NT e, colocamos ainda a respectiva coluna. Assim, na figura 7, “Fonte: JHB, AT: p. 7, c. 1” quer dizer: *James Harper Illuminated and a New Pictorial Bible*, seção dos textos do Antigo Testamento, página 7, coluna 1.

## **1 AS 1600 IMAGENS DA HARPER ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE: UMA DESCRIÇÃO DOS SEUS DIVERSOS CONTEXTOS**

A linguagem visual, tanto no meio religioso, quanto no secular, usam ferramentas variadas para a articulação das comunicações desejadas, seja para um grupo específico, como o de uma congregação, ou uma comunidade de fé, seja para passar preceitos morais para a sociedade em geral. No século XIX, algumas dessas ferramentas estavam em destaque, como o uso da xilogravura e a eletrotipagem<sup>1</sup>, que foram utilizadas para a criação e formulação das imagens do nosso objeto de pesquisa, a – *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* -, também usados na produção de jornais, revistas, panfletos, cartazes, dicionários e outros.

Quando falamos de ferramentas, tocamos não só no âmbito material, similarmente falamos sobre estilos de arte e o imaginário. No caso da criação das ilustrações para esta Bíblia, pelo tempo da sua criação na década 40 do século XIX, os candidatos mais prováveis são os movimentos do Romantismo e do Realismo. No começo do século XIX, reinava o Romantismo e na segunda metade do século surgiu o Realismo, o que não se tratou de uma simples substituição. Diferente disso, estes dois estilos criaram, em alguns casos, formatos híbridos, compostos em formato dinâmico e orgânico. Partimos da compreensão de que a escolha ou a presença, parcial ou integral, de um ou mais estilos de arte, não é algo aleatório, mas proposital, contendo uma funcionalidade nas disposições e escolhas de cada imagem.

### **1.1 A ARTE RELIGIOSA POPULAR NOS ESTADOS UNIDOS NO SÉCULO XIX**

A arte religiosa popular nos Estados Unidos do século XIX, passou por grandes transformações e adaptações, visto o movimento fronteirístico e de migração existente neste período. Neste contexto, a arte popular permeia a vida cotidiana de cada pessoa e, está ligada a ritos, mitos, vivências da comunidade e suas experiências. O século XIX trouxe alguns desafios para a população estadunidense, como a necessidade de alfabetização dos novos moradores que

---

<sup>1</sup> Explicaremos esse método de reprodução técnica de imagens quando falamos de Adams.

provinham de outros países, além de seu próprio povo, ademais, a transmissão de valores morais e ideológicos.

Havia uma necessidade de luta pela valorização da bíblia e seu uso foi proibido nas escolas, tendo em vista que, o nacionalismo tornou-se o centro da vontade estadunidense. Uma forma de agilizar o processo foi a utilização de imagens, não só em livros, dicionários e revistas, mas principalmente na leitura das bíblias em casa. Para esse tipo de leitura e ensino, o metodista James Harper, organizou e encomendou uma bíblia com aproximadamente 1600 xilogravuras, vendidas em cadernos e de fácil acesso, tornando-a muito popular.

O século XIX foi berço de grandes avanços pela nação estadunidense, em razão da sua recente independência e sua ideologia de soberania e supremacia que os fizeram expandir cada vez mais seu território. Um ato marcante para esta expansão foi a chamada “marcha para o oeste”, que garantiu um avanço tal que a nação passou de uma pequena faixa territorial – anteriormente conhecida como, “Treze Colônias” – para ocupar de maneira intensa e agressiva às regiões das planícies centrais alcançando também a costa oeste banhada pelo Oceano Pacífico (SILVA, 2020 p. 1). Essa expansão territorial foi impulsionada por uma ideologia praticada na época, hoje conhecida como “destino manifesto”, que estabelece a crença na população estadunidense como agente divino para a civilização de todos os povos, dando um empoderamento tamanho aos cidadãos que os legitimava a atuar de forma mais agressiva para fazer a “vontade de Deus” (SILVA, 2020 p. 1). Todo esse movimento de alargamento das fronteiras e de interação refletiu também na compreensão da arte como uma fonte pedagógica e cultural no ambiente religioso, que passou por grandes mudanças ao longo da história, seguindo de igual modo as mudanças mundiais. No século XIX, muitas confissões religiosas foram surgindo, a saber, algumas delas eram “Mormonismo, Ciência Cristã, Movimento Novo Pensamento e Testemunhas de Jeová”, como afirma David Morgan (MORGAN, 2020, p.103).

Para se comunicar tanto para com os adeptos de uma certa religião, ou uma vertente dentro da mesma, ou as populações gerais, a cultura visual religiosa recrutou também estilos de arte, como por exemplo o Barroco, que se tornou uma marca denominacional ou confessional, nesse caso específico, católico<sup>2</sup>. É importante pensar que estilos de arte são compostos por características que podem ser entendidas como linguagens. A sua definição, porém, ocorre em geral não no período do seu suposto surgimento, mas, em épocas posteriores. Já outras definições referentes aos períodos do barroco, do maneirismo, em suma os estilos de arte considerados dominantes no século 16 a 18, são retroativos, ou seja, elas já representam opiniões

---

<sup>2</sup> Mesmo de se tratar, em termos gerais, de uma afirmação correta, revela a história da igreja, variações significativas dessa regra. Por exemplo, existe uma cidade barroca protestante, por excelência, a cidade de Dresden, hoje localizada na Alemanha Oriental e uma música barroca protestante.

sobre certas épocas a partir de novos momentos e contextos históricos posteriores a eles, ou seja, trata-se de construções a partir de novas perspectivas, em parte, inclusive, olhando para essas épocas anteriores como deficitárias.

A história da definição e interpretação das épocas de arte, então, não é consensual e o debate é interessante para os estudos da religião e da cultura visual religiosa. Um bom exemplo é a classificação da época do Barroco. No início da história da arte, leu-se o estilo Barroco como uma forma de arte decadente em comparação com a arte renascentista. Assim, por exemplo, o historiador de arte e da cultura Jacob Burckhardt (1818-1897), um especialista da renascença, (1860), em sua obra *O Ciceroni* (1855) ou Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), o pai do neoclassicismo, e autor de uma primeira história de arte da antiguidade, organizada por estilos (1776); mas, também o neoclassicista italiano Francesco Milizia (1725-1795) e o inglês John Ruskin (1819-1900). Somente Heinrich Wölfflin (1864–1945) ia reabilitar o termo Barroco na sua obra *Renascimento e Barroco* (1888) e com isso o estilo em si. O Barroco, cujas origens italianas no século XVII se devem ao Concílio de Trento (1545-1563), foi assim rejeitado durante a segunda parte do século XVIII e boa parte do século XIX, e, somente resgatado ao final do século XIX, durante a primeira parte do século XX.

Outro caso é o estilo do Maneirismo, como estilo próprio e ponte entre a Renascença e o Barroco, ou seja, mais ou menos entre 1520 a 1600. O termo carregou consigo, inicialmente, uma conotação positiva, como em Georgio Vasari (1511-1574) e a sua história de artistas da Renascença (1550) para descrever a graça, leveza e sofisticação de uma pintura. Mas, já em Giovanni Pietro Bellori (1613-1696), autor de biografias de artistas do século XVII (1672), o termo significa excesso e artificialidade<sup>3</sup>. Para descrever um estilo de arte próprio, Luigi Lanzi (1732-1810), um jesuíta, usou o termo maneirismo pela primeira vez na *História da Arte italiana* (1792). Nessa obra, introduziu a distinção entre estilos, superando o modelo de uma história da arte como biografia de artistas. Quanto ao maneirismo, a atribuição de uma conotação negativa se manteve não somente em Burckhardt, mas, também em Wölfflin e além. Somente Arnold Hauser (1872-1978) ia reabilitar o maneirismo como estilo em 1964.

Ao redor do século XIX surgem novas tendências, como é o caso do classicismo e do romantismo. O termo classicismo, primeiramente usado na França falando do teatro Segundo Aldridge (1973, p. 2030-244), descreve um período entre 1780 e 1850, às vezes também chamado neoclassicismo, considerado de outras fases na história [da arte] que já anteriormente referenciam o período grego clássico<sup>4</sup>. Como já vimos antes, o classicismo se posicionou contra

---

<sup>3</sup> Varesi impregnou o termo “gótico” para descrever um estilo de arte originalmente francês entre o século 12 e a renascença.

<sup>4</sup> Esses antecessores são: o classicismo medieval (800-1150), incluindo a renascença carolíngia (800-900), a arte otomaniana (900-1050) e o estilo arquitetônico romanesco (1000-1150); em especial, o classicismo renascentista

o movimento do Barroco. O termo romantismo (1780-1850), no sentido de um estilo, foi pela primeira vez usado por August Wilhelm Schlegel (1767-1845) se referindo a um tipo de poesias, que se tratava de uma reação tanto ao estilo do classicismo como à renascença, articulava o poeta inglês William Wordsworth (1770-1850), falando da harpa romântica em comparação a lira classicista. Importante nas duas últimas biografias são suas raízes religiosas. Enquanto Schlegel era o filho de um pastor luterano, Wordsworth era um anglicano praticante, que inclusive produziu ao lado das suas poesias românticas textos religiosos como seus Sonetos Eclesiásticos (1822). O romantismo, por sua vez, tirou partes das suas inspirações da época medieval, algo que ele compartilhava com o movimento barroco. Afinal, cultivava a expressão pessoal de sentimentos em especial, como apreciação da natureza.

A origem do Realismo dá-se por volta de 1850, transpondo e não apagando o Romantismo. Seu surgimento traz consigo uma busca pela “arte de verdade”, uma busca pelo racional, real, bem próximo do que se pode ver no momento presente, o cotidiano, frio e do jeito que é, que pode ser visto nas telas. Não mais há espaço para o imaginário, tudo está ali, vívido e real. Essa mudança do poético, mítico e natural como transparente para o sobrenatural irreal, mas, ao mesmo tempo, confuso e abstrato, por algo mais fático, realista, nítido e vivenciável, aconteceu também em diversas artes. Ao redor de 1830, em uma fase intermediária, fizeram pintores, como o francês Jean-Baptiste Corot, uma ponte em sua arte que combinava elementos naturalistas com elementos realistas. Finalmente, surgiu a categorização desse novo movimento da arte como “Realismo”, um texto de Jean Baptiste Gustave Planche (1808-1857), um crítico de arte francês, logo ao redor da metade do século XIX. Nesta perspectiva, já não se tratava mais da combinação de elementos românticos com elementos realistas e o realismo se tornou um movimento oposto tanto ao romantismo como ao neoclassicismo. Além disso, pelos seus interesses sociais, desenvolveu uma tendência contra um academicismo. Os pintores realistas retrataram, em sua maioria, dos temas da vida cotidiana, a vida moderna, uma visão realista dos enormes problemas sociais da época (PIMENTEL, 2011, p. 212-213).

O campo dos estilos da arte é dinâmico. Vemos mudanças frequentes e contínuas, muitas vezes, partindo conflitos com os estilos de arte diretamente anteriores e afinidades com estilos anteriores a esses. Estabeleceu-se por um bom tempo narrativas do tipo: a Renascença rejeita a época Medieval, mas aprecia a antiguidade greco-romana; o Barroco rejeita a Modernidade, mas cita a época Medieval; o Classicismo rejeita o Barroco, mas namora com a Renascença e a antiguidade; Romantismo mostra afinidades pontuais com o Barroco, mas distancia-se do Classicismo, da Renascença e da Antiguidade; o Realismo se opõe ao Romantismo (mas,

---

(1400-1600); mas também tendências classicistas durante o período barroco (1600-1750), por exemplo, em Annibale Carracci (1560-1609), Nicolas Poussin (1594-1665) e Claude Lorrain (1600-82).

também, ao [neo]-classicismo). Se estabelecem, então, dinâmicas tanto transversais como sequencialmente conflitantes às épocas anteriores. As mudanças de preferências e estilos ocorreu cada vez mais rápido.

A dinâmica do surgimento de novos estilos de arte, sinaliza inquietações sociais e a popularização da arte como linguagem. Este tecido se torna mais complexo ainda considerando que, no mínimo, alguns estilos de arte passam por diversos renascimentos. Em consequência, isso chama uma certa cautela no uso ou na aplicação muito genérica de épocas ou estilos de arte. Ao lado das rupturas, artes de transição, com um antigo que ainda não desaparece e um novo que ainda não se articula com tanta facilidade, ganha-se uma primeira noção da construção de um mundo multifacetado, com espaço para hibridismos, bricolagens e releituras. Atrás dessa diversificação que se articula, às vezes, por uma falta de consideração ou de apreciação do anterior, ou por citações diretas da arte ou do estilo de arte do outro, supostamente inferior, ou por razões religiosas ou por mudanças estéticas, ou por demandas de escolas de arte com recortes mais nacionais. Quanto à aplicação de um estilo de arte a épocas, confissões e ou denominações, etnias ou gêneros, tudo que, até então, foi dito é relevante. Há, de fato, estilos na história da arte, como é o caso do barroco como uma extensão estética do I Vaticano ou o movimento dos pré-rafaelistas que casaram elementos de estilo mais clássicos com aspectos românticos. Nestes casos, onde a arte é usada como uma linguagem da religião, a relação entre estilo de arte e acentos religiosos é mais claramente estabelecida. Mas, muitas vezes, se misturam também estilos com leituras de perfis nacionais, especialmente, no século 19. Por isso, é importante ler os diferentes historiadores de arte de épocas distintas com uma atenção para o dito entre as linhas. Certamente, converge que tudo dito até aqui é para um cuidado metodológico e uma dedicação atenciosa a qualquer imagem religiosa com uma abertura máxima para surpresas iconográficas e, em consequência, iconológicas que aparentemente não seguem com tanta certeza manuais de “estilos puros”. Dentro disso, os estilos do romantismo e do realismo são um bom exemplo. Há artistas que estabelecem uma conversa visual entre aspectos naturalistas e realistas. Há linguagens realistas que procuram substituir linguagens românticas.

## 1.2 AS LINGUAGENS VISUAIS DO ROMANTISMO COMO PROVÁVEL CONTEXTO ARTÍSTICO

O Romantismo surge em um rompimento com a Arte Clássica e o Neoclassicismo. Pensando agora o “eu”, a integralidade do indivíduo em si. Este movimento surge ao longo do século XVIII, e continua até meados do século XIX, onde conduz o artista ao isolamento e a

olhar pra dentro de si, percebendo sua individualidade, fazendo com que o artista e a obra queiram ser livres dos parâmetros artísticos do Renascentismo e do Neoclassicisms, trazendo a arte pela arte, e não como uma forma de representação apenas. No Romantismo, os traços, por muitas vezes, evocam o vazio, o silêncio e o infinito e estão sempre presentes os temas da morte, da solidão, do mal, que são, de certa forma, alimento para a imaginação, fazendo com que tanto artista quanto a obra, saiam do perímetro da razão e transcendam ao imaginário (PIMENTEL, 2011, p. 200-212). É importante pensar que,

quem estuda as manifestações artísticas e as idéias que as alimentaram ou cercaram, sobretudo nos séculos XIX e XX, depara-se imediatamente com a palavra “romantismo”. É como se tudo o que foi criado nos últimos duzentos anos, obra de literatura, pintura, teatro, escultura, arquitetura, houvesse surgido do confronto e da união com este “espírito” mágico, que, buscando as esferas mais profundas do homem, reptou o consagrado, o estabelecido, o modelado aparentemente desde e para todo o sempre, efetuando uma revolução fundamental na conceituação e na realização de todas as artes, mesmo daquelas que não sentiram ou expressaram de modo imediato ou feliz os efeitos da fermentação romântica. O que é o Romantismo? Uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, um estado de espírito? Provavelmente tudo isto junto e cada item separado. Ele pode apresentar-se como uma dentre uma série de denominações como Classicismo, Barroco, Maneirismo, pelas quais designamos os vários agrupamentos de formas e peculiaridades que são os estilos, os modos de formar, e que traduzem qualidades e estruturas da obra de arte. Mas o Romantismo designa também uma emergência histórica, um evento sócio-cultural. Ele não é apenas uma configuração estilística ou, como querem alguns, uma das duas modalidades polares e antitéticas — Classicismo e Romantismo — de todo o fazer artístico do espírito humano. Mas é também uma escola historicamente definida, que surgiu num dado momento, em condições concretas e com respostas características à situação que se lhe apresentou (GUINSBURG, 1985, p.13-14)

O Romantismo de certa forma, ocupa lugar de destaque na mente de estudiosos da arte, como se tudo se encaixasse nos séculos XIX e XX, tanto na arquitetura e literatura, bem como nas esculturas e artes plásticas, dentre outros. Uma revolução da arte, onde a tela transcende o artista. Muitas perguntas surgem, dentre elas se o romantismo se trata de uma escola, de um movimento, ou até mesmo um estado de espírito, como bem ressalta a citação acima. Na verdade, o Romantismo é um pouco de tudo. O Romantismo não só busca um rompimento com o classicismo, mas revoluciona. Não sendo somente antitética, mas sim um novo movimento que rompe, mas também avança; uma nova estética, uma nova escola que surgiu frente às inquietações da época. “O período do Romantismo é fruto de dois grandes acontecimentos na história da humanidade, ou seja, a Revolução Francesa e suas derivações, e a Revolução Industrial” (GUINSBURG, 1985, p. 24). Esses marcos foram de grande impacto para as nações e sociedades.

A partir da Revolução Francesa e da Revolução Industrial moldaram-se os ideais das sociedades proeminentes desta época. Essa forma de se expressar no mundo, o Romantismo não nasce nem floresce de uma única forma, ele pode soar e ser de forma diferente para cada artista. O romantismo pode parecer mais abstrato para alguns e mais sentimental para outros. A exemplo disso, temos as experiências do romantismo do século XIX que, nos povos estadunidenses, se destacam de forma mais dramática, já aos europeus, o romantismo se evidencia de forma mais singular. Boa parte dos temas presentes no romantismo evocam a noite ou a morte, assim, desempenha um papel fundamental, onde a arte sai das aparências e se abre para o desconhecido, onde se está muitas vezes só e angustiado, uma busca pelo fantástico que nos leva aos limites da sanidade. Para tanto, em seus temas, muito se utiliza as figuras de ruínas e seus mistérios, o artista busca traçar sua criação lançando mão de efeitos pictóricos que nos permitem sentir a imagem e busca trazer sentimento, emoção (PIMENTEL, 2011, p. 202). Esses traços romanistas não só permaneceram reclusos ao seu espaço tempo natural, mas sim, se expandem e influenciam outras épocas, como no século XX, com o avanço industrial capitalista, alcançando tal notoriedade. Seu desenvolvimento, abarcou, de alguma forma, traços românticos, talvez com aspecto nostálgico, que transitava tanto nas classes altas da sociedade, quanto nas menos favorecidas (Löwy; Sayre, 2015, p. 117). Isso nos leva a compreender um pouco dessa transitoriedade das vertentes artísticas, bem como costumes e vivências sociais e pessoais.

### 1.3 AS LINGUAGENS VISUAIS DO REALISMO COMO POSSÍVEL CONTEXTO ARTÍSTICO

Na segunda metade do século XIX, entra em cena o Realismo. Assim como em boa parte das vezes, a nova vertente artística busca, de certa forma, um distanciamento da que a antecede, neste caso, o romantismo. A academia artística da época, por intermédio do *Salon*, busca estabelecer regras para a arte, promovendo, deste modo, uma rigidez que foi rechaçada por um certo número de artistas das mais variadas áreas. Tais artistas buscam, então, por uma linha mais realista, voltada para o cotidiano, para o real e verdadeiro. Na busca por essa clareza e inspiração, nasce um estilo nomeado “realista”. Deste modo, a vida torna-se tela e obra de arte. Como bem relata o texto de Pimentel,

A vida converte-se, assim, em matéria da obra de arte e Baudelaire escreverá a propósito do Salon de 1845: “Aquele que souber retirar à vida actual o seu lado épico e fazer-nos ver e compreender, através da cor e do desenho, como somos

grandes e poéticos com as nossas gravatas e os nossos sapatos de verniz, será um pintor e um verdadeiro pintor” (PIMENTEL, 2011, p.213).

Como referenciando, trata-se de uma busca pela imagem nítida, trazendo o artista e a arte para o centro, a realidade. Deste modo, um verdadeiro pintor, segundo tal citação, é aquele que consegue reproduzir de forma atual a cena que deseja, fazendo e tornando compreensível a imagem. Não há espaço para mistério, imaginação, tudo está ali à mostra. A beleza está em conseguir retratar com clareza coisas simples, como o verniz de um sapato ou a cor de uma gravata. Nos tempos atuais, algo mais parecido com o que conhecemos por fotografias. Imagens captadas do real, da cena atual, vivida e cotidiana. Assim como no realismo, o verdadeiro artista é aquele que consegue tirar a poesia das imagens. No realismo, escolhendo tintas e modelos adequados, na fotografia, atualmente, o melhor ângulo, aquele “olhar” do artista. Segundo o dicionário de termos literários, realismo é,

[...] genericamente, o vocábulo designa toda tendência estética centrada no “real”, entendido como a somados objetos e seres que compõem o mundo concreto. Nesse caso, é possível entrever a existência de escritores realistas desde sempre. Trata-se, porém, de atitude literária encontrada lado a lado com tantas outras, em qualquer século ou literatura; o próprio conceito aristotélico de *mimese* semelha apontar para a universalidade do realismo em arte. Entretanto, como movimento, ou moda, vigente na segunda metade do século XIX, é que o Realismo deve ser focalizado. As suas origens situam-se na França e nas artes plásticas: antes que os literatos, os pintores reagiram violentamente contra o Romantismo, a pintura idealista e imaginativa, não raro feita de memória. E nessa reação se divisa a primeira característica do Realismo. Em 1850 e 1853, Gustave Courbet (1818-1877) expõe duas obras realistas (O Enterro em Ornans e As Banhistas), nas quais procura “traduzir os costumes, as idéias, o aspecto de [sua] época. [...]Com a publicação, em 1857, de *Madame Bovary*, de G. Flaubert (1821-1880), o Realismo se implanta, se define e começa a disseminar-se por toda a parte, incluindo as Américas (Portugal recebeu-o em 1865, com a *Questão Coimbrã*; e o Brasil, em 1881, com *O Mulato*, de Aluísio Azevedo).Do contexto em que se moveu o Realismo ainda participaram outras forças, de ordem científica e filosófica, como a revolução republicana de 1848 na França, o Curso de Filosofia Positiva (1830-1842), de Augusto Comte, a Filosofia do Progresso (1835), de Proudhon, *História da Literatura Inglesa* (1864) e *Filosofia da Arte* (1865-1869), de H. Taine, *A Origem das Espécies* (1859), de Darwin, a *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* (1865), de Claude Bernard, a filosofia pessimista de Schopenhauer, etc (MOISÉS, 1974, p. 427).

O verbete nos descortina sobre a origem e caminhos do Realismo, se preocupando com o que é “real”, tratando tanto de objetos, como criaturas componentes do mundo material. Tendo em vista essa perspectiva, pode-se entender que a arte da escrita, de forma realista, esteve presente em nosso meio desde sempre, passeando entre as gerações. Como destaca a citação, o próprio conceito aristotélico de *mimese*, no que se tange a imitação, ao retrato, as representações, permeia a universalidade do realismo na arte. Mas seu foco principal se dá no século XIX. Sua origem é francesa nas artes plásticas, mas ascende e expande para outros territórios, como

Portugal, Inglaterra, as Américas e até mesmo o Brasil, um pouco mais tardio, por volta de 1881, na obra, *O Mulato*, de Aluísio Azevedo. O realismo se consolidou em várias frentes artísticas, tanto em literatura, artes plásticas, esculturas, além de muitas outras vertentes. A fotografia, surge

[...] na primeira metade do século XIX, com as descobertas do litógrafo Nicéphore Niepce (1765-1833), processo que o pintor Jacques Daguerre (1787-1851) rapidamente aperfeiçoará. Pelo seu próprio enquadramento, pela nitidez, pela suavidade pelo esmagamento do espaço que produz, a fotografia influencia poderosamente o trabalho dos impressionistas. Revela, assim, a Degas\* e a Toulouse-Lautrec a percepção exacta da decomposição dum movimento, em particular na representação de dançarinos e cavalos. A possibilidade de deter o movimento, de captar o instante, de tomar por único material a expressão da luz, alimenta então um debate sobre a percepção e análise da sensação visual. Com isto, na verdade, o conceito tradicional da pintura como imitação da natureza encontrava-se abalado nos seus próprios fundamentos (PIMENTEL, 2011, p. 214).

A descoberta e o aperfeiçoamento da fotografia, com a possibilidade de captar o movimento, a nitidez e a expressão marcada, seja em um grupo de dançarinas, ou nos movimentos de uns cavalos, fazem com que o conceito de imitação da realidade salte a ponto de abalar os próprios fundamentos da *mimese*. “Também na literatura se reconhece, ao redor de 1850, a influência da ciência e do positivismo, entre os escritores que se propõem conduzi-la sistematicamente à observação direta e à reprodução fiel do real (PIMENTEL, 2011, p. 214). A busca pelo fato, por linhas mais reais, verdadeiras, falseáveis, experimentáveis, transpassa por várias áreas, como, por exemplo, pela literatura, pela artes plásticas, pela ciência ao sobrepor os mitos, bem como da crença sendo diminuída à percepção dos fatos.

A revolução de Fevereiro de 1848, que determina a chegada ao poder dos republicanos, assinala uma etapa importante para o realismo, enquanto expressão da modernidade, promovendo a consagração deste movimento artístico. Com efeito, a pintura académica, com os seus temas históricos e religiosos, encontrava-se ligada ao poder conservador, enquanto o realismo privilegiava os valores democráticos, através de uma pintura da paisagem e da vida rural da época contemporânea. O camponês converte-se, assim, numa figura chave da actualidade\*, já que a sua categoria social reflecte as convulsões da revolução urbana e industrial. Sob o Segundo Império, a burguesia capitalista carece de cultura artística. O único critério de julgamento de uma grande parte dessa classe parece ser o decorativismo e a sumptuosidade de uma obra e a pintura oficial que promove emparelha com o novo estilo dos monumentos públicos, de ornamentação ecléctica complicada e de interiores sobrecarregados de detalhes. Este academismo beneficiaria, igualmente da rejeição que se manifestava em relação ao Romantismo (PIMENTEL, 2011, p. 214-215).

Um marco para a evolução e aperfeiçoamento do Realismo foi a revolução de fevereiro de 1848, a acensão do poder pelos republicanos alavancou a expressão da modernidade, que, por consequência, transformou os valores democráticos por meio das pinturas de paisagens e da

vida rural. O camponês passa a ser figura chave para esta revolução, pois o mesmo reflete a revolução urbana e industrial, a burguesia capitalista carece de cultura, já que vê as obras apenas como fontes decorativas, o que, de certa forma, favorece o academicismo que igualmente se beneficia da rejeição ao romantismo.

A cultura visual, presente nos Estados Unidos do século XIX, contava com grandes colaboradores, métodos novos e grande expansão das mídias. Neste ponto, falaremos da cultura visual presente na religião, em especial na Igreja Metodista, Igreja essa frequentada pelos irmãos Harper, que, para promover e transmitir conceitos e preceitos morais e religiosos, aprenderam e disponibilizaram um meio para que a bíblia fosse novamente o centro do lar e do ensino, tanto para a alfabetização, quanto para a transmissão de ensinamentos de geração a geração. O professor e doutor Helmut Renders, nos ensina que

A primeira edição completa de uma bíblia da família ilustrada nos Estados Unidos da América [do Norte] foi A Nova e iluminada Bíblia Pictorial de James Harper (1795-1869), publicada entre 1843 e 1846,14 classificada por Margaret T. Hills (1961, p. 1161) como a “Bíblia mais extravagante produzida na América”. Tanto o homem como a sua obra é importante para a construção do nosso argumento em relação ao surgimento de uma cultura visual protestante brasileira, sendo Harper não “somente” protestante, mas, metodista estadunidense desde o seu berço e durante toda a sua vida. A primeira bíblia de família ilustrada da América do Norte é então o resultado da imaginação e do talento de um leigo metodista praticante. Sobre a vida e obra de James Harper temos, por um lado, pronunciamentos da própria editora que ele fundou com seus irmãos (HARPER, 1912)15, por outro lado, estudos mais especializados sobre a época (BUILTHUIS, 2014). Segundo Kyle Builthuis (2014, p. 188), a família Harper era metodista pioneira e tinham amizade com Francis Asbury, um dos dois primeiros bispos da Igreja Metodista Episcopal nos Estados da América [do Norte]. Inspirado pela profissão de Benjamin Franklin, Harper começou a aprender a tipografia com Abraham Paul, um líder metodista de Nova York, mas, mudou depois para a oficina de Jonathan Seymour (1778-1841), também religioso, mas, não metodista. Builthuis afirma que uma das primeiras obras independentes de James Harper como tipógrafo foi um catecismo para a juventude metodista, mas, a obra, escrita por Caroline Matilda Thayer, é registrada como da oficina de Adams de 1819. Em termos religiosos mostrou-se o metodismo vivenciado pelos irmãos Harper, às vezes, apologético, mas, parece prevalecer uma lembrança de uma religiosidade temperada com humor e autocrítica (Builthuis, 2014) (RENDERS, 2019, p. 108).

Conforme supracitado, a família metodista Harper, iniciou um processo de fabricação de uma bíblia que fosse mais acessível ao povo. James Harper começou a aprender a tipografia, inspirado em Benjamim Franklin. Ele tinha boas relações com o bispo Asbury, e uma de suas primeiras obras tipográficas foi um catecismo para a juventude. Percebe-se que o uso de imagens e a presença da cultura visual, tanto na sociedade em si, como no meio protestante, em especial, no meio metodista, estava em grande expansão. As imagens não tinham só mais o efeito ilustrativo, mas ganharam forma e autonomia, não mais subordinada somente ao texto

bíblico, no entanto, expressando por ela mesma suas nuances. A Bíblia de família *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* foi um trabalho magnífico e extensivo dos Irmãos Harper. Com a utilização da xilogravura para a publicação dos cadernos, foi possível a construção de 42 volumes desta edição, que teve seu início em “1843 e que foi finalizado, somente quatro anos depois em 1846” (RENDERS, 2019, p.109), finalizada posteriormente ao se juntar todos os volumes em uma única obra.

É interessante pensar um pouco sobre a datação desta bíblia e de seus cadernos. O século XIX marcado por transformações, não só na área das ciências, também, passou por transições no âmbito cultural. Visto que na primeira parte do século, a predominância artística era o Romantismo, uma linha de cultura visual bem diferente da que a sucede, que no caso é o Realismo, presente na segunda parte deste século, podemos entender também o poder da arte e de sua infinita calda. Por isso, não digo nem Romantismo, nem Realismo como predominante nas obras da bíblia, como também em tantas outras na sociedade, como dicionários, atlas, cadernos e revistas. Mas, falo em coexistência dessas duas formas, mesmo que tão diferentes, expressas nas obras, uma convivência das influências intrinsecamente harmonizadas. Observamos até aqui que os Estados Unidos do século XIX, assim como tantos outros povos, passavam por transições territoriais, econômicas, políticas, sociais e ideológicas profundas. Quando se lê autores como John Corrigan (2001) e seu livro *O negócio do coração: religião e emoção no século XIX*, se estabelece a expectativa de encontrar, eventualmente, mais aspectos iconográficos românticos. Resgatamos, por um momento, as características dos dois movimentos e estilos de arte:

Aspecto	Romantismo	Realismo
Época	1790-1848	1848-1890
Designação	Romântico significava no século 18 “selvagem” “aventureiro” ou simplesmente “popular”	Realismo se refere a “res”, as coisas ou os fatos como eles são
Período político europeia	Restauração depois da revolução francesa e Napoleão	Restauração depois das revoluções de 1848 fracassadas, industrialização
Período político estadunidense	Aumento da expansão territorial, imigração, crescimento econômico e industrialização [norte]	Guerra Civil e reconstrução; a partir de 1870: industrialização
Ênfase	<b>Europa:</b> emoções, sentimentos e humores de todos os tipos; <b>EUA:</b> drama, emoção e o sublime.	Reivindicação da realidade
Cenários ou motivos preferidos	<b>Europa:</b> Paisagens naturais, cemitérios, ruínas e castelos; religião; beleza natural; <b>EUA:</b> cenas históricas.	Cena do cotidiano, público ou privado
Tópicos principais	<b>Europa:</b> Os sentimentos e a psique das pessoas, o subconsciente;	Condições de vida

	individualidade; heróis da Idade Média; <b>EUA</b> : revolução, democracia e republicanism; o sublime e a transcendência; a imaginação	
Realidade	<b>Europa</b> : Omitida, idealizada, embelezada; <b>EUA</b> : heroizada	Não distorcida ou idealizada
Sociedade	Não assunto	Não uma arte política, mas, socialmente crítica
Estética	O belo e o sublime	O belo e o feio
Cores	Rosa, vermelho, roxo, azul, verde, laranja, branco.	Cinza, vermelho, marrom ou ocre
Luz e sombra	Nascer e descer do sol, preferência pelo momento entre o dia a noite.	Luz e sombra

Nas ilustrações da bíblia da família *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* podemos perceber sutilmente essas duas linhas artísticas. Temos pinturas realistas, onde o cenário é bem expresso, as imagens bem vívidas e nítidas e o cotidiano é realmente exemplificado em muitas das imagens. Há sim uma busca pela racionalidade e pela realidade. No entanto, percebe-se também traços do Romantismo, onde a paixão está clara, o sentimento, há espaço para a imaginação, mãos levantadas, morte, solidão, sentimentos em forma de pintura. Em uma vertente, o realismo, talvez busque por uma inclusão da pessoa à realidade da época, trazendo com isso, um aspecto de solidariedade, de percepção da realidade e possivelmente um engajamento social. As imagens realísticas da bíblia poderiam atuar de forma com que as pessoas pudessem se colocar no lugar das outras, perceber a realidade, e assim, movimentar a sociedade para uma ação prática. Já com o Romantismo, o afeto e a imaginação afloram, e as imagens contidas na bíblia podem trazer à memória uma esperança, até mesmo uma desesperança, algo vivido apenas no imaginário, uma memória ou um símbolo que traga afeto. Deste modo, as funções das duas vertentes artísticas entrelaçadas nessa bíblia promovem tanto afeto como responsabilidade social.

A bíblia, como já descrevemos, trabalha em função da sociedade, com um grande número de imagens, sendo elas pequenas, do tamanho de uma moeda, até mesmo imagens de meia página ou uma página inteira. Aproximadamente 1600 imagens riquíssimas, onde a arte encontra lugar na vida de cada pessoa, falando por si só, promovendo ações na sociedade, alfabetização e conscientização. A bíblia pode ser usada tanto para ensino religioso e moral, como na alfabetização de imigrantes e analfabetos. A *James Harper and New Pictorial Bible* de 1846 surgiu próximo ao meio do século XIX, o que ela faz, no mínimo em teoria, é ser uma candidata para encontrar influências iconográficas tanto do estilo do Romantismo como do estilo do Realismo.

#### 1.4 A IGREJA METODISTA EPISCOPAL NOS EUA COMO CONTEXTO RELIGIOSO PRÓXIMO AOS CRIADORES DA HARPER ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE

A Igreja Metodista Episcopal dos Estados Unidos, vem de uma herança inglesa, onde o pastor anglicano John Wesley começa um novo caminho, uma nova forma de ser igreja, de pregar e de se cumprir com os mandamentos do Reino com uma forma nova de discipulado, de encontro com o próximo e com Deus. John Wesley era professor na universidade de Oxford e andava quilômetros até a aldeia de Stanton Harcourt afim de pregar para um amigo, John Gambold, e talvez, não percebesse que aquilo era o começo de um novo movimento, chamado Metodista (HEITZENRATER, 2016, p.1). Wesley não pretendia criar uma nova religião, uma nova confissão de fé, ele queria, de certa forma, reformar a sua própria igreja, a Igreja Anglicana, conhecida como a alta igreja da Inglaterra. Ele passava por algumas transformações em sua vida, buscava por santidade e caridade que ultrapassavam os conceitos da época – sua herança pietista –, onde os “calvinistas não estimularam as ‘boas obras’ nesse sentido, mas antes queriam que as pessoas reconhecessem seus status de eleitos e evidenciassem isso em suas vidas, como uma resposta humana a graça de Deus” (HEITZENRATER, 2016, p.17), o que o colocava neste conflito entre uma espiritualidade interior e a espiritualidade expressa na sociedade. John Wesley, como descrito no livro “Um Povo Chamado Metodista”, procurava preencher um sentimento de “vazio” que o assolava, uma espécie de falta de fé e não convicção da sua salvação. Criou grupos de estudo para refletir temas importantes das pregações de sua época, o grupo ficou conhecido por “Clube Santo”. Após sua viagem de missão aos Estados Unidos, onde em um navio teve uma experiência terrível em uma tempestade que os assolaram em alto-mar, John Wesley se viu ainda mais incrédulo de sua salvação e passou, então, a buscar esta confirmação do Senhor para sua vida. E, para conhecimento, essa confirmação se deu no que hoje chamamos de Dia do Coração Aquecido – movimento wesleyano em nos deparamos com o imaginário e a referência daquela noite de 24 de maio de 1738, onde Wesley, escreve em seu diário que ao ir em uma reunião teve seu coração estranhamente aquecido, como no destaque abaixo,

À noite, fui de má vontade até uma sociedade, na Rua Aldersgate, onde a pessoa estava lendo o prefácio de Lutero à Epístola aos Romanos. Por volta de quinze para as nove, enquanto ele estava descrevendo as mudanças que Deus operava no coração, pela fé em Cristo, eu senti meu coração estranhamente aquecido. Senti que confiei em Cristo – Cristo apenas, para a salvação; e uma garantia me foi dada de que ele tinha tomado meus pecados, até mesmo os meus, e tinha me salvo da lei do pecado e da morte (WESLEY, Diário, 24 de maio de 1738).

O interessante nesta citação é que John Wesley diz que o “seu coração” ficou estranhamente aquecido. A relação de coração com sentimento, ou sabedoria e discernimento para algo, é manifesta nesta fala. Talvez, essa forma de relatar tenha a ver com o movimento da religião do coração, presente em sua época, e também em sua teologia, neste caso, em forma de releitura. Apesar de, para muitos, essa experiência ter sido crucial para a caminhada de Wesley, para ele, possivelmente, fosse uma confirmação, como destacado acima, uma confiança, uma convicção de ter seus pecados perdoados. Wesley, em seus escritos não enfatiza o aquecimento do coração como experiência obrigatória na conversão. No entanto, duramente a expansão do metodismo e, até hoje, esse dia ressoa como marco de transição de vida. Por ser um estudioso da teologia e de seus caminhos, Wesley tinha algum conhecimento destes movimentos e confissões de sua época, tanto no meio protestante, como católico, como afirma Renders,

Wesley tinha um amplo conhecimento dessa rica tradição segundo as suas expressões católicas, anglo-católicas e protestantes e que ele valorizou a mesma, porém, em forma de uma releitura. Ele apreciou as suas expressões comunitárias com ênfase na mutualidade e na interação contínua com o cotidiano. Aqui, encontramos a principal razão em Wesley pelo fato de ele se referir à religião como da religião do coração e vida. Enquanto a rejeição da religio cordis mística luterana, articulada por Jacob Boehme, foi explícita e contínua, ele aparentemente nunca discutiu as expressão da religio cordis mística católica ou anglo-católica (Wierix, Herman, Haeften, Teresa de Àvila, João da Cruz, Loyola). Considerando o caso de sua contínua apreciação de Thomas a Kempis, Wesley favorece da mística católica aquela vertente que tentou traçar seu caminho entre o intelectualismo escolástico e o misticismo especulativo e antirracionalista de Mestre Eckhardt e sua escola. Como Lutero, Wesley apresenta a religio cordis como uma piedade vital. Porém, foi além do Protestantismo clássico na sua defesa do povo contra o desinteresse das classes altas. Wesley desenvolve uma religio cordis que relaciona empatia divina com empatia humana; o ser envolvido por Deus no seu interior [do coração] com o ser envolvido por Deus no exterior [do mundo paróquia]; a práxis das obras de piedade com a práxis das obras de misericórdia, a promoção da liberdade com a promoção do compromisso. Finalizando, afirmamos que o modelo de Wesley de uma religião do coração e vida deixa também o legado de articular uma ideia mais integrada dos aspectos afetivos e racionais do ser humano (RENDERS, 2014, p.236).

Como vemos, Wesley dialogava com outras vertentes teológicas a respeito das confissões religiosas, algumas ele fazia uma releitura e seguia com alguns fundamentos, como o caso de Thomas de Kempis, e outras, como a de Boehme, ele rejeitava. Wesley acreditava em uma religião do coração, onde o afeto religioso aparecia também nas práticas sociais, que se manifestavam de forma efetiva na vida, nas comunidades em que se incluía e na sociedade. Linhas como a de Boehme, com o pensamento de uma religião mais interna do que externa, promovendo uma linha de espiritualidade solitária, de certa forma, asceta, não faziam sentido para Wesley, pois entendia o evangelho como algo social, vinculando sua vivência espiritual com sua atuação no âmbito material, terrestre.

“A religião social e a santidade social, em consonância com a encarnação social do evangelho, fazem Wesley subentender que a missão do cristão está vinculada a uma missão de cidadania: a ‘reforma da nação’ e o ‘espalhar a santidade bíblica sobre a terra’” (HENDERS, 2009, p.58).

Para tanto, é preciso ações massivas no meio em que se está inserido. É importante ressaltar que Wesley é um teólogo de síntese, muito bom em estudar e sintetizar argumentos e conceitos, plural e integral; captava o que era relevante, e sabia dialogar com estruturas diferentes. Dito isso,

podemos tentar ver nele uma síntese entre um arminianismo do século XVIII, defensor da liberdade individual e da razão como dons divinos; um puritano que defende a perfeição cristã e, em muitas instâncias, como responsabilidade individual pelo social (e.g. a Revolução Puritana), e um metodista preocupado com a educação como forma renovada de participação social e responsabilidade social, também essencial para a salvação dos indivíduos. Recorrer aos pais da Igreja, especialmente os gregos, ajudará muito Wesley no entendimento do indivíduo num quadro cósmico. Mas, a ideia de social em Wesley adquirirá contornos próprios a partir da compreensão bíblica (HENDERS, 2009, p.53).

Wesley transitava entre os conceitos, e de forma muito competente, pegava para si e transformava em ação os conceitos e ideias que para ele faziam parte do evangelho de Cristo. Tinha nas bases bíblicas, e em suas leituras, o grifo e a adequação do que realmente se encaixa em algo efetivo e valioso. Ele não compreendia o evangelho fechado em si mesmo, o individual somente. Mas, acreditava que a religião deveria agir no mundo de forma prática. Uma religio cordis que tinha seu coração aquecido, para esquentar outros corações, e não somente o seu próprio. Segundo Helmut Renders, em seu livro *Andar como Cristo andou*, vemos um pouco deste conceito, e percebemos a seguir que Wesley refuta especialmente a mística moraviana, entendendo que,

a religião, na qual estes autores [os místicos, o autor] pretendem nos edificar, é uma religião solitária[...] O evangelho de Cristo está diretamente oposto a isso. Religião solitária não se encontra aqui. “Santos solitários” é uma frase nada mais consistente com o evangelho adúlteros santos. O evangelho de Cristo não reconhece nenhuma religião que não seja social; nenhuma outra santidade que não seja a (santidade) social; “Fé operando pelo amor” é o cumprimento, a largura, a profundidade e a altura da perfeição cristã (HENDERS, 2010, p.42)

“Fé operando pelo amor”, isso enfatiza algo relevante na teologia wesleyana: a ação – para os tempos atuais uma igreja missionária a serviço do povo. Uma igreja que está de fato à serviço do povo, do outro, do próximo; uma Igreja preocupada com a sociedade, o meio em que está inserida, não uma religião fechada em si mesma, vazia de alteridade. Uma religião voltada para si, e para o próximo que, para Wesley, se preocupa, tem empatia e não apatia, se importando realmente com o seu próximo. Vemos isso também em hinos,

Deixe-nos unir (é o mandamento de Deus),  
Unir os nossos corações e as nossas mãos;  
Ajude-nos a alcançar a esperança da nossa vocação,  
Enquanto edificamo-nos mutuamente.  
Deus derramará a sua benção,  
Deus coroará o seu mandamento,  
Se encontrar como sugerido por Ele,  
Alimenta-nos com graça social

(WJW [vol. 7], 1780, p. 698 – Collection of hymns, hino 507, parte III.).

Como vemos nesta canção, uma religião que preza por não só unir os corações, mas também as mãos. Mãos unidas para uma ação, mãos que alimentam, mãos que cuidam, mãos que abençoam, mãos que promovem uma espiritualidade ativa, de sentimento intenso, com corações unidos, mas também de ação na sociedade, meios de graça, graça que atinge a sociedade como um todo, de forma integral. O modelo de religiosidade pregado por Wesley, é um modelo ativo na sociedade, uma espiritualidade que une aspectos individuais e internos, com aspectos externos, o pessoal com o religioso, o racional e tradicional, com a experiência do coração aquecido, o aspecto vertical, de amor a Deus, e o aspecto horizontal do amor ao próximo, o reino dos céus, e a vivência na terra (JOSGRILBERG, 2006, p.48). Como vemos, de um lado aparecem os fundamentos da religião do coração como necessários para autêntica religião e entrada no Reino de Deus, na outra face estão as exigências práticas do Reino de Deus, a práxis cristã do Reino e sua disposição de justiça (deve exceder a justiça da religião farisaica) (JOSGRILBERG, 2004, p.46).

Uma religião que se manifesta na prática, o “já e ainda não”, pois prega uma ascensão ao Reino de Deus, e ao mesmo tempo, uma descida deste mesmo Reino aqui na terra. Uma espiritualidade que promove ações do Reino de Deus, que exerce amor, justiça e promove a paz. Uma práxis que reflete o Reino, reflete a salvação, a comunhão com Deus, que resolve ser amado no próximo. No entanto, essa ação no mundo só é possível a um ser que crê com seu coração, como Wesley transmite em seu sermão de número 6, que diz:

Agora, “esta palavra está perto de você”. A condição de vida é clara, fácil, sempre a mão. “Está na tua boca e no seu coração” Naquele momento em que “crer em seu coração naquele que Deus ‘ressuscitou dentre os mortos’ e ‘com a tua boca confessar a Jesus como Senhor’, como o seu Salvador e seu Deus, será salvo” da condenação, da culpa e do castigo dos seus pecados anteriores e

terá a capacidade para servir a Deus em verdadeira santidade todos os dias restantes de sua vida (WESLEY, Sermão 6, §I, 10).

Como vemos, a conversão verdadeira no meio metodista é essa que produz uma ação no mundo, para Wesley, acontece dentro do coração. Só uma pessoa que realmente creia, de todo seu coração, e que não somente acredita, mas que aceita a Jesus como salvador e senhor de sua vida, pode refletir a vida que Cristo oferece. Uma cristandade que está perto de cada um, simples, acessível. Só assim, essa pessoa, poderá manifestar a santidade todos os dias de sua vida, e o lugar que é manifesto essa santidade é no meio social. Essa conversão que acontece no coração do ser humano, aparece na “nova” vida na sociedade, como ensina Theodore Runyon,

Portanto, vemos que existem três fatores indispensáveis na nova criação: a graça, a iniciativa divina de renovar a criatura e o mundo; fé, a resposta humana à capacitação que reconstruí a imagem relacional; e sinergia, a imagem renovada agindo em consonância com o Criador para partilhar seu poder renovador com o mundo. Agora estamos em condição de colocar esses vários aspectos da salvação em um contexto global e falar da “grande salvação” como um todo. “Que é salvação?”, pergunta Wesley. E ele responde: “Não é aquilo que o mundo frequentemente entende por essa palavra – a ida para o céu, a eterna felicidade[...]. Não é uma benção que se encontre do outro lado da morte”. As Escrituras colocam no presente: “Sois salvos” (Ef. 2.8). Obviamente, “não é uma coisa remota: é uma coisa presente”. Ela tem início neste mundo. Portanto, “a salvação de que se trata aí pode estender-se a toda a obra de Deus, desde o primeiro toque da graça na alma até sua consumação na glória” (RUNYON, 2002, p.117).

Como podemos perceber, o ser humano recriado à imagem de Deus, esse que creu em seu coração em um ser que o transforma e o usa como canal de transformação na sociedade, tem três caminhos em que trilhará neste mundo. Tudo começa com a graça, que é proveniente onde o próprio criador o chama. Aceitando esta graça a pessoa dá um passo de fé. A fé é a resposta humana à graça concedida. O que nos leva ao terceiro ponto, que é a salvação frutífera. Digo frutífera, pois quando se é realmente salvo há frutos dessa salvação, que são as ações em meio à sociedade. Uma religião aceita no coração e expressa no mundo.

Ao longo da história, a cultura visual foi extremamente utilizada para refletir, informar ou transmitir algum ensinamento, mensagem ou até mesmo um conceito, utilizada em processos de transformação da sociedade, como também pessoal. Na comunidade metodista não foi diferente. A utilização de imagens para transmissão de conceitos se manifestou de forma abrangente. Alguns vezes de forma sutil, outras de forma mais expansiva, como no caso da utilização de imagens em bíblias de famílias, para melhor assimilação da mensagem, como também auxílio na alfabetização das pessoas. A cultura visual metodista, enfatizando a religião que se dá no coração, apareceu no meio metodista já em um panfleto distribuído por Wesley,

Percebe-se que John Wesley não somente conhecia diversas expressões da religio cordis da sua época, como integrou elementos na sua articulação da espiritualidade e práxis metodista, porém, quase sempre na base de uma releitura [...]. Registra-se, primeiro, a uma ausência de material emblemático que já encontramos no Pietismo. Uma rara exceção é uso de um emblema da religio cordis encontrada numa capa de um panfleto publicado por John Wesley em 1748 (RENDERS, 2014, p.229).

Vemos que, Wesley tinha conhecimento da religio cordis e sua forma de cultura visual e a utilizava sempre como uma releitura. A quantidade de recursos imagéticos neste tempo é escassa, mas, uma exceção foi encontrada, que no caso é a utilização de um emblema, como ilustração em uma capa de um panfleto com o nome “Uma palavra para um bêbado” publicado pelo próprio Wesley em 1748. Esse emblema conta com as seguintes representações – uma águia pousada em cima de um coração em chamas (figura 1).



Figura 1- Emblema da águia, que ilustra o panfleto de John Wesley (RENDERS, 2014, p.85).

Esse emblema conta com as seguintes representações – uma águia pousada em cima de um coração em chamas. Segundo o professor Helmut Renders, estudioso do tema, esse panfleto,

Assim como outros, é um panfleto popular designado para a distribuição na rua. Seu título, Uma palavra para um bêbado iniciam com uma abertura apelativa – “Deus te fez homem. Por que você se transforma em um animal?” – e deixa claro que ele se dirige diretamente a pessoas que usam abusivamente do álcool. O discurso do panfleto é apresentado em forma de perguntas e respostas, ou seja, segundo o esquema clássico usado pelos catecismos luteranos e reformados, e que por sua vez é considerado uma forma de texto popular e pedagógico. Citamos algumas passagens para dar uma ideia do seu conteúdo (RENDERS, 2014, p.85).

Conforme supracitado, este panfleto, assim como outros em sua época, é construído na intenção de distribuição massiva na sociedade. O emblema, com o coração em chamas e a águia

pousada, dá a entender a possibilidade representada pela águia de um possível recomeço para homens que tinham problemas com o alcoolismo, trazendo uma responsabilidade social. Como ensina Helmut,

Chegamos então, em uma conclusão dupla: primeiro, as metáforas da águia e do coração não aparecem no texto diretamente. Eventualmente, poderíamos interpretar o coração em chamas como representação do amor incondicional de Deus ou como o momento de certeza da fé, justamente vinculado com a percepção do perdão, denominado no diário de John Wesley, do dia 24 de maio de 1738, como a experiência de um coração estranhamento aquecido (RENDERS, 2014, p.86)

Percebemos que a manifestação de Deus se dá nesta imagem, na figura do coração em chamas, o que nos leva a uma referência do dia 24 de maio de 1738, onde o próprio John Wesley teve a oportunidade de um recomeço, agora, perdoado com amor infinito e misericordioso de Deus, Wesley tem uma nova possibilidade de vida, uma nova criação, novo ânimo para ser imagem de Deus na sociedade. O que mostra a mesma possibilidade para aqueles que desejam se livrar do alcoolismo e passar a viver como cidadão na sociedade, sendo também uma nova chance de vida, recomeço e reconstrução de sua dignidade e imagem.

A cultura visual ao longo da história no movimento metodista foi se desenvolvendo de forma cada vez mais expressiva. O uso de figuras e ilustrações permeiam a família de John Wesley desde seus pais e permanece em sua caminhada cristã, desembocando na Igreja Metodista dos Estados Unidos, essa que enfrentou alguns desafios em sua implantação e manutenção, devido a busca por expansão estadunidense na marcha para oeste e de luta por libertação da Inglaterra. Como revela no texto a seguir,

Os representantes de todas as “treze colônias, no dia quatro de julho de 1776, decidiram unanimemente que a Inglaterra, por negar esses direitos aos colonos, havia se transformado em uma força tirânica, da qual os colonos deviam se separar. A separação teve lugar, mas a Inglaterra só reconheceu a independência das colônias após sete anos de guerra (1776-1783). John Wesley, como a maioria dos ingleses, achou um absurdo o movimento de independência, e escreveu importantes tratados explicando seu ponto de vista, que se tornaram populares na Inglaterra e detestados na América. A Inglaterra, envolvida no conflito com a França, não pôde concentrar força suficiente para deter o movimento apaixonado na América, portanto os americanos acabaram ganhando a almejada independência. E o metodismo? Sete dos missionários de Wesley, inconformados com o movimento de independência, voltaram para a Inglaterra. Apenas Francis Asbury, o qual abraçou a causa da América, ficou, nunca mais regressando (REILY, 1991, p.54-55).

As treze colônias que receberam os metodistas missionários de Wesley buscaram independência. E essa busca não agradou a Wesley, nem a muitos de seus missionários. Como vimos na citação acima, Wesley escreveu tratados relacionados a essa disputa, tratados esses

que favoreciam a Inglaterra, sua terra natal. Esses tratados eram vistos com bons olhos pelos ingleses, mas não pelos americanos, e isso gerou não só uma guerra, como também a independência dos Estados Unidos da América, bem como separou a Igreja Metodista. Muitos dos missionários de Wesley voltaram com ele para a Inglaterra. Somente Francis Asbury, que se tornaria um referencial no meio metodista estadunidense ficou. Ele apoiava a independência dos Estados Unidos e ficou para fortalecer a Igreja Metodista. A oposição de Wesley à independência desencadeou diversos desafios, e como vemos a seguir,

A conhecida oposição de Wesley à Independência das colônias fez com que seus adeptos na América fossem suspeitos de deslealdade à causa da independência, resultando até em perseguições. Portanto, nos primeiros anos de guerra, os metodistas ficaram restringidos em seus movimentos e até perderam membros. Mas as perdas foram compensadas, e depois, houve um crescimento espantoso. Na conferência americana de 1774, a última antes do começo das hostilidades, os metodistas somavam pouco mais de 2 mil ao final da guerra (1783), havia quase 15 mil, ou seja um aumento de 750%! Como poderia um grupo, suspeito de deslealdade à causa da independência crescer assim? Os fatores são diversos. Asbury, o reconhecido líder dos metodistas americanos, mostrou sua decidida simpatia pela causa americana, atitude sugerida pelos metodistas em geral. Muitos ministros anglicanos, leais à Inglaterra, abandonaram seus rebanhos, deixando um vácuo espiritual, ocupado pelos metodistas. Além disso, nos anos de guerra, muitos jovens se apresentaram como candidatos a pregador leigo, e a obra deles provou ser excepcionalmente frutífera (REILY, 1991, p.55).

A guerra não só movimentou as nações, como as confissões religiosas, suas ordens e métodos. A Igreja Metodista saltou de 2 mil membros praticantes, para mais de 15 mil durante o período de guerra. Esse avanço se deu devido a novos pregadores leigos, jovens e com sede de fazer a vontade de Deus na nova nação; e, pela influência de Francis Asbury, missionário inglês, que optou pelo lado estadunidense e fez seu caminho neste novo país. Na conferência de Natal, o metodismo americano vira uma igreja autônoma, apesar da recusa de Wesley, em que o movimento provindo da Inglaterra se transformasse em uma igreja. Com a saída de tantos ministros ingleses e a falta de pastores ordenados no novo movimento metodista, ficaram por um tempo privados dos sacramentos. E pensando na Igreja primitiva, do Primeiro Testamento, e tendo em vista que presbítero é o mesmo que bispo, biblicamente, Wesley constituiu um ministério para América, e assim, foram ordenados Tomas Vasey e Ricardo Whatcoat como diácono e presbítero, além de Tomas Coke como superintendente. Deste modo, os novos presbíteros poderiam não só ministrar os sacramentos, como Tomas Coke poderia ordenar, se necessário, novos pastores (REILY, 1991, p.55-56). Para saber, esta conferência de Natal desenvolveu alguns aspectos para o novo movimento que vale a pena destacar,

Constituíram-se em Igreja Metodista Episcopal; Elegeram Asbury Superintendente. Ele havia, sabiamente, declinado a nomeação por Wesley, preferindo ser eleito pelos colegas americanos. Portanto, em três dias, este leigo foi ordenado diácono, presbítero e superintendente (equivalente a bispo); Adotaram, formalmente, o ritual que Wesley havia preparado – uma simplificação do livro de oração comum. Infelizmente, nunca reeditaram,

dando preferência a um culto muito simplificado, dominado por pregação e cânticos; a Conferência claramente condenou a escravidão; Enviaram três de seus melhores pregadores para ajudar em Antígua e Nova Escócia; Criaram um instituto de ensino superior, Cokebury College, o qual honrava pelo nome os dois superintendentes (Coke e Asbury) do Metodismo Norte Americano (REILY, 1991, p.56).

Deste modo, surge a Igreja Metodista Episcopal que faria parte do novo movimento de expansão dos Estados Unidos e, se posicionou fortemente contra a escravidão. Na conferência de Natal, algo relevante aconteceu, a nomeação de Francis Asbury como superintendente (o que equivale a bispo). Sendo assim, Asbury nomeado por seus irmãos da América, na conferência de Natal e, Tomas Coke ordenado por John Wesley. “O Movimento wesleyano se tornou Igreja Metodista Episcopal em 24 de dezembro de 1784, sob a liderança de Francis Asbury e Tomas Coke. A história do metodismo nos Estados Unidos seria fascinante e este país se tornaria a maior nação metodista do mundo” (DONATO, 2013, p.61). Esta conferência foi um marco para a Igreja Metodista Episcopal, bem como um marco na história do metodismo mundo afora. É importante ressaltar que Francis Asbury se tornaria o “bispo dos Estados Unidos”, seu carisma conquistou a nação estadunidense e alguns o tinham como “o maior líder metodista da América”. Francis Asbury nasceu em Hamstead Bridge, Staffordshire, Inglaterra, em 20 de agosto de 1745. Seus pais se chamavam Joseph e Elizabet Asbury” (DONATO, 2013, p.59). Segundo o livro A vida de Francis Asbury o Bispo da América,

Francis Asbury correspondeu ao seu tempo e ao seu espaço social e foi influenciado por eventos únicos de sua época. A revolução Americana não somente redefiniu o corpo político na América, mas remodelou todos os outros marcos culturais. Somente através da visão da vida de Asbury, dentro de um contexto de ideologias que circulavam em torno dele, poderemos compreender a formação complexa de sua individualidade, deixando as sombras de um gigante intactas, enquanto descobrimos sua dimensão para uma cuidadosa pesquisa. Como o historiador Richard Norton Smith disse sobre George Washington, Asbury é uma rara figura histórica e, somente considerando sua humanidade poderemos confirmar sua grandeza (SALTER, 2010, p.17).

Como podemos perceber, Asbury marcou os Estados Unidos e Igreja Metodista Episcopal com sua postura e decisão de ficar nos Estados Unidos, mesmo vivendo em meio a grandes revoluções, foi um grande colaborador da missão na América e um dos responsáveis pela autonomia e crescimento do metodismo nessa nova nação. Asbury foi importante para a evolução política da Igreja Metodista Episcopal e também pelos preceitos morais, ideológicos e teológicos que direcionavam a Igreja.

“Asbury confessava uma dependência contínua da graça; ao longo de seu diário, também havia um elevado grau de iniciativa própria. Sua busca da

espiritualidade era energética, agressiva, individualista e completamente americana do século XIX” (SALTER, 2010, p.445).

Asbury refletia em seus movimentos o espírito americano do século XIX, um modo poderoso de expansão, agressivo e maciço em suas decisões; compreendia a necessidade de uma busca espiritual de igual modo forte para enfrentar os desafios vindouros. A Igreja Metodista mantinha sua tríade como base um movimento social ativo. “Para a tradição wesleyana, responsabilidade social, pregação e educação, são ações essenciais no desenvolvimento do projeto missionário e elementos indissociáveis” (LOPES, 2013, p.31). Tendo em vista a unidade dinâmica da responsabilidade social, a pregação do evangelho e a educação como forma de enfrentar e ser relevante frente aos problemas da sociedade, é importante ressaltar que,

Ao entrarmos na discursão da moralidade metodista histórica, que o ethos metodista não entendia a vida moral como uma questão maçante de evitar morosamente males realmente tentadores e quaxisamente fazer algo que outras pessoas consideravam bom.[...] os Metodistas entenderam que na busca da santificação a vontade e desejos da pessoa eram progressivamente transformados, de modo que pela graça chegava-se o ponto em que genuinamente não se gostava do mal e genuinamente se desejava praticar o bem (CAMPBELL, 2010, p.88).

Como percebemos, o movimento metodista histórico é marcado por uma força efetiva na sociedade. Essa força é fruto da graça sobre suas vidas, o que gera vontade genuína de se fazer o bem e não fazer o mal para a sociedade em si. Ser metodista, historicamente, remete a ser relevante na sociedade, preocupado em fazer boas ações, que realmente gere a transformação de vidas. Entretanto, e justamente na época que a James Harper’s Illuminated and New Pictorial Bible foi concebida, as discussões sobre a rejeição ou a defesa da instituição da escravidão levaram a uma divisão da Igreja Metodista Episcopal nos EUA. Enquanto os ingleses, tinham abandonado a sua lucrativa participação no transporte de escravos no ano 1807 e a abolição da escravatura em suas colônias em 1833, os norte-americanos, em especial nos Estados do sul, mantiveram a escravidão. Na conferência geral de 1844, foi feito o ultimato de abandonar qualquer tipo de escravidão, o que, inclusive, envolveu o bispo James Osgood Andrew. Isso não foi aceito e iniciou-se o processo da organização formal da Igreja Metodista Episcopal Sul, estabelecida pelos defensores da escravidão. A primeira conferência administrativa ocorreu em 1846. Já mencionamos antes que os irmãos Harper tinham uma amizade pessoal com Francis Asbury.

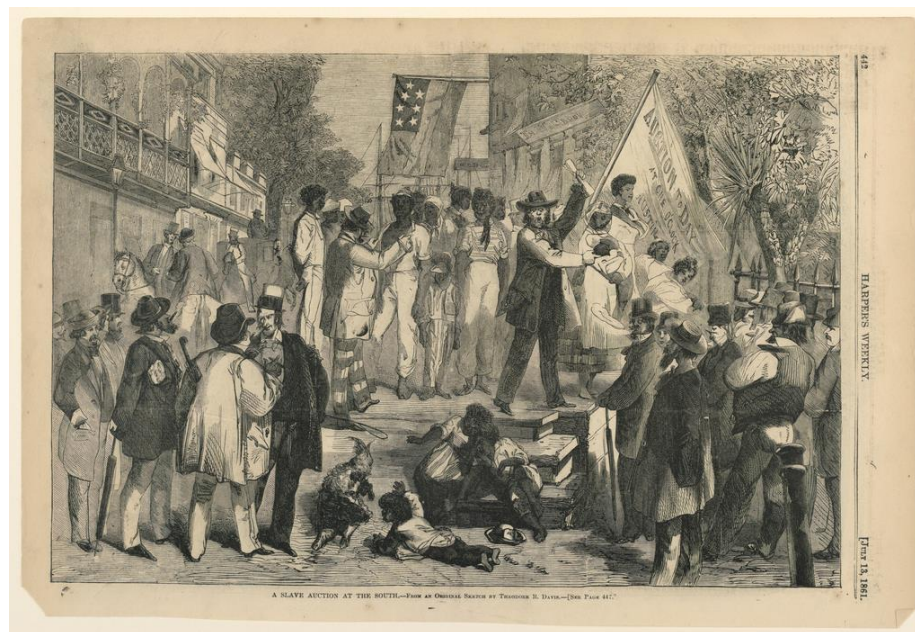


Figura 2 - Gravura "A slave auction in the south". Harper's Weekly, jul. 13, 1861, p. 442.

Fonte: <https://collection.cooperhewitt.org/objects/18389823/>

Além disso, fez parte do ambiente antiescravista das cidades portuárias como Philadelphia, Boston, Baltimore e Nova York, onde John Wesley (1774) já tinha encontrado partes das suas referências para seu tratado Pensamentos sobre a escravidão na pessoa de "Antoine Bénézet (1713-1784) [a] voz abolicionista americana mais conhecida e lida nos dois lados do Atlântico" (RENDERS, 2019, p. 26). Bénézet, um Quaker com raízes huguenotes franceses, era da cidade de Filadélfia.

A revista Harper's Weekly foi fundada em 1857, ou seja, dez anos depois da finalização da primeira edição da Bíblia Harper. A revista continuamente retratou a escravidão como emblemática para a economia do sul e, assumiu uma postura antiescravagista (figura xx), em especial, depois de 1861, retratando, então, cenas de fuga de escravos, os maus-tratos e soldados da união que eram ex-escravos. A próxima imagem dessa revista, entretanto, é de 1858/59, ou seja, ela foi publicada antes da guerra civil.



Figura 3 - "Formas de punir escravos". In: *Harper's New Monthly Magazine* (1858-59), vol. 18, p. 601

Fonte: <http://www.slaveryimages.org/s/slaveryimages/item/2583r>

Essa tendência se repete nas publicações da União da Escola Dominical Metodista com a sua sede em Nova York, ou seja, o local da editora Harper. Ela divulgou, a partir de 1859, o Livro contra escravidão para crianças: com algumas palavras sobre crianças escravas americanas e história sobre a vida escrava<sup>5</sup>. Vemos Harper no seu jornal *Harper's Weekly* em plena sintonia com esse movimento. Cynthia M. Rogers (2010, p. 4-19) destacou que a União da Escola Dominical Metodista se distinguiu nessa questão da maior Sociedade Americana da Escola Dominical, dominada por Anglicanos e Presbiterianos que, inclusive, não publicou o livro acima citado. Dito isso, seriam retratos da escravidão na *James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible* um indicador importante de uma temática social eminente da época. O caminho de identificar possíveis textos-chaves da disputa da época seria um caminho. Mas, autores Eric L. McKittrick (1963, p. 2) afirmaram que o "[...] argumento bíblico [na exegese sulista, a autora] é realmente algo mais do que um exercício de equívoco; é uma forte exegese histórica e, neste plano, os teólogos do Sul tinham um argumento claramente melhor do que seus adversários do Norte". cremos que essa afirmação seja a mais correta enquanto se entende o fato de que a Bíblia contém relatos de escravidão aparentemente tolerados já serviria como uma defesa sólida e inquestionável dessa instituição. Alegamos, então, que a história de Moisés e Êxodo, há referência a uma libertação da casa da escravidão, como, também, diversas discussões do Novo

---

<sup>5</sup> *The Child's Anti-Slavery Book*: containing a few words about American Slave Children; and stories of slave-life.

Testamento precisam ser ignoradas, para fazer um comentário tão geral, como McKitrick faz em relação a uma suposta superioridade da exegese sulista em relação à exegese do norte.

Uma das referências bíblicas chaves em defesa da escravidão, é o texto de Gênesis 9, os versículos 25 e 266 (McKITRICK, 1963, p. 86-87). Na breve apresentação do conteúdo do capítulo na James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible, a chamada maldição de Canaã, é registrado<sup>7</sup>, mas essa parte não ganha destaque nenhum, não consta uma ilustração, pelo contrário, a única imagem desse capítulo faz uma afirmação universal do amor indistinto de Deus, por meio do símbolo do arco-íris:



Figura 4 - "O arco-íris e Noé", 1846

Fonte: JHP, AT: p. 10



Figura 5 - "Abraão e a sua irmã", 1846

Fonte: JHP, AT: p. 13

Uma outra referência bíblica, em defesa da instituição da escravatura, é Genesis 12, versículo 5<sup>8</sup>. McKitrick (1963, p. 87) continua apresentando o argumento sulista através do comentarista Thornton Stringfellow: "Todos os antigos escritores judeus notáveis, e comentaristas cristãos concordam, que pelas almas que eles conseguiram em Harã, como nossos tradutores afirmam, significam seus escravos, ou aquelas pessoas que eles compraram com seu dinheiro em Harã". Mais uma vez, Harper não dá destaque nenhum a esse detalhe, mas, prefere destacar uma cena de reencontro (figura xx). E assim, podemos verificar outras passagens bíblicas usadas para defender a escravidão por Thornton Stringfellow, como Gênesis 17.12-13

<sup>6</sup> "Maldito seja Canaã; seja servo dos servos para os seus irmãos." E continuou: "Bendito seja o Senhor, Deus de Sem; e Canaã lhe seja servo" [tradução: NAA].

<sup>7</sup> "God blesseth Noah, 4 Blood and murder are forbidden. 8 God's covenant, 13 signified by the rainbow. 18 Noah replenisheth the world, 20 planteth a vineyard, 21 is drunken, and mocked of his son, 25 curseth Canaan, 26 blesseth Shem, 27 prayeth for Japheth, 29 and dieth".

<sup>8</sup> "Abraão levou consigo a sua mulher Sarai, o seu sobrinho Ló, todos os bens que haviam adquirido e as pessoas que lhes foram acrescentadas em Harã" [Tradução NAA].

(McKITRICK, 1963, p. 89), Gênesis 26.13-14 (McKITRICK, 1963, p. 89), a lista de propriedade no decálogo segundo Êxodo 20.17 (McKITRICK, 1963, p. 89) segundo referências de livros da lei com Levítico 25.39-44 ou Êxodo 21.20-21, que se referem à escravos (McKITRICK, 1963, p. 93) e ainda os textos referentes à casa cristã que mencionam escravos como parte delas, como, por exemplo, os códigos da casa como Efésio 5.29 – 6.9 17 (McKITRICK, 1963, p. 94).

Na Bíblia de Harper, o texto de Levítico 25, é dominado por uma grande imagem do ano do jubileu, evento que incluía a libertação dos escravos. Nessa ilustração, os escravos aparentemente compõem o grupo sentado.



Figura 6 - "O ano do jubileu", 1846

Fonte: JHP, AT: p. 137

Na passagem de Efésios, a omissão da afirmação visual que escravos fazem parte da casa cristã é novamente evidente: as duas imagens que se encontram em proximidade ao texto em questão referenciam, primeiro, uma família composta por um pai, uma mãe e uma criança e, em segundo, uma mãe com a sua criança (figuras 07 e 08).



Figura 7 - "Família cristã", 1846

Fonte: JHP, NT: p. 195



Figura 8 - "Mãe com criança", 1846

Fonte: JHP, AT: p. 195

Nas duas imagens acentuam-se relações amorosas, expressas pelos toques de abraços e os olhares. Na imagem, ao lado esquerdo, entre os membros da família – nota-se que a criança quer ir para os braços do seu pai –, na imagem ao lado direito pela forma como os olhares abertos integram o observador ou a observadora.<sup>9</sup>

Por outro lado, precisa ser dito que, aqueles textos que servem como afirmações diretas contra a escravidão e defendem uma relação mais direta entre a libertação e a vontade de Deus, também não recebem um destaque visível, talvez com uma exceção. Há duas imagens relacionadas com a vida de Moisés que retratam os hebreus como escravos e Moisés matando um egípcio por maltratar os hebreus.



Figura 9 - "Escravo hebreu humilhado" [Êx. 5.12], 1846

Fonte: JHP, AT: p. 64



Figura 10 - "Moisés mata um egípcio", 1846

Fonte: JHP, AT: p. 62

---

<sup>9</sup> A mesma ênfase visual encontramos em 1 Coríntios 7 (JHP, NT: p. 170): o único retrato é de uma família composta por um pai, uma mãe e duas crianças;

Esta, talvez, seja uma combinação de imagens que mais expressam a rejeição da instituição da escravidão na *James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible*. Resumindo: a *James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible*, como expressão cultural de uma época, não apresenta muitos motivos que podem ser diretamente relacionados com o tema da escravidão. Os seus posicionamentos visuais mais diretos são raros. Porém, todas as passagens na época, usadas para defender a escravidão, são, conseqüentemente, pela escolha dos motivos, ou ignorados, ou não prestigiados, não defendidos ou “explicados”.

A tríade – educação, pregação e sensibilidade social – é um marco metodista de suas origens na Inglaterra, e em seu estabelecimento nas terras norte americanas, bem como no protestantismo de missão, onde seus costumes, direções, ideologias e métodos foram levados para outras nações, como no Brasil. Uma dessas formas de se levar a palavra de Deus, foi na utilização de bíblias ilustradas nos movimentos missionários. Tanto a bíblia de Harper, a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*, que foi uma inspiração para tantas outras bíblias, bem como a Bíblias de Família Fostes e o uso de slide de lanternas, tudo serviu para facilitar o aprendizado, a absorção do conhecimento de Cristo e das novas propostas de vida, como também no auxílio à alfabetização e à evangelização nos países da América do Sul, como no Brasil, que teve a missão paralisada por um tempo, devido a severa depressão econômica nos Estados Unidos. Com essa paralisação, os metodistas só retornaram a missão no Brasil por volta de 1867 (DONATO, 2013, p.70).

### 1.5 A HARPER ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE COMO CONTEXTO DAS IMAGENS E SUA DESCRIÇÃO TIPOLÓGICA

O último contexto das imagens que gostaríamos de introduzir é a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*. O que, de imediato, chama a nossa atenção, é que a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* não contém uma introdução ou apresentação elaboradas pelos seus editores. Não encontramos uma explicação qualquer sobre a proposta da obra ou um outro destaque, por exemplo, em relação ao uso das imagens. Os irmãos Harper não apresentam uma chave de leitura da obra, não explicam as suas intenções, não defendem o seu formato, enfim, eles deixam toda essa tarefa de contextualização por parte do leitor. Cabe a essa parte mais descritiva da dissertação somente constar o fato e, não entrar na questão em si de possíveis porquês, mas, podemos, no mínimo, dizer que essa ausência nos surpreende, devido ao aspecto inovativo da obra e seu caráter inédito em diversas dimensões.

Veremos, em seguida, que alguns elementos materiais da *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* nos revelam um pouco mais sobre ela e, eventualmente, o uso desejado. Cabe a nós, então, unir esses elementos. Como a última seção deste capítulo, descreveremos a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* com o contexto das suas 1600 ilustrações. Para isso, apresentamos, primeiro, uma visão panorâmica de sua estrutura geral e dos principais elementos nos quais as imagens foram inseridas. Olhamos, inicialmente, para as primeiras páginas dessa Bíblia. Ao abri-la, a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* encontramos primeiro uma imagem (figuras 1 e 2). Em termos funcionais, assim indica a palavra “FROM”, trata-se de um espaço para um registro de uma doação da Bíblia. Chama a atenção a designação “A SACRED TOKEN” um símbolo ou um *token* sagrado. A expressão se refere obviamente a Bíblia como toda, mais precisamente, a sua edição como *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*. Entendido como “símbolo sagrado”, essa Bíblia ou participa do sagrado ou é entendida como meio de mediação entre o sagrado e o profano. Outra tradução possível de *token* seria *signum*, ou sinal [do sagrado], o que reserva para a própria Bíblia um papel mais técnico.



Figura 11

Fonte: JHB - Contra Capa



Figura 12

Fonte: JHB - Contra Capa

Além disso é possível que uma pessoa nos EUA, em meados do século XIX, entendia *token* também no sentido de uma ficha usada como moeda alternativa em regiões onde o dinheiro

oficial ainda não fora estabelecido. Nesse sentido, seria um TOKEN sagrado, algo que representa um valor alternativo. A imagem que acompanha essa afirmação da Bíblia como texto mediador do sagrado é uma cena do nascimento de Jesus na qual um caminhante está chegando. Seguem depois dois tipos de capa. A primeira (figura 13) traz o título *THE HOLY BIBLE*, ou seja, reafirma pela segunda vez, o aspecto sagrado do texto bíblico como todo.

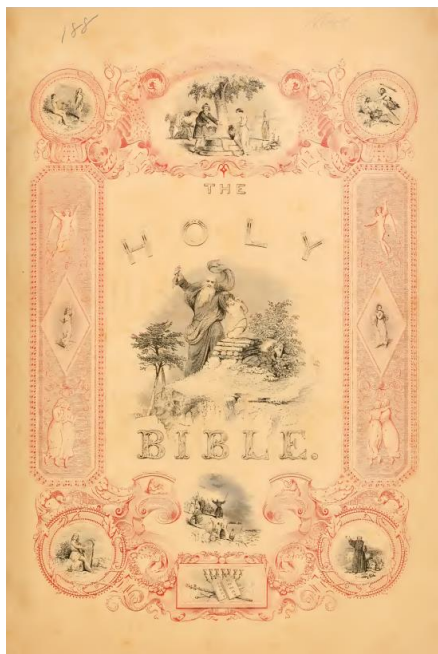


Figura 13

Fonte: JHB, 1ª Capa.

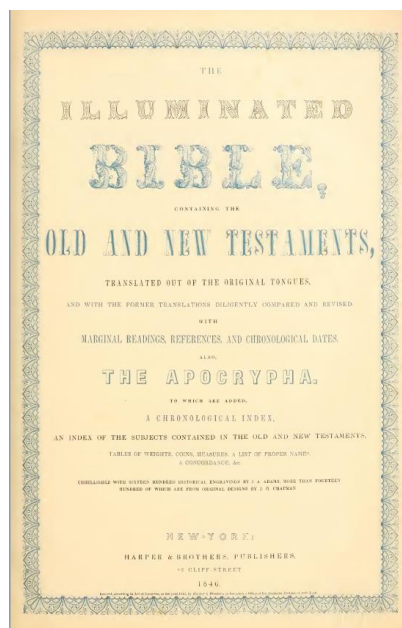


Figura 14

Fonte: JHB, 2ª capa.

Na próxima capa, *HOLY* é substituída por *ILLUMINATED* (figura 14)<sup>10</sup>. Considerando a sequência *SACRED TOKEN*, *HOLY BIBLE*, *ILLUMINATED BIBLE*, pode-se entender que a palavra “iluminado” quer destacar-se, primeiramente, a causa ou a origem da luz que a Bíblia traz. Entretanto, pode ser também, ou eventualmente até junto ao primeiro significado, entender que uma “Bíblia iluminada” se torna luminosa ou brilhante por meios que a acompanham ou que se encontram nela. Essa segunda capa descreve esses meios em todo detalhe:

- Leituras marginas, referências;
- Datas cronológicas;
- Índice cronológico;
- Índice dos assuntos contidos no Antigo e no Novo Testamento;

<sup>10</sup> Iconograficamente falando, é essa sequência surpreendente. Já que como capa do texto do Novo Testamento aparece uma composição muito parecida (figura 6).

- Tabelas de pesos, moedas e medidas;
- uma lista de nomes próprios;
- Concordância;
- 1600 gravuras.

Entende-se, então, que todos estes recursos ajudam a fazer a Bíblia brilhar, inclusive, as 1600 gravuras. São mencionados, também, o gravurista *J. A. Adams* e artista e criador de ilustrações de *J. G. Chapman*. Mas, talvez, indique a composição dessa página uma relação ainda mais especial, sendo a primeira palavra mencionada – *ILLUMINTAED* – e último item apresentado – *EMBELLISHED WITH [...] ENGRAVINGS*. Não podemos afirmar isso, porém, apenas indicar essa possibilidade.

Na mesma página, também soubemos que o texto bíblico usado foi “traduzido das línguas originais, diligentemente comparado com as traduções anteriores e revisado”. De fato, trata-se de uma versão da tradução da *King James Bible*. Finalmente, antes do início do próprio texto bíblico, encontramos ainda um sumário que lista os nomes dos livros do Antigo Testamento, dos Apócrifos, e do Novo Testamento. Os outros índices não são listados nesse sumário, mas encontram-se depois do Novo Testamento.

A iconografia e composição das figuras 12 e 13 são citadas e repetidas como abertura da seção do Novo Testamento. Primeiro, há um título que integra sete imagens, três maiores, localizado no eixo central, porém duas também na moldura. E mais setes imagens menores, todos na moldura ornamental. A diferença de designação – nas figuras 12 e 13, se refere a Bíblia como um todo, e, nas figuras 15 e 16, somente ao Novo Testamento – pode ser resultado do processo editorial. A Bíblia foi, durante a sua publicação, vendida em 48 partes e uma última sincronização, distinguindo entre a capa da Bíblia (a) e as aberturas do Antigo (b) e do Novo Testamento (c), aparentemente não aconteceu.

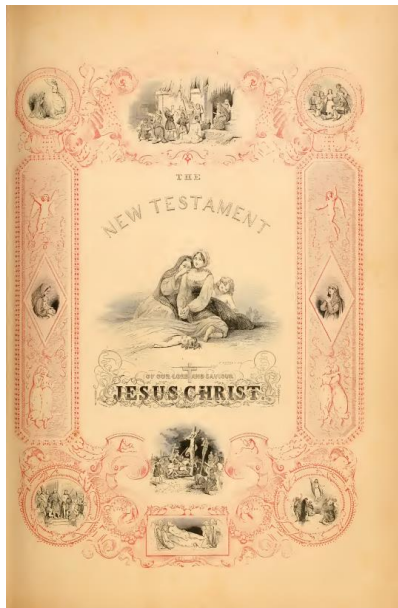


Figura 15

Fonte: JHB

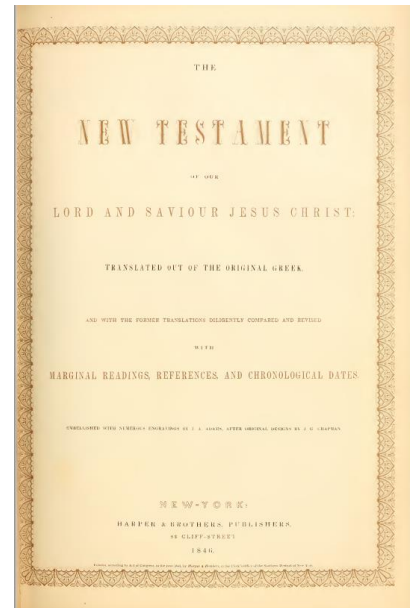


Figura 16

Fonte: JHB

Podemos ver na figura 16 que, novamente, os índices são mencionados, como, também, a edição foi “enriquecida com numerosas gravuras de J.A. Adams, depois de desenhos originais de J.G. Chapman”. O que, então, uma ligeira comparação das figuras 13 e 14 com as figuras 15 e 16, sinaliza e sugere a importância geral que é, nessa edição, dada ao aspecto iconográfico, já que os títulos ilustrados sempre antecedem os títulos meramente textuais e estes, por sua vez, referenciam os produtores e criadores das artes usadas.

## 1.6 VISÃO GERAL E LETRAS CAPITULARES

Dentro da *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* encontramos as 1600 imagens já mencionadas. Nos 66 livros do Antigo e Novo Testamento e 15 livros apócrifos, somando um total de 1189 mais 34 ou 1223 capítulos, as imagens são bem distribuídas e acompanham todo o texto do início ao fim. As imagens, assim podemos dizer, representam uma parte constitutiva da obra como toda, já que ocupam todos seus lugares, e não aparecem, somente, em lugares especiais como capas, aberturas, etc. Isso parece ser intencional e desejado. A *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* se lê com as imagens ou junto às imagens, não sem elas. Entre essas imagens, entretanto, existem grandes diferenças quanto ao seu tamanho e a sua

função. Primeiro, apresentaremos duas páginas quaisquer da Bíblia para dar uma ideia geral de imagens que encontraremos ao longo do texto (figura 17).

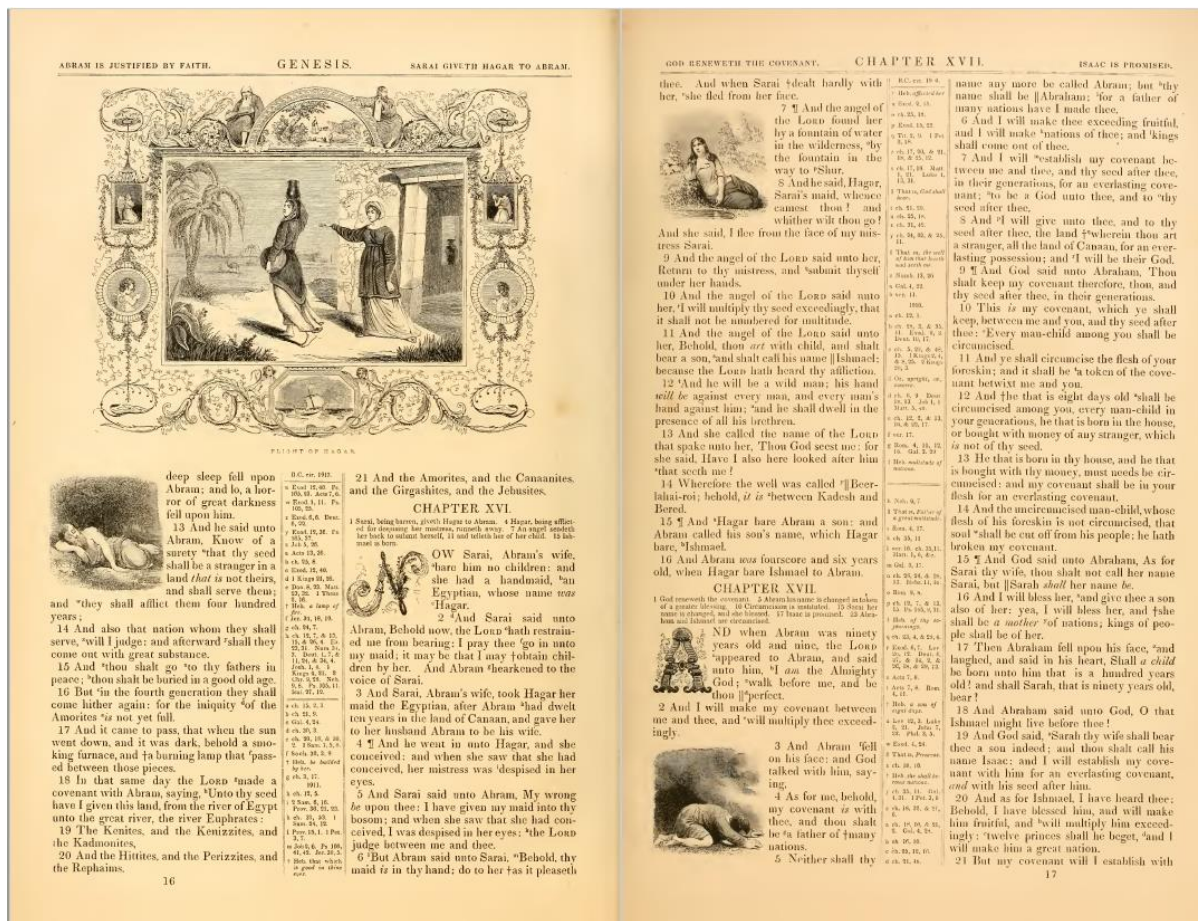


Figura 17

Fonte: JHP, AT: p. 16-17

Podemos identificar nessas duas páginas, três tipos de xilografuras: imagens maiores, nesse caso, com uma moldura ornamental, o que nem sempre é o caso; ilustrações menores, que representam pessoas individuais em posições corporais distintas, e letras capitais.

Primeiro, existem muitas gravuras que ocupam a função de letras capitulares. Essas letras capitais são executadas em grande variedade. Retratamos, em seguida, que somente a letra “A” tem quatorze variações (figuras 18 a 31). Essas letras capitulares, como o nome já diz, marcam o início de cada capítulo. Essa tradição é antiga e tinha especialmente uma função quando os capítulos das Bíblias não tinham títulos, diferentemente da obra em questão. Nela, as letras capitulares são ornamentações, como já era o caso nas edições da Bíblia de Martin Lutero (1534), da primeira edição da King James Bible (1611) ou da primeira edição do Novo Testamento de Almeida (1681). De certo modo, a *James Harper Illuminated and New Pictorial*

Bible dá continuidade a uma tradição de ornamentação clássica e, ao mesmo tempo, recria ela pelo uso de muitas variações. Em nossa edição, encontramos somente depois da página 38 do texto do Antigo Testamento, uma primeira repetição de um modelo de letra.



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21



Figura 22



Figura 23



Figura 24

Fonte: JHB, AT:  
p. 7, c. 1.

Fonte: JHB,  
AT: p.7, c. 2.

Fonte: JHB,  
AT: p. 9, c.  
1.

Fonte:  
JHB, AT:  
p. 10, c. 1.

Fonte: JHB,  
AT: p. 12, c.  
1.

Fonte:  
JHB, AT:  
p. 14, c. 2.

Fonte:  
JHB, AT:  
p. 15, c. 2.

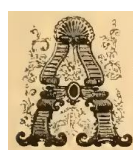


Figura 25



Figura 26



Figura 27



Figura 28



Figura 29



Figura 30



Figura 31

Fonte: JHB, AT:  
p. 17, c. 1.

Fonte: JHB,  
AT: p. 17, c.  
2.

Fonte: JHB,  
AT: p. 26, c.  
1.

Fonte:  
JHB, AT:  
p. 30, c. 1.

Fonte: JHB,  
AT: p. 33, c.  
1.

Fonte:  
JHB, AT:  
p. 36, c. 2.

Fonte:  
JHB, AT:  
p. 38, c. 1.

Além disso, encontramos ainda um outro tipo de letra capitular que remete a tradições ainda mais antigas. Ele existe somente duas vezes e é encontrado no início do Antigo Testamento, em Gênesis 1, e no início do Novo Testamento, em Mateus 1 (figuras 32 e 33).

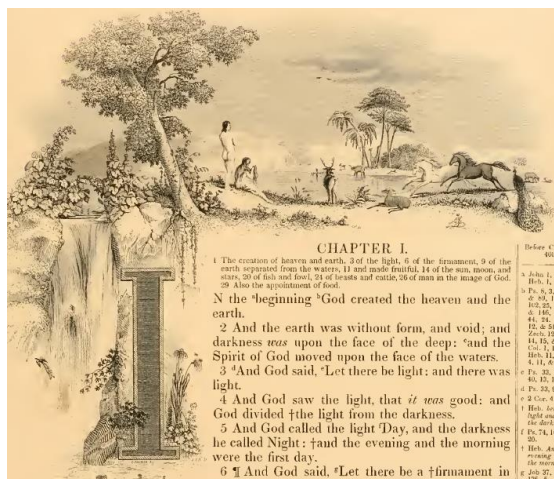


Figura 32

Fonte: JHB, AT: p. 1.

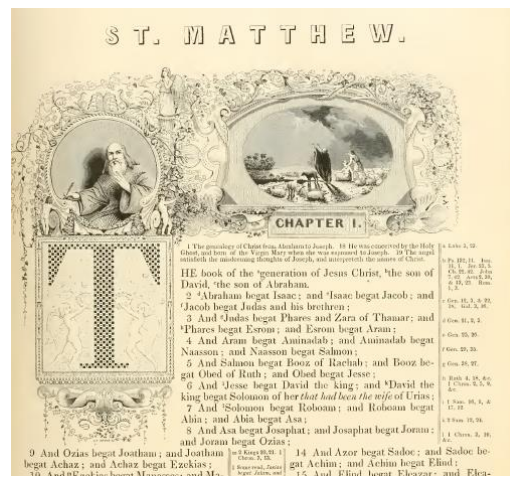


Figura 33

Fonte: JHB, NT: p. 1.

Essas letras capitulares maiores lembram a arte medieval, onde, as chamadas letras ornamentais, eram parte dos manuscritos iluminados. Os editores provavelmente sabiam que se

tratava, formalmente, de uma inovação britânica de embelezar textos, criada em meados do século oitavo.

Entre os textos Apócrifos e o Novo Testamento encontramos, ainda, três páginas ornamentais para anotar casamentos, falecimentos e nascimentos na família:

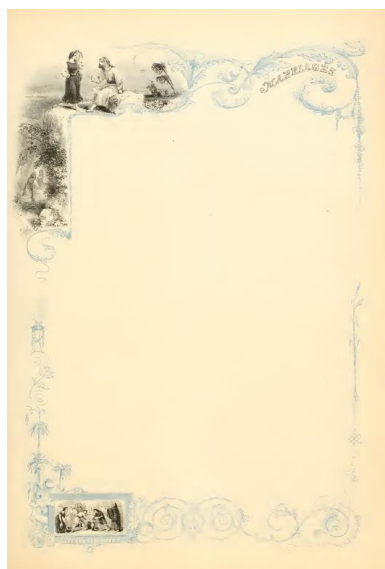


Figura 34

Fonte: JHB, AP: p. 129



Figura 35

Fonte: JHB, AP: p. 131.



Figura 36

Fonte: JHB, AP: p. 133.

Junto à primeira página preparada para uma dedicatória de um suposto doador ou uma doadora, temos, então, uma indicação formal da proposta de uso dessa Bíblia. Ela era, no mínimo, preparada para o uso em família. Primeiro, como lugar de memória da história da própria família. Segundo, como lugar da memória familiar religiosa, já que as informações em relação aos batismos, casamentos e falecimentos, talvez contivessem também, além de nomes e datas, informações sobre versículos bíblicos e o celebrante dos ritos. Sendo uma Bíblia da família, seu principal uso intencionado era o uso domiciliar. Podemos pensar no costume de se unir a família para um momento devocional, provavelmente, diário, com leituras da Bíblia, orações e cânticos. Sendo a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*, uma Bíblia de família, subentende-se, de imediato, que as suas imagens também se dirigiam à toda família.

## 1.7 IMAGENS MAIORES, COM E SEM MOLDURAS

A maioria das 200 imagens maiores, ocupando quase metade de uma página, não tem a função de uma letra capitular ornamentada (cf. a figura 17). Elas sempre são relacionadas com uma história bíblica. Trata-se de 140 imagens na parte do Antigo Testamento, 10 na parte dos

Apócrifos e 36 da parte do Novo Testamento, somando 186 imagens<sup>11</sup>. Entre elas, podemos ainda distinguir três grupos:

- Imagem grande [meia página, com moldura em formato “L”]: 2 = Letras ornamentais;
- Imagem grande [meia página, sem moldura]: 44 [todas na seção do AT];
- Imagem grande [meia página, com moldura]: 138 [92 no AT; 10 nos Apócrifos; 36 no NT].

Das molduras em forma de L, já tratamos quando falamos das letras capitulares. Elas são mencionadas uma segunda vez porque fazem parte da mesma categoria. As 138 imagens com molduras compartilham entre si um total de 8 molduras diferentes. Como essas molduras se repetem e, enquanto uma relação direta entre cada uma dessas diferentes molduras, e as respectivas imagens onde foram usadas não se estabelece, precisamos entendê-las também como elementos ornamentais, que, eventualmente, criam diversas narrativas visuais contínuas transversais independentes das imagens.



*Figura 37*

Fonte: JHB, AT: p. 2



*Figura 38*

Fonte: JHB, AT: p. 4

---

<sup>11</sup> Veja a lista completa das imagens nos anexos uma três dessa dissertação.

Figura 39



Fonte: JHB, AT: p. 5

Figura 40



Fonte: JHB, AT: p. 8

Figura 41



Fonte: JHB, AT: p. 9

Figura 42



Fonte: JHB, AT: p. 12

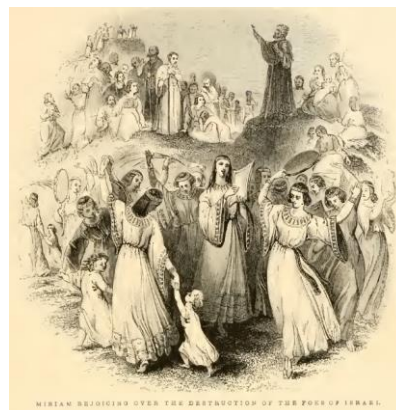
Para termos uma ideia dessa variedade, traremos, em seguida, seis exemplos de molduras, somando com a imagem da figura 17, sete tipos diferentes.

Figura 43 - CHAPMAN, J. *The departure of Rebekkah*, 1848.



Fonte: JHB, AT: p. 26

Figura 44 - Chapman, *Miriam rejoicing over the destruction of the foes of Israel*, 1848



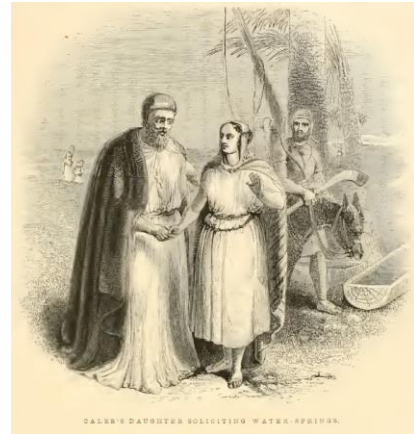
Fonte: JHB, AT: p. 77

Figura 45 - CHAPMAN, J. Proclamation of the Jubilee, 1848.



Fonte: JHB, AT: p. 137.

Figura 46 - Chapman. Caleb's daughter soliciting water-springs, 1848.



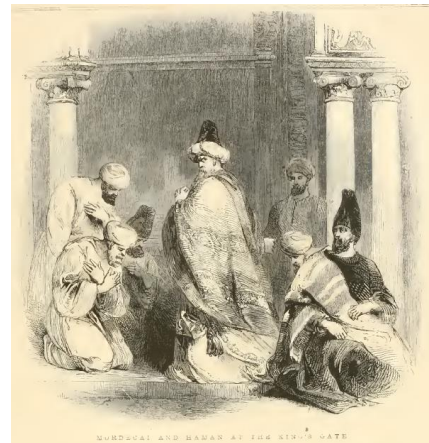
Fonte: JHB, AT: p. 243.

Figura 47 - CHAPMAN, J. Boaz and Ruth, 1848



Fonte: JHB, AT: p. 284.

Figura 48 - Chapman. Mordecai and Haman at the King's Gate. 1848



Fonte: JHB, AT: p. 503.

As demais 44 imagens maiores, sem molduras, acompanham textos bíblicos e encontram-se na parte superior da página. Estas imagens tem uma estrutura mais redonda ou quadrada (figuras 43-48). Reproduzimos aqui seis imagens sem molduras, o primeiro, o último e mais quatro. Todas são cenas do Antigo Testamento, nenhum dos Apócrifos ou do Novo Testamento, que contém somente imagens grandes com molduras. Não há uma explicação pela sua integração ou por suas ausências em outras partes. Supomos que foi uma inclusão, talvez, por falta de imagens ou de uma outra série produzida por Chapman, talvez para uma outra ocasião ou pela própria Bíblia, que ele não deu continuidade.

## 1.8 IMAGENS MENORES

A grande maioria das 1600 imagens são menores. Trazemos, como exemplo, algumas das imagens encontradas no Evangelho de Lucas e em Atos dos Apóstolos.

*Figura 49 - Chapmann, [Martha and Mary], 1848*



Fonte: JHB, NT: p. 72, c. 2.

*Figura 50 - Chapman. [Lot's wife], 1848.*



Fonte: JHB, NT: p. 82, c. 1.

*Figura 51 - Chapman. Stephen is stoned], 1848.*



Fonte: JHB, AT: p. 128, c. 2.

*Figura 52 - Chapman. Tabita risev], 1848.*



Fonte: JHB, NT: p. 131, c. 1.

*Figura 53 - Chapman. Peter and the angel], 1848.*



Fonte: JHB, NT: p. 133, c. 1.

*Figura 54 - Chapman. Feix, Drusella and Paul]. 1848*



Fonte: JHB, NT: p. 148, c. 2.

*Figura 55 - Chapman. [Who calls upon the Lord], 1848*



Fonte: JHB, NT: p. 161, c. 1.

*Figura 56 - Czapman, [Phoebe], 1848.*



Fonte: JHB, NT: p. 165, c. 1.

As imagens menores retratam uma única pessoa ou uma pequena cena. Elas não são acompanhadas por títulos como as imagens maiores, mas, em seu conteúdo, fica sempre claro em proximidade das passagens textuais as quais elas pertencem<sup>12</sup>.

## 1.9 CONSIDERAÇÕES INTERMEDIÁRIAS

O propósito desse primeiro capítulo é de uma natureza mais descritiva, acompanhando, de certo modo, e estendendo as intuições do método iconológico de Erwin Panofsky ao conteúdo de todo capítulo. Queremos ambientar o nosso objeto de pesquisa, a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*, e escolhemos para isso três contextos específicos: o contexto da cultura visual religiosa dos EUA no século XIX, o seu contexto religioso, no caso, a Igreja Metodista Episcopal dos EUA e seu contexto artístico, quanto aos possíveis estilos artísticos. Além disso,

<sup>12</sup> Os títulos nos acrescentamos. Por causa disso, estão entre colchetes.

familiarizamos o leitor com os elementos chaves e essenciais da *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*, para se ter uma ideia do contexto das imagens em discussão e da sua materialidade. Para isso, organizamos o capítulo da seguinte forma: primeiro, falamos dos irmãos.

Neste primeiro capítulo compreendemos como os Estados Unidos do século XIX utilizaram da cultura visual para impulsionar seu progresso. Um país em expansão territorial e de autonomia, busca formas de transmitir conceitos nacionais, bem como religiosos, por meio da cultura visual. O uso de ilustrações e imagens passaram de apenas ornamentais e se mantiveram como fonte de conhecimento e transmissão de valores. Esses meios imagéticos foram empregados tanto em revistas, jornais, dicionários e enciclopédias, como em bíblias de família para estudo no lar. Essas ferramentas de disseminação de conhecimento tocam tanto no âmbito material, da vida cotidiana, quanto no âmbito imagético, imaterial, simbólico e de cunho espiritual. Para criação dessas imagens, entendemos que, de forma híbrida, conceitos artísticos predominantes da época foram entronizados em cada figura da JBH, algumas delas são o romantismo, vertente artística predominante na primeira metade do século XIX e o Realismo, predominantemente efetivo na segunda metade do século XIX. Podemos entender que não houve uma ruptura entre um conceito e outro, ou um ponto final, em que se acaba o romantismo e entra em cena o realismo. Não, assim como ao longo da história da arte, cada novo seguimento que surgia vinha, de alguma forma, negando o anterior, mas, ao mesmo tempo, alguns conceitos misturavam-se.

Para a nova nação, alguns desafios foram postos, como o da alfabetização dos novos moradores e moradoras das comunidades. Para alfabetizar todas essas pessoas, fez-se o uso da bíblia de família, com ilustrações que compunham as páginas textuais. Pensando nisso, os irmãos Harper, proprietários da Harper e Brothers, criaram uma bíblia excepcional para venda e, com isso, a propagação, tanto da palavra bíblica, quanto a possibilidade da alfabetização de crianças e adultos, americanos ou imigrantes, com fluência e alfabetização talvez em seus idiomas maternos. A JBH foi produzida em fascículos, podendo ser adquirida de forma mais barata, cerca de 25 centavos de dólar, o que proporcionava a popularidade da mesma. Com isso, no início da nova nação, em Boston, aproximadamente 85% da população já era alfabetizada.

Vimos também que este século, além de obter grande expansão territorial e de autonomia nacional dos Estados Unidos, foi berço de surgimentos de novas confissões religiosas, tais como Mormonismo, Testemunhas de Jeová, Ciência Cristã e o Movimento do Novo Pensamento, que alavancaram a curiosidade e também a divisão de doutrinas, lembrando que, antes, o protestantismo dominava e, agora novas linhas de pensamento foram surgindo.

O Barroco era uma linha artística muito utilizada quando o assunto era religião, principalmente no meio católico nos séculos XVI a XVIII. Outras visões artísticas surgiram ao longo da história, uma se despedindo da anterior e se abrindo para a próxima. Transitavam entre si de forma de rechaço e de integração de conceitos. Como vimos, a Renascença refuta a época Medieval, mas namora a antiguidade Greco-Romana; o Classicismo não quer, mas se encanta com a Renascença. O Romantismo, em alguns pontos, engloba um pouco do Barroco, mas quer distância do Classicismo, da Modernidade e da Renascença. E, no tempo de nossa pesquisa, o Realismo, que rejeita o Romantismo, como também, o Neoclassicismo. Essa dinâmica de troca de posturas, culturas, transições de pensamentos e ideologias, passam a ocorrer cada vez mais rápido e, então, um formato mais mestiço vai embrenhando as imagens. Sendo assim, não podemos determinar um certo período para cada vertente artística, assim como nós, elas são fluídas, podem ser revisitadas por artistas e, de algum modo, voltar ao uso.

O Romantismo, mais visto na primeira metade do século XIX, onde abrangeu parte do período de criação da JHB, foi um rompimento com a arte clássica. Agora, o romântico buscava evocar o vazio, o silêncio, o transcendente, imagens com pessoas surgiam mais como forma de admiração e contemplação junto à imagem. Cenas que promoviam certo tipo de afeto, ou até mesmo rejeição. Cenas que não poderiam ser reais, por muitas vezes, como o tema da morte, da escuridão também estavam presentes. Esses traços românticos não permanecem somente neste século, mas permeiam as mentes artísticas ao longo dos mesmos. Já na segunda metade do século XIX o que entra em voga é o Realismo, rompendo, de certa forma, com o Romantismo, ele busca tratar das coisas mais reais, ao invés de produzir uma espécie de afeto, ele entra com uma de suas funções: a de promover algum nível de sensibilidade social. Ao retratar a vida cotidiana como ela é, as cores reais e a beleza está em reproduzir de forma, quase que, como poderíamos dizer nos tempos atuais, fotográfico. Capturas de momentos, de vidas cotidianas, paisagem, nada de transcendente, de vazio, de surreal. Não há espaço para muitas interpretações e hermenêuticas, tudo está ali, a mostra, visível e real. Um marco para a evolução e aperfeiçoamento do Realismo foi a Revolução de fevereiro de 1848, com a ascensão ao poder pelos republicanos, que alavancou a expressão da modernidade, e, por assim dizer, aumentou o número de pinturas que retratavam a vida cotidiana, rural e camponesa.

Na herança do movimento metodista, temos pouco uso da cultura visual. Poucas utilizações de imagens no começo, mas, não sem nenhuma. Algumas ilustrações eram utilizadas até mesmo por Wesley, em seus sermões, bem como retratos seus, e brasões de uma águia. Já na Igreja Metodista Episcopal, junto com Francis Asbury, que deu continuidade no meio metodista estadunidense, o uso de ilustrações era mantido em constante uso. Podemos ver isso, nessa maravilhosa bíblia que estudamos nessa dissertação. Contando com aproximadamente

1600 imagens, feitas sob encomenda e preparadas para compor essa excelente obra. Com intuito de transmissão de valores morais, produção de afeto religioso e também a conscientização e o impacto que causava responsabilidade social.

A JHB possui imagens de tamanho de meia página, ora com molduras, ora sem. Por se repetirem as molduras, podemos entender que funcionavam apenas de forma ornamental. Além de contar com letras bem confeccionadas e iluminadas no início de alguns capítulos. A bíblia é renumerada a cada repartição, uma sequência numérica para o Antigo Testamento, outra reinicializada para o Novo Testamento e outra para os Apócrifos. Além de contar com imagens pequenas, que compõem os capítulos ao longo de toda a bíblia.

## **2 AS 1600 IMAGENS DA HARPER'S ILLUMINATED AND NEW BIBLE: UMA ANÁLISE DAS SUAS ORIGENS E DOS ESTILOS DAS SUAS IMAGENS**

Neste capítulo, falaremos sobre a história específica que levou à fabricação da *Harper's Illuminated and New Pictorial Bible*, analisando seus elementos mais constitutivos. Para isso, apresentamos primeiro, quem idealizou, projetou, editou, fabricou e comercializou a Bíblia, no caso, os irmãos Harper, e conseqüentemente, o legado dessa empresa, com suas ampliações e redirecionamentos. Depois, avançamos para quem criou as imagens usadas na Bíblia (John Gadsby Chapman) e sobre quem, de fato, executou a transformação das imagens propostas em xilogravuras (John Gadsby Chapman e Joseph Alexander Adams). Tentamos entender o processo da criação e as contribuições específicas de cada um. Adams, por exemplo, não somente era o executor de uma parte das xilogravuras, mas, contribuiu também para o conhecimento tecnológico sobre o método da eletrotipagem ou da galvanoplastia. Na parte final desse capítulo, analisaremos duas xilogravuras na perspectiva da análise iconográfica segundo o método iconológico de Erwin Panofsky.

### **2.1 OS IRMÃOS HARPER E A ORIGEM DA SUA ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE**

Como o seu nome já diz a *Harper's Illuminated and New Pictorial Bible*, é diretamente relacionada com a família Harper. Trata-se dos irmãos James, John, Joseph e Fletcher Harper, “filhos de um mestre-escola e carpinteiro metodista inglês que se estabeleceu em Newtown, Nova York, em 1740” (COLUMBIA, 2021, p. 1). Por volta de 1817, os irmãos James e John Harper criaram na cidade de New York uma gráfica, inclusive, para a publicação de livros. Os irmãos Joseph e Fletcher Harper fundaram em 1820 a empresa, nomeada até então como J & J Harper. Com o ingresso de mais dois irmãos, a empresa foi renomeada no ano 1833 para Harper & Brothers. Era sediada na cidade de Manhattan, na rua Pearl Street, 331. Entre os quatro irmãos especialmente Fletcher e James se destacaram. “Fletcher controlava o negócio e era responsável pelo *Weekly* e pelo *Bazaar*. Em 1844, James também foi eleito prefeito de *Nova York*. Ele foi uma figura proeminente da vida política de New York e gozava de uma reputação excepcional” (COLUMBIA 2021, p. 1.).

Apesar de não constar os anos de produção JHB, é interessante percebermos um pouco desse legado na continuação do caminho da empresa familiar, que tem em Harper até hoje um nome conhecido entre as casas publicadoras e editoras no mundo Anglo-saxão. “Weekly” e “Bazaar” se referem aos empreendimentos publicitários inovadores: em 1850, começou a publicar a revista, *Harper's New Monthly Magazine*, na cidade de Nova York, onde estabeleceu-se por mais tempo. Além desta revista, os Irmãos Harper lançaram, posteriormente, as revistas *Harper's Weekly* (1856), *Harper's Bazar* (1867) e *Harper's Young People* (1879). Com a ascensão de B. M. Harvey a presidência em 1899, a até então nomeada *Harper's New Monthly Magazine*, se tornou a *Harper's Magazine*, agora publicada pela *Harper's Magazine Foudation*. As outras frentes não permaneceram na casa, a *Harper's Weekly* foi incorporada ao *The Independent*, em 1916, que se fundiu em 1928 ao *The Outlook*. A *Harper's Bazar* foi vendida em 1913 para William Randolph e passou a se chamar apenas *Bazaar*, e é publicado pela *Hearst Corporation*.

Em 1924, Cass Canfield ingressou na Harper & Brothers, onde passou por vários cargos ao longo de sua vida. Posterior a ele, Edward Aswell, entrou para a empresa como editor assistente e, logo se tornou editor chefe. Após a morte de Thomas Wolfe, lançou o romance póstumo *The Web and the Rock, You Can't Go Home Again, and The Hills Beyond*. Após alguns anos, a *Harper & Brothers* juntou-se com a *Row, Peterson & Company*, e então, passou a ser conhecida como *Harper & Row*. A parte das publicações referentes a religião desta companhia, passou a situar-se na cidade de São Francisco e ficou conhecida como *Harper San Francisco*, agora *Harper One* em 1977. E em 1988, a Harper & Row adquiriu a editora religiosa Zondervan, e sua subsidiária Marchal Pickering.

Atualmente, a empresa existente nos Estados Unidos e também no Reino Unido, é conhecida como Harper Collins (WIKE, 2021, p. 1). Após o falecimento dos fundadores ou suas aposentadorias, o legado da empresa ficou a cargo de seus filhos e netos. As novas gerações mantiveram a tradição de organizar e manter o negócio da família, não aceitando novos colaboradores que não fossem descendentes até meados do século XX. Como de costume, na família, e principalmente direcionado pelo mais novo da família, todos os herdeiros deveriam receber a mais alta escolaridade possível, além de viajar para absorver novas culturas e aprender novos idiomas. Fletcher acreditava que assim manteriam o legado da família (COLUMBIA, 2021, p.1). “Em 1896, com a morte do último sobrevivente da segunda geração de Harpistas, Philip Jacob Arcularius, a empresa estava sob o controle de sete primos, cada um com responsabilidades separadas em um departamento distinto” (COLUMBIA, 2021. p.1).

Nessas informações fornecidas pela própria imprensa, o destaque, além da publicação de livros, está nas suas publicações de revistas, suas origens e suas histórias. O que não se

menciona é que essas revistas tinham uma estrutura muito parecida a da *Harper's Illuminated and New Pictorial Bible*, ao que se refere a combinação de texto e imagem. Tratava-se das primeiras revistas continuamente ilustradas. Mas, a editora iniciou as revistas depois do lançamento da Bíblia completa em 1848. De certo modo, o sucesso de venda da *Harper's Illuminated and New Pictorial Bible* pode ter inspirado o lançamento de revistas desse tipo, o que nos dá uma ideia da importância da cultura visual na época em termos gerais.

O idealizador da Bíblia era o gravurista James Adams, mas, os irmãos Harper logo assimilaram a ideia.<sup>13</sup> A *Harper's Illuminated and New Pictorial Bible* foi lançada por volta de 1843, mas não em formato de um livro pronto. Em vez disso, foi publicada até 1846 em 54 fascículos, com tamanhos que variavam de vinte cinco a sessenta páginas, dependendo do tamanho dos livros bíblicos contidos em cada fascículo. Era possível tanto comprar somente unidades específicas, como fazer uma assinatura de toda a série. O texto da Bíblia era a tradução da *Bíblia King James*. Para tornar mais atraente a compra dos fascículos, os irmãos Harper fizeram impressões mais sofisticadas, utilizando duas cores para suas capas. Além das suas 1600 imagens, a Bíblia foi feita em papel de alta qualidade e pesava cerca de 13 libras, o que seria aproximadamente 5 quilos e 900 gramas.

Após o agrupamento de todos os fascículos, a obra se mostrava grandiosa. A *Harper's Illuminated and New Pictorial Bible* foi considerada, na época, o melhor e mais esplendoroso livro produzido nos Estados Unidos até então, e tornou-se um sucesso de vendas. Na primeira edição, lançaram por volta de 25 mil cópias, e nas duas décadas seguintes, seguiram fazendo tiragens, vendendo mais de 50 mil cópias. A inclusão de tantas ilustrações a um preço razoável era possível pela introdução do processo de eletrotipagem. Uma outra inovação editorial, além da introdução de tantas imagens, eram as referências cruzadas na coluna central de cada página, incluindo também os livros apócrifos, revelando os locais onde os mesmos estão sendo citados e referenciados, nos textos dos dois testamentos.

## 2.2 BREVE BIOGRAFIA DO ILUSTRADOR JOSEPH ALEXANDER ADAMS

James Alexander Adams, nascido por volta de 1803 em New Germantow, New Jersey, foi um dos primeiros eletrotipuladores nos Estados Unidos, transformando desenhos em moldes

---

<sup>13</sup> Adams, sua vez, talvez se tenha inspirado em uma outra edição do texto bíblico completo com centenas de imagens, *The Pictorial Bible* de Charles Knight, produzida e publicada entre os anos 1836 à 1838 (NORMAN'S, 2021, p. 1). Essa edição, então, foi lançada na Inglaterra, o que faz da *Harper Illuminated And New Pictorial Bible* a primeira do seu gênero nos EUA.

para a imprensa por xilogravura. Atuou como aprendiz por um tempo, mas logo pode ter seu trabalho reconhecido e requisitado. Gravou ilustrações da Last Arrow para o *New York Mirror* em 1837 e, aproximadamente 1.600 ilustrações para *Harper's Illuminated Bible* em 1843 (ADAMS, 2018). Seu trabalho nas ilustrações da Bíblia da Família Harper, foi de grande impacto, e a possibilidade da xilogravura e das melhorias feitas no processo por ele, alavancaram a impressão das páginas da Bíblia, que passaram a ser vendidas em pequenos cadernos, com alta qualidade na impressão. É interessante saber que a ideia da produção desta maravilhosa bíblia, não veio dos irmãos Harper. Por mais que sua empresa fosse pioneira em muitas frentes, a Harper & Brother não produzia uma bíblia a pelo menos vinte anos. E foi James Alexandre Adams, jovem na arte da xilogravura e eletrotipagem, gravador local, que propôs aos irmãos Harper a construção e fabricação da obra. Sua ideia era usar as aproximadamente 1600 ilustrações, até porque, seus antecessores nos Estados Unidos, não possuíam mais do que cem ilustrações ao todo, e as imagens eram dispostas de forma predominante nas páginas da Bíblia, juntamente ao texto, não apenas subordinadas e em folhas separadas, como de costume. Mas, James Alexander Adams pensava em texto e imagens unidas para melhor expressar o que era necessário. Sua ideia era de fazer essa bíblia, com o método em que vinha se especializando, o da eletrotipagem, xilogravuras ou como alguns conhecem, chapas finas de cobre entalhadas nas madeiras, o que facilitava a velocidade sem danificar o molde, e também sua alta qualidade, sendo uma inovação para sua época.

Esse processo de impressão fortaleceu a empresa dos irmãos Harper, e possibilitou grandes tiragens, fazendo com que essa bíblia despontasse frente a possíveis concorrentes (NORMAN'S, 2021, p.1). Além da alta qualidade, as ilustrações eram feitas para a própria bíblia, pensadas de forma particular para cada função. Adams, e os irmãos Harper não mediram esforços, e contrataram o pintor John Gadsby Chapman, um ilustre artista de sua época, a *Illuminated And New Pictorial Bible*, foi a primeira feita sob esta tecnologia em sua época.

### 2.3 BREVE BIOGRAFIA DE JOHN GADSBY CHAPMAN, CRIADOR E GRAVADOR DE 200 IMAGENS DA “HARPER’S ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE”

O designer das obras ilustradas na Bíblia de Família Harper, John Gadsby Chapman (1808-1889), nasceu em Alexandria, estudou pintura na cidade de Philadelphia e completou seus estudos por uma estadia de dois anos na Itália. Por volta de 1831, passou a exhibir suas pinturas por vários estados do Estados Unidos. Viajou pela Virginia, pintando paisagem e retratos, a maioria deles referenciava a George Washington. Após tomar como residência a cidade de New

York, tornou-se popular e obteve uma cadeira na National Academy of Design. Algumas de suas obras retrataram marcos importantes da história estadunidense, inspiradas em acontecimentos que ocorreram até nos tempos da fundação das colônias inglesas. Quando assumiu a tarefa, era certamente um artista em ascensão cuja fama se confirmou pelas pinturas do ciclo da vida de Powhata, com as obras *A coroação de Powhata* (1835)<sup>14</sup> e *o Batismo da Powhata* (1840). Três anos depois os irmãos Harper o contrataram.

Figura 57 - John Gadsby Chapman. *A coroação de Powhata*, 1835



Fonte:  
<https://www.worldhistory.org/image/13475/the-coronation-of-powhatan/>

Figura 58 - John Gadsby Chapman. *O batismo de Powhata*, 1840



Fonte:  
[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-07082020-195745/publico/2020\\_RaijaMariaVanderleiDeAlmeida\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-07082020-195745/publico/2020_RaijaMariaVanderleiDeAlmeida_VCorr.pdf)

A última pintura foi escolhida por Chapman como sua contribuição às cenas da história norte americana, para completar o ciclo da Rotunda do Capitólio dos Estados Unidos. Também se dedicou a educação e publicou um manual para aprender a desenhar, *O livro americano de desenho* (1847). Depois de 1850, Chapman e sua família foram para Roma e viveram lá em uma colônia americana. Manteve, porém, seus contatos de trabalho nos EUA onde foi frequentemente contratado para ilustrar revistas, dicionários, enciclopédias, dentre outras. Além disso, se destacava por pinturas com motivos italianos, tanto de passagens, como de pessoas, essas com roupas muito coloridas, pintadas a óleo (PAI E FILHO, 2021). Sua popularidade era notória, e seu trabalho muito reconhecido, o que denota o capricho dos irmãos Harper, ao contratá-lo para desenhar as ilustrações, que serviam como moldes para o xilografista James Alexander Adams.

Quanto ao estilo de pintar, Chapman é conhecido pela sua proximidade ao estilo romântico. Um exemplo mais emblemático para o uso desse estilo seria, por exemplo, a sua

---

<sup>14</sup> Acompanhava esta obra, um panfleto, explicando a história de Pocahontas e também da colônia Jamestown.

pintura de 1825 *O lago do pântano sombrio*. Trata-se de uma paisagem sem a presença de seres humanos, articulando somente o impacto da natureza sobre o observador. O título traz a cena um aspecto misterioso e dramático, emocionante e sublime.

Figura 59 - John Gadsby Chapman. *O lago do pântano sombrio*, 1825.



Fonte: <https://alchetron.com/John-Gadsby-Chapman>

Considerando que o romantismo como estilo nos EUA incluiu muitas imagens de cenas históricas com uma tendência heróica, as suas pinturas do ciclo de Powhata devem ser vistas também nessa tradição. Em comparação com as suas pinturas, em suas gravuras foi observado que “[...] narrativas figurais anteriores, [...] muitas vezes parecem acadêmicas e teatrais” (S.N., 2021). Isso, entretanto, é mais uma questão de gosto e não do estilo.

#### 2.4 TRAÇOS DE ROMANTISMO EM GRAVURAS DA HARPER’S ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE

Vamos verificar agora se esses elementos também se encontram nas imagens criadas por Chapman para a *Harper’s Illuminated and New Pictorial Bible*. Já nos antecipamos dizendo que, pela quantidade de imagens, podemos fazer em nível de mestrado, pelo tempo restrito para o desenvolvimento da nossa pesquisa, somente fazer os primeiros apontamentos. As gravuras,

em seguida apresentadas, foram escolhidas pois, segundo a nossa perspectiva, representam, de fato, o que gostaríamos de verificar. Chegamos nessas imagens fazendo uma primeira escolha daquelas imagens que nos parecem apresentar os elementos de estilo em questão.

A primeira gravura que gostaríamos de apresentar é a gravura *A destruição de Babilônia*. Em um primeiro momento, desconsideramos a moldura ornamental. Veremos então, primeiro em uma perspectiva pré-iconográfica, os motivos principais dessa gravura.

Figura 60 - *The destruction of Babylon*



Fonte: - CHAPMAN, John Gadsby. "The destruction of Babylon". In: HARPER, James. *Illuminated and New Pictorial Bible*. New York: Harper & harper, 1846, p. 253 do NT

Podemos identificar alguns motivos principais:

- a) Motivo 1: Na parte superior esquerda, encontramos uma figura humana com asas, segurando uma pedra;
- b) Motivo 2: Na horizontal, bem centralizada para baixo, vemos uma cidade grande com portões, muros e casas, parcialmente em chamas e com fumaça acima dela;
- c) Motivo 3: Em frente do portal mais próximo ao observado, na parte inferior direita, vemos um grupo de pessoas em roupas brancas, olhando na direção do lado esquerdo, onde se encontra uma única figura humana em roupa preta.

A relação entre o primeiro e o segundo motivo da imagem parece ser causal, ou seja, pedras jogadas pela figura grande à cidade causaram os fogos. Já a relação entre estes dois motivos principais e o terceiro motivo, não são de imediato evidente. Trata-se de pessoas que saíram da cidade para escutar a pessoa em roupa escura na sua frente? Foram elas chamadas para sair da cidade? Não sabemos pela imagem.

*Figura 61*



Fonte: JHB - NT: CHAPMAN, J. G. “The distruction of Babylon”, 1846, p. 253. [detalhe “Anjo”]

*Figura 62*



Fonte: JHB - NT: CHAPMAN, J. G. “The distruction of Babylon”, 1846, p. 253. [detalhe “grupo de pessoas”]

Comparando o motivo um com a parte maior do motivo dois, evidencia-se um dinamismo muito diferente. A figura do lado esquerdo está pulando na direção da cidade retratada no momento em que ela segura uma pedra gigante e que, aparentemente, logo vai jogar. Ao lado direito, retratos minúsculos de figuras humanas, paradas, não em movimento, esperando algo. Ao lado direito, toda iniciativa e tremenda atividade, ao lado esquerdo, espera e inatividade.

Figura 63 - Pierre Mariette, *Babylon in Ruins*, 1670



Fonte: [https://www.akg-images.com/Docs/AKG/Media/TR3\\_WATERMARKED/8/0/4/5/AKG199036.jpg](https://www.akg-images.com/Docs/AKG/Media/TR3_WATERMARKED/8/0/4/5/AKG199036.jpg)

Figura 64 - Gerard van Groeningen. *The Fall of Babylon*. 1563-1574



Fonte: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1878-A-1376>

A composição é conhecida na arte religiosa. Confere às composições das gravuras e xilogavuras *Babilônia em ruínas* de Pierre Mareitte (1670), Gerard van Groeningen (1570), Ernst Cranach, o velho (1522), Albrecht Dürer (1489) e de um artista anônimo de 1470.

Figura 65 - Cranach, o Velho: "A queda de Babilônia". In: *Martin Lutero. O Novo Testamento*. 1522.



Fonte: <https://pitts.emory.edu/woodcuts/1522Bib11/00030277.jpg>

Figura 66 - Albrecht Dürer. *A queda da Babilônia*. Xilogravura, Alemanha, 1489



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336214>

Nessa versão mais antiga, existem somente os três motivos, mas ainda em duas imagens.

Figura 67 - A queda da Babilônia. Xilogravura, Alemanha, 1460-1470



Fonte: <http://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/BBQJ6TMRZFDW64TERLN2LBYFKVCB34PR>

Na época de Dürer a composição básica do tema “A queda da Babilônia” já tinha sido definida e foi, a partir disso, relida, mas, basicamente, mantida. Cranach parece depender de Dürer, especialmente, na forma da pedra de moinha, mas, introduz uma variante que parece ser o único cujo anjo já deixou cair a pedra. Entretanto, a iconografia vista em Dürer mostrou-se mais duradora. Todas as imagens, por sua vez, citam visualmente a passagem de Apocalipse 18.21: “Então um anjo forte levantou uma pedra do tamanho de uma grande pedra de moinho e lançou-a no mar, dizendo: ‘Assim, com ímpeto, será lançada Babilônia, a grande cidade, e nunca mais será achada’”.

Gerard van Groeningen (1515-1595) da Antuérpia e Pierre-Jean Mariette (1694 – 1774) de Paris eram artistas católicos, Ernst Cranach, o Velho (1472-1553), um amigo próximo de Martin Lutero e responsável pela criação de uma iconografia luterana. As versões de Albrecht Dürer (1471-1528) e da xilogravura de 1470 antecipam a época da Reforma Protestante. Quando Chapman criou a sua versão em 1848, a composição geral já tinha minimamente trezentos e cinquenta anos de história e a retratação dos seus motivos singulares já somou quatrocentos anos. Mas em que essas obras se distinguem? A mais antiga de 1470, ainda não tem traços da Renascença. Domina um estilo sem perspectiva ou profundidade, quase na tradição das iluminuras da pintura de livros medievais. Domina ainda um teocentrismo que foca na ação do anjo e o resultado da sua ação, a saber, a destruição da cidade. Já Dürer, Cranach, van Groeningen e Mariette usam dois elementos centrais da arte renascentista, a perspectiva e

colocam, visivelmente, o ser humano no centro e no primeiro lugar. Nesse sentido, essas obras são agora antropocêntricas, inclusive a obra de Pierre Mariette que ainda não tem traços do barroco e se iniciou mais ao fim do século XVII. Em comparação com essas composições, percebe-se, de imediato, em Chapman uma redução total do elemento humano e uma ênfase bastante direta na ação divina. Essa característica, a obra de Chapman compartilha com os elementos do estilo romântico. Não por acaso se encontra, também, a personagem maior atuante no canto superior esquerdo, tradicionalmente o lado do qual vem a revelação divina, como tudo, é uma cena dramática, em que o motivo da grandeza da natureza e da pequenez humana é variada. Mais uma vez, não se trata de uma cena realista, mas, mística, e acentua-se ainda mais o aspecto da pequenez humana. Resumindo, pela segunda vez, Pimentel (2011, p. 200-212) fala da presença de temas como a morte, a solidão, o mal, que são de certa forma alimentos para a imaginação, fazendo com que tanto artista quanto a obra saiam do perímetro da razão e transcendam ao imaginário.

## 2.5 TRAÇOS DE REALISMO EM GRAVURAS DA HARPER'S ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE

A *Bíblia Harper* foi a primeira de muitas, criando um novo sub-gênero de Bíblias ilustradas, criadas para o contexto estadunidense da época. Em seu ano de publicação, o ano 1848, nos faz pensar se nós encontraríamos também características do realismo. Para isso, apresentamos em seguida a imagem *Jesus e a mulher samaritana*.

Figura 68 - "Jesus and the woman of Samaria"



CHAPMAN, John Gadsby. "Jesus and the woman of Samaria". In: HARPER, James. *Illuminated and New Pictorial Bible*. New York: Harper & harper, 1846, p. 94

Partindo de uma distinção de Wölfflin, procuramos primeiro identificar e distinguir motivos principais e secundários dessa gravura. Primeiro, ela é composta por uma moldura complexa de imagens e elementos ornamentais e uma imagem. Mais uma vez, deixamos a moldura ao lado e concentramo-nos somente no núcleo.

Nesta imagem, encontramos como motivo central ou principal uma mulher em uma roupa clara sentada em uma fonte, segurando um jarro grande, escutando uma segunda pessoa. Em sua frente, está um homem em roupa escura, levemente inclinado na direção da mulher, aparentemente falando. Como motivo secundário, identificamos um grupo de três homens na parte esquerda central, apontando com a sua mão direita para a cena. O fundo esquerdo da cena é composto por um coqueiro e dois cactos. Referências a cultura ou a sociedade não aparecem. O foco está na interação entre as duas pessoas do motivo principal, com uma dose de drama criada pela interação dos discípulos ou de observadores que ficam à distância e não entram na relação entre Jesus e a mulher Samaritana, estando os dois de costas para eles. A cena parece pacífica e equilibrada entre proximidade e distância.

Mais uma vez, trata-se de um motivo já anteriormente retratado. Mostramos, em seguida, pinturas de Angelika Kaufmann (1741-1807), uma pintora neo-clássica, Jacob van Ost (1600-171), um pintor flamengo barroco, Cristoforo de Predis (1440-1486), um iluminador italiano e Duccio di Buoninsegna (1255-1319), um pintor italiano ainda sob influência do estilo bizantino. O que têm essas imagens em comum? Em geral, encontramos novamente o tema da imagem composto pelo motivo principal, a cena de Jesus e da mulher samaritana na fonte, e o motivo secundário, um grupo de pessoas observando a cena. Iniciamos com uma pintura de Angelika Kaufmann. Em comparação com todas as outras obras, ela se aproxima, em sua composição, em um detalhe a mais na gravura de Chapman: a mulher samaritana parece quase sentada. Além disso, não reproduz o motivo secundário. Em todos os outros casos a pessoa sentada é sempre Jesus, enquanto a mulher samaritana sempre fica em pé, às vezes com o jarro na sua cabeça, às vezes no chão, às vezes deixando-o descer.

Figura 69 - Angelika Kaufmann. Jesus e a mulher Samaritana na fonte, 1796.



Fonte:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Samaritan\\_woman\\_at\\_the\\_well#/media/File:Angelika\\_Kauffmann\\_-\\_Christus\\_und\\_die\\_Samariterin\\_am\\_Brunnen\\_-1796.jpeg](https://en.wikipedia.org/wiki/Samaritan_woman_at_the_well#/media/File:Angelika_Kauffmann_-_Christus_und_die_Samariterin_am_Brunnen_-1796.jpeg)

Figura 70 - Jacob van Oost. Jesus e a mulher samaritana na fonte, 1668



Fonte:  
[https://www.wga.hu/detail/o/oost/younger/christ\\_s.jpg](https://www.wga.hu/detail/o/oost/younger/christ_s.jpg)

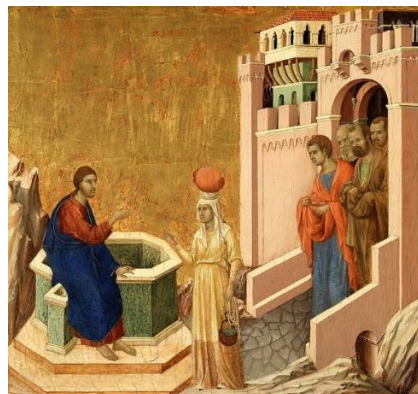
Outro elemento iconográfico preservado, são os gestos das mãos de Jesus que sempre parecem apontar em uma direção ou indicar algo.

Figura 71 -Cristoforo de Predis. Jesus e a mulher samaritana na fonte In: Codex of Predis, 1476.



Fonte:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Samaritan\\_woman\\_at\\_the\\_well#/media/File:Angelika\\_Kauffmann\\_-\\_Christus\\_und\\_die\\_Samariterin\\_am\\_Brunnen\\_-1796.jpeg](https://en.wikipedia.org/wiki/Samaritan_woman_at_the_well#/media/File:Angelika_Kauffmann_-_Christus_und_die_Samariterin_am_Brunnen_-1796.jpeg)

Figura 72 - Duccio di Buoninsegna. Jesus e a Mulher Samaritana na fonte, 1310/11.



Fonte:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Samaritan\\_woman\\_at\\_the\\_well#/media/File:Duccio\\_di\\_Buoninsegna\\_-\\_Christ\\_and\\_the\\_Samaritan\\_Woman\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Samaritan_woman_at_the_well#/media/File:Duccio_di_Buoninsegna_-_Christ_and_the_Samaritan_Woman_-_Google_Art_Project.jpg)

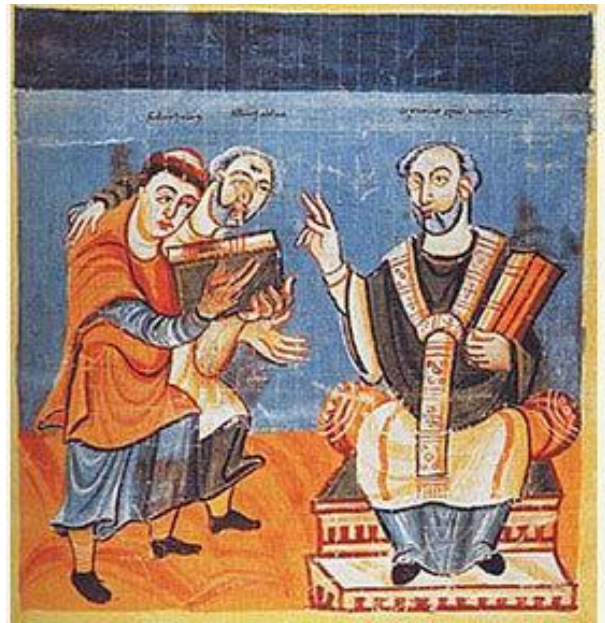
Os outros elementos da imagem, como a localização da fonte e suas proximidades, podem variar desde um cenário urbano como um cenário rural. A cena em si, entretanto, é mais antiga ainda. A relação entre uma pessoa sentada, ensinando algo e uma outra pessoa em sua frente ou em proximidade em pé, escutando ou aprendendo, encontra-se já na iconografia grega (figura 73) e romana e reaparece na iconografia carolíngia (figura 74). Repare que nessas duas próximas imagens, somente aparecem homens e não mulheres.

Figura 73 - Tigela ática para beber. Motivo: escola [paideia]



Fonte: Museu Nacional Berlin, Alemanha.  
Fotografo: Johannes Laurentius.  
<https://nat.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=245521&cacheLoaded=true>

Figura 74 - Anônimo: Rabanus Maurus, apoiado por Alcuin, dedica seu trabalho ao Arcebispo Otgar de Mainz.



Fonte: Vienna, Biblioteca Nacional da Áustria, cod.652, fol. 2v.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Rabanus\\_Maurus#/media/File:Raban-Maur\\_Alcuin\\_Otgar.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Rabanus_Maurus#/media/File:Raban-Maur_Alcuin_Otgar.jpg)

Neste sentido, a cena bíblica retratada, demonstra a sua extraordinariedade falando de Jesus conversando com a samaritana. Porque Chapman troca as posições das duas figuras do motivo principal não é claro, mas, o motivo da mulher sentada ensinando ou no mínimo, da mulher numa posição mais de poder também tem seus precedentes iconográficos. Apresentamos em seguida dois exemplos. Trata-se da capa de um livro da mística alemã Hildegard de Bingen (1098-1179) e uma ilustração do *Livro das cidades das senhoras* de Cristiana Pisano (1363-1430). Importante destacar que ambas mulheres escreveram estes livros e eram responsáveis pelos detalhes da sua iconografia. A Figura 75 mostra Hildegard de Bingen quando recebe uma das 26 visões narradas em seu primeiro livro escrito por volta de 1151. Nela, ela dita uma visão sobre o monge voltar e desenhar em uma tábua.

Figura 75 - Hildegard de Bingen, *Liber Scivias*.  
Bingen: 1151/1152.



Fonte:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Scivias#/media/  
Ficheiro:Hildegard\\_von\\_Bingen.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Scivias#/media/Ficheiro:Hildegard_von_Bingen.jpg)

Figura 76 - Cristiana Pisano. *Le Livre de la Cité des Dames*.  
Paris : [1405]. Folha 11.



Fonte: <https://www.wdl.org/pt/item/4391/view/1/11>

Na imagem ao lado, Cristina de Pisano, em posição de uma educadora recebe a Razão, a Justiça e a Retidão vestidas como rainhas, ou seja, figuras alegóricas que, por sua vez, solicitam a ela construir uma cidade de mulheres famosas e virtuosas do passado até o presente.

Tanto os motivos, como a sua composição, têm então, novamente, uma longa tradição na iconografia cristã e Chapman as cita claramente. Entretanto, ele modifica as posições das duas figuras do motivo central: Jesus está em pé e a mulher samaritana está sentada. Como mesmo assim Jesus está claramente falando e gesticulando, e a mulher samaritana é retratada como mais receptiva, seria demais a dizer que eles invertem o seu papel. Mesmo assim, trata-se de uma quebra da tradição iconográfica que pode conter, sim, uma mensagem sutil do crescente papel das mulheres na esfera pública nos meados do século XIX nos EUA.

Quanto aos estilos de arte, vimos como a continuidade iconográfica não impede uma modificação desses estilos. O estilo usado por Chapman nessa imagem é claramente não romântico. Não há uma ênfase na natureza, no mistério, as personagens humanas são centrais e não secundárias, no sentido de observadores ou dependentes de algo maior do que eles. Como outro estilo alternativo da época oferece-se o realismo. Se for o caso, seria um exemplo relativamente cedo. Talvez sejam aqui as vestimentas das figuras uma chave para a sua compreensão. Em todas as outras as imagens, os vestidos refletem diretamente as roupas usadas nas épocas e nos lugares da sua criação. Dessa forma, as histórias bíblicas foram aproximadas às respectivas culturas e épocas. Entretanto, isso não é mais o caso na gravura de Chapman. Aqui procura-se reproduzir dentro da perspectiva do mundo bíblico que se tinha na época. Em outras palavras, era uma tentativa de trazer uma imagem realista do mundo bíblico, ou seja, podemos chamar isso de um tipo de tentativa de criar um realismo bíblico.

Elementos realísticos retratados, também oferecem a própria narrativa: o fato de que Jesus falou com uma mulher em público, o episódio da contestação disso pelos seus discípulos. Sem dúvida nenhuma, está no centro da imagem o ser humano, seu drama e as suas contradições. Nesse sentido, então, identificamos aqui um tipo de realismo. Além disso, combina à gravura um momento de intimidade e proximidade com uma sublime crítica às formas tradicionais de construir essa cena. Se isso já indica uma crítica dos papéis estabelecidos no campo da religião, não temos certeza, mas, também não achamos impossível.

## 2.6 CONSIDERAÇÕES INTERMEDIÁRIAS

Neste capítulo, podemos perceber e reconhecer todo caminho traçado pelos Harper's ao longo dos anos nos processos de comunicação no século XIX. Filhos de um mestre-escola e carpinteiro metodista inglês, que se estabeleceu em Newtown, fizeram história com a produção de livros, revistas, jornais e tudo mais de uma empresa capaz de desenvolver. A prova disso, foi a campeã de vendas, com mais de 50 mil cópias vendidas, considerada uma das mais exemplares obras já feitas nos Estados Unidos até os dias atuais. Percebemos também, não só a força dessa família em produzir algo que fosse útil para a sociedade e para a religião, com a possibilidade de transmissão de preceitos morais, religiosos e de cidadania cristã, bem como no processo de alfabetização dos novos moradores e moradoras da nova nação. James Alexandre Adams, responsável pela reprodução das bíblias, utilizava o método de xilogravuras, ele mesmo que deu a ideia de tal feito, era novo e para isso, usou desta oportunidade para aprender e fazer com excelência seu trabalho. Utilizava pinturas e ilustrações de um famoso artista da época, renomado, e de posse de uma cadeira na academia de arte dos Estados Unidos, John Gadsby Chapman, que criou, exclusivamente para esta obra, cerca de 200 ilustrações. Percebemos em algumas ilustrações, fora as da bíblia, fortes traços de romantismo, utilizado, por exemplo, na obra *O lago do pântano sombrio*, 1825, que evoca traços românticos e outras obras mais realistas, como suas obras feitas no firmamento da nova nação, como o *The Roman Campaigna*, dentre outras, além de ter sido contratado por volta de 1837, juntamente com outros autores, para pintar cenas da história norte americana. Poderia ter, na mesma bíblia, traços de romantismo, como na imagem da destruição da Babilônia, que é mais nítido seu tom romântico, onde as figuras humanas são minúsculas frente a imagem, e são postas com o ar de contemplação a destruição da Babilônia por uma pedra gigantesca, arremessada por um ser divino. Algo que não pode ser real, algo que necessita de um olhar mais imaginativo, traz os temas da morte, do medo, da pequenez humana. Por outro lado, temos a ilustração da mulher samaritana, onde o

autor busca retratar, talvez, uma cena cotidiana, cuja mulher busca água, outros homens olham de longe e pode ter uma tônica de questionamento de um homem ao falar com esta mulher, na imagem há natureza, mas ela está apenas completando a cena. Talvez um realismo bíblico, já que não se tratava de uma cena do século XIX, mas sim, um acontecimento de milhares de anos atrás. Percebemos como os traços do romantismo trazem uma sensibilidade ao olhar de quem a contempla, trazendo, de certo modo, afeto e sensibilidade à cena. Do mesmo modo, as cenas mais reais, voltadas para a vertente artística do realismo, mesmo no nosso caso, sendo um realismo bíblico, provoca na pessoa que a admira uma sensibilidade voltada para o aspecto social, trazendo juntos, afeto e sensibilidade social.

### **3 O IMPACTO ICONOLÓGICO DA HARPER'S ILLUMINATED AND NEW PICTORIAL BIBLE: METODISMO, AFETO RELIGIOSO E SENSIBILIDADE SOCIAL**

Nesse terceiro capítulo, buscaremos conhecer a cultura visual presente no século XIX, para isso, trabalharemos o caminho para essa cultura visual, o uso das imagens e ilustrações ao longo da história, seus desafios e avanços. Analisaremos como a cultura visual protestante prosseguiu ao longo dos anos e dos tempos históricos, bem como na reforma protestante e, posteriormente, no meio metodista. Buscaremos encontrar, na teologia da época e também nas confissões religiosas, caminhos que nos direcionem para a cultura da época em relação ao afeto religioso, principalmente em textos de Jonathan Edward e no teólogo Friedrich Schleiermacher. Analisaremos e buscaremos conhecer como o afeto religioso e a sensibilidade social se deram também por meio da cultura visual e da utilização da James Harper Illuminated and New Pictorial Bible.

#### **3.1 CULTURA VISUAL NO SÉCULO XIX**

O século XIX alcançou grandes transformações sociais, econômicas, religiosas, intelectuais, dentre outras. Como relata Justo L. Gonzalez: “esse foi o grande século da era moderna” (GONZALEZ, 2011, p.560). Século de grandes avanços políticos, precursor de movimentos, como a democracia e a livre imprensa. Muitas nações tornaram-se independentes, tendo como base, a liberdade de consciência e de aprendizado. Alguns acontecimentos marcaram a época, a saber, a independência dos Estados Unidos, a Revolução Francesa, como também, posteriormente, as independências das nações latino-americanas. Era marcada pelo racionalismo, onde muitos chegaram a pensar que seria possível explicar a fé e a religião por meio de discursos racionais. Como o avanço do racionalismo despontava, talvez se pensasse que a religião com seus mistérios estaria com os dias contados. No entanto, este também foi o século de mais impacto missionário existente até a época, visto que a expansão geográfica do cristianismo, em suas mais variadas vertentes, tomou proporções universais (GONZALEZ, 2011, pp.560-561).

Segundo David Morgan, em seu texto “*The visual culture of american religions*”, a cultura visual é forte no século XIX, no entanto, seu estudo não foi tão extensivo. Os primeiros historiadores que escreveram sobre o tema, neste século, notaram a familiaridade e a interação da cultura visual presente na sociedade, bem como nas religiões. Elas se intercalavam,

conectavam e interagiam de forma híbrida. Mas a colocavam de forma submissa. A arte servia como ponte e a religião se tornava refém de suas próprias ideologias, deixando a arte e a cultura visual subordinadas aos conceitos religiosos e submissos aos textos, sendo utilizada de forma ilustrativa. Morgan afirma ainda, que os historiadores, apesar de ver tanta sincronia, não perceberam a importância da cultura visual nas religiões naquela época, talvez por descuido ou, até mesmo, falta de atenção. Não percebiam que a cultura visual moldava, de certa forma, as religiões e que elas se complementavam e moldavam-se uma à outra por meio da arte (MORGAN, 2001, p. 11).

Ensina, ainda, David Morgan que a cultura material e visual não se tratam apenas de reflexos nas religiões, mas agente de interação e influência, visto que por meio de imagens, roupas, construções, livros, culturas intelectuais, ritualísticas e performativas, moldam-se, de certa forma, a religião bem como a sociedade. Um sistema de troca, de comunicação não verbal, mas visual, que constroem o subconsciente religioso. Deste modo, é relevante e preciso se atentar para essa cultura visual ao narrar ou escrever uma história mais justa. Levando em consideração o todo e não apenas o que está expresso em textos, carregados orgulhosamente pelo clero (MORGAN, 2001. P30). Percebe-se, deste modo, ao ler as reflexões de Morgan, que apesar de nem sempre a cultura visual (sendo ela protestante, ou secular) ser reconhecida ou estudada, sempre permeou o subconsciente e direcionou nossos olhares para aquilo que se propunha. A cultura visual está inteiramente ligada a tudo ao seu redor, confissões religiosas, sociedade e a arte em si. Tudo passava de forma híbrida, um pelo outro, um texto com uma imagem não é apenas um texto, algo pode transcender ao óbvio escrito, a imagem tem a capacidade de trazer à tona memórias passadas, talvez nem vividas por aquele que a experimenta. A imagem traz consigo significados, explicações, conceitos, que por textos, talvez, não seria possível passar. Vemos, então, sua importância em uma sociedade nova e em transformação. Os Estados Unidos do século XIX caminhava por rumos antes desconhecidos, avançava fronteirísticamente e culturalmente. Preceitos morais e religiosos foram garantidos por meio e uso de imagens, alfabetizações foram possíveis com esses métodos que transcendem às palavras, as imagens por mais que vistas de forma subordinada ao texto, ganharam destaque nos corações e nas vidas das pessoas. Imagens falam, calam, silenciam, gritam e transformam.

Os Estados Unidos mantinham a cultura visual em constante uso, era propagadora de identidade nacional, social e religiosa, tinha um papel relevante na formação das publicações americanas e, tendo em vista a força da religião na transformação e manutenção da sociedade, a cultura visual religiosa predominava a vida religiosa do povo estadunidense, em suas práticas diárias, ritos e simbolismos. Não só na religião, mas, também, nas empresas, grupos corporativos

e cívicos. A imagem e a cultura visual permeiam todas as áreas da nação americana do século XIX (MORGAN, 2001. p.32).

### 3.2 CULTURA VISUAL PROTESTANTE NO SÉCULO XIX

O termo “cultura visual” segundo o dicionário popular, refere-se à “um campo de estudo dentro dos estudos culturais com foco em aspectos da cultura que dependem de representações visuais” (DICIONÁRIO, 2022, p.1).

O termo cultura visual pode englobar uma variedade de formas de representação, desde as artes visuais e o cinema, até a televisão e a propaganda, atingindo ainda áreas em que, em geral, não se tende a pensar em cultura visual – as ciências, a justiça, a medicina, por exemplo. A cultura visual se ocupa da diversidade do universo de imagens. O conceito de ‘cultura visual’ foi introduzido no debate acadêmico como um novo foco de investigação e rapidamente tornou-se tema de uma discussão acalorada, embora ainda bastante incipiente no cenário acadêmico brasileiro (MONTEIRO, 2008, p.131).

Como vimos, a cultura visual abarca temas variados, envolvendo tanto propagandas, como representações artísticas, tanto no âmbito cinematográfico, quanto no meio científico e acadêmico. O campo acadêmico da cultura visual é marcado pela interdisciplinaridade, o início dos estudos nessa nova área deu-se por volta dos anos 80, principalmente no cenário anglo-saxão (MONTEIRO, 2008, p.131). O início dos estudos da cultura visual contou com alguns esforços pioneiros,

[...] tais como a publicação de *Ways of seeing* (1972), de John Berger; *Vision and painting: the logic of the gaze* (1983), de Norman Bryson; *History of bourgeois perception* (1983), de Donald Lowe e *Iconology* (1986), de Mitchell. Ou, ainda, como destaca Jay (2005), conferências como a organizada por Hal Foster, em 1983, no Dia Art Foundation, em Nova York, cuja produção originou a coleção *Vision and visuality*, com ensaios de Rosalind Krauss, Jacqueline Rose, Jonathan Crary, Norman Bryson, entre outros colaboradores. Às iniciativas acima descritas, juntam-se dois programas acadêmicos que podem ser considerados como fundadores: o da Universidade de Rochester (1989), em Nova York, e o da Universidade da Califórnia, em Irvine (1998). Além deles podemos citar os da Universidade de Chicago e da SUNY Stony Brook (NY). É importante ressaltar, ainda, o papel de alguns periódicos no debate em torno do novo campo dos estudos visuais, com destaque para o já citado *Journal of Visual Culture* e o *Visual Studies*<sup>4</sup>, além, é claro, da própria *October* (MONTEIRO, 2008, p.131).

Conforme supracitado, John Berger, Norman Bryson, Donald Lowe, Hal Foster dentre outros, foram pioneiros nos estudos da cultura visual como disciplina acadêmica. Hoje temos alguns nomes como, Helmut Renders e David Morgan que despontam no estudo da cultura visual; nos Estados Unidos, como no caso de David Morgan, e também no Brasil, com o Helmut

Renders, do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, com seu segundo projeto de pesquisa aprovado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), com o tema "A segunda fase da cultura visual religiosa evangélica (1932-1950): o abasileiramento das culturas visuais estrangeiras". Nossa pesquisa tem como foco a cultura visual protestante dos estados Unidos no século XIX. David Morgan ressalta que precisamos nos alertar para identificar e não confundir cultura visual com arte, iconografia ou, apenas o termo, imagem. Segundo ele, a cultura visual refere-se às práticas e atitudes visuais, imagéticas, que permeiam a vida cotidiana e comum de cada pessoa.

Deste modo, o estudo da cultura visual e a pesquisa imagética constroem e mantêm um senso de realidade em uma determinada localidade e cultura, dando enfoque no que essas imagens passam, como elas agem no consciente do ser humano e interagem com cada indivíduo, sua expressão e recepção, além da divulgação e circulação das imagens. O estudo da cultura visual pensa, também, no uso das imagens e transmissão das mesmas, em como elas interagem com o ser humano, como essas imagens provocam emoções e sentimentos, como elas estruturam a imaginação e a percepção do mundo em cada ser humano. Analisa e estuda também as relações possibilitadas pela imagem, com entidades, divindades, ancestrais e antepassados remotos, que de outra forma não seria possível, uma vez que a imagem transcende a temporalidade.

Pensa também a respeito das funções das imagens em cada sociedade, tendo em vista que a imagem promove interações e compreensões de conceitos e preceitos tanto de fé, como de prática de vida na sociedade, e que, sem o uso das mesmas, talvez a assimilação do conteúdo expresso na imagem poderia ser reduzida. O estudo da cultura visual leva em conta, também, a volatilidade da cultura, visto que é algo dinâmico (MORGAN, 2020, p.104). Como ainda enfatiza Morgan, a “cultura visual é a investigação de como as pessoas organizam visualmente os seus mundos e, ao mesmo tempo, como as imagens as afetam” (MORGAN, 2020, p.105).

Quando se trata de cultura visual religiosa, necessariamente é o estudo de como as religiões acontecem visualmente. Devido a abrangência integral da religião, ela não deveria ser contada como apenas um conjunto de ritos e dogmas a serem seguidos. A religião é muito mais, é algo que transcende parâmetros pré-estabelecidos e não se limita apenas a textos escritos e conceitos a serem absorvidos. Cabe definir religiões, levando em consideração, não só textos, mas também, a produção imaginativa, ritualística e de vida comum, além de negociações com autoridades, transformação de vidas e de relacionamentos humanos, além da busca pelo divino.

O estudo da cultura visual religiosa, no meio protestante, aconteceu de forma evolutiva, podemos assim dizer. Por muito tempo, muitos preconceitos referentes aos estudos, surgiram e foram cristalizados no meio acadêmico quanto a cultura visual protestante. David Morgan ressalta alguns deles, como a ideia de que todos os protestantes são fundamentalmente

iconoclastas, e, por isso, o uso de imagens não é efetivo neste meio; outro preconceito é sobre não poder ter imagens, ou usá-las na religião, visto que a bíblia condena as mesmas e as tratam como ídolos; além de que, se por acaso as imagens fossem possíveis e funcionais nesse meio, elas provavelmente seriam ou atuariam de forma submissa ao texto, sendo o protestantismo uma religião do texto, da bíblia, da palavra; um outro argumento preconceituoso é de que o uso de imagens no protestantismo, quando existente, é feito de má qualidade e de mau gosto, imagens pobres, feitas de qualquer maneira, sendo assim, seria um desperdício acadêmico e de tempo, estudá-las, fazendo isso, provavelmente estariam valorizando algo sem valor.

E, por fim, Morgan aponta outro preconceito referente ao estudo de imagens, da cultura visual no meio acadêmico, de que as imagens estão sempre servindo ao texto, sendo utilizadas para transmitir algum conteúdo intelectual já definido, e, após a produção dessa informação, as imagens são descartáveis, não passam de fontes de informação, apenas textos simbólicos (MORGAN, 2020, p.105-106). Apesar de tanta desconfiança sobre a validação do estudo da cultura visual protestante, o mesmo se fez presente nas academias. Segundo Morgan, o estudo da cultura visual religiosa se deu devido a transformação do olhar sobre as imagens e seu uso.

As imagens, com o tempo, deixaram necessariamente de ser submissas ao texto, e passaram a possuir domínios próprios, o que não significa de pronto uma ruptura com as bases textuais, mas sim uma nova autonomia, mantendo muitas vezes o funcionamento das imagens no meio protestante, que sempre comunica algo, traz alguma informação e produz algum sentimento. A imagem é também um meio de se produzir sentimentos afetivos e de pertencimento para aqueles que as contemplam (MORGAN, 2020, p.106),

Desde o início da Reforma na Alemanha, o protestantismo sempre fez um extenso uso de imagens juntamente com à técnica de impressão. Embora teólogos como João Calvino, Ulrico Zuínglio e Andreas Karlstad tenham manifestado uma grande preocupação com o uso de imagens cristãs, o mesmo não pode ser dito sobre Martinho Lutero. Assim como Gregório, o Grande e um grande número de pensadores como ele, Lutero compreendia as imagens como instrumentos educacionais para aqueles que não sabiam ler e uma forma retórica de trabalhar com o texto, especialmente como texto bíblico, mas também com seus vários sermões que foram publicados. Tao longo quanto as imagens cooperavam com os textos religiosos, a maioria dos protestantes fizeram uso delas. Além disso, imagens que não tinham nenhuma intenção de ocupar o lugar das escrituras sagradas -tais como retratos de clérigos como Lutero, Calvino e Zuínglio, ou mesmo imagens polêmicas como as *spottbilder* germânicas que tinham como propósito atacar os clérigos católicos e a doutrina católica do uso de indulgências – eram avidamente produzidas na forma de xilogravuras e circulavam extensamente em nome da causa política e dogmática da Reforma protestante (MORGAN, 2020, p.106-107).

Para alguns reformadores, a utilização de imagens no meio religioso era algo preocupante, o que não cabia ao reformador Martinho Lutero, que compreendia a utilização de

imagens no meio religioso como algo bom e funcional. Para ele, as imagens poderiam ser ferramentas muito úteis na alfabetização das pessoas e também na possibilidade de maior assimilação dos textos. Achava relevante, não só em textos bíblicos, mas também utilizava as imagens em seus sermões e imprimia para a distribuição. Lutero fazia uso das imagens de forma submissa ao texto, trazendo auxílio a informação já demarcada. As imagens eram tidas como fonte de conhecimento não só para Lutero. Era uma forma de revolução, e empregada de forma efetiva nos *Spottbilder*, uma forma de manifestação de indignação e contrariedade frente às indulgências e outros dogmas da religião católica, que as usavam como meio de produção, o processo da xilogravura.

Ao longo da pesquisa, focamos em uma forma de cultura visual protestante muito utilizada no século XIX, nos Estados Unidos, que eram as bíblias de famílias ilustradas, muito comuns nas casas, visto que proporcionavam a transmissão de valores morais, éticos e cívicos. Elas eram repletas de imagens, e uma se destaca, que é a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*, composta por todos os textos canônicos e aproximadamente 1600 imagens.

Como forma de fabricar essas bíblias e também na publicação de revistas e jornais, além de dicionários e enciclopédias, era muito utilizado, na época, o método da xilogravura, onde poderiam talhar em madeira o seu molde e multiplicar essas imagens em larga escala. A possibilidade de se utilizar essas imagens tanto para o ensino religioso como para a alfabetização é destacado também por David Morgan, destacando um dado muito relevante para a história dos Estados Unidos, a valorização do ensino e da alfabetização era de grande estima, desde os primórdios das colônias americanas, o ensino era realizado no ambiente doméstico, nos lares de cada família.

Com isso, já em meados do século XVIII, calcula-se que 85% da população de Boston já era alfabetizada. A utilização de imagens nessa alfabetização era de extrema importância, visto que facilitava a compreensão da mensagem a ser passada. Seu uso era considerado seguro e confiável, era um meio funcional de ensino, que garantia uma cidadania cristã desejada tanto para a Inglaterra anteriormente à Guerra da Revolução, quanto para a nova nação estadunidense (MORGAN, 2020, p. 4-5).

Morgan ensina, ainda, que nesse período houve grande transformação na utilização dessas imagens, passando de uma forma subordinada ao texto (sendo uma mera ilustração) à uma forma superior de comunicação visual “que funciona mesmo na presença mínima de um texto, como um agente cujo poder de dar forma a pensamentos e sentimentos passou não só a ser reconhecido, como também explorado por protestantes” (MORGAN, 2020, p.103). Ainda Helmut Renders nos conta que

Com a perda do lugar privilegiado da religião e o surgimento da escola pública como a principal instituição pública responsável pela formação de cidadãos americanos, a carreira social da Bíblia continuou a mudar. A revolução na tecnologia e no comércio da produção impressa também tornou a Bíblia acessível e, eventualmente, uma mercadoria em massa. Mas a crescente diversidade da nação levou grupos fora do mainstream protestante a questionar a hegemonia protestante expressa pelo uso da Bíblia King James em salas de aula das escolas públicas. [...]. À medida que o nacionalismo americano se desenvolveu na sequência da guerra civil e do surgimento da nação no cenário global, o investimento em símbolos de lealdade e unidade nacional começaram e a Bíblia foi substituída pela bandeira (RENDERS, 2019, p. 111).

Deste modo, a bíblia sai das escolas e passa para os lares das famílias estadunidenses, o símbolo da nação nas escolas deixou de ser a bíblia e passou a ser a bandeira, dando enfoque as tendências nacionalistas de progresso e espaço territorial. Como vimos antes, as treze colônias deixaram suas raízes inglesas e tomaram forma de uma nova nação, os Estados Unidos da América, dando enfoque para a autonomia e crescimento do novo país. Nas escolas, por muito tempo, se utilizaram do livro didático *New England Primer*,

seu formato, estabelecido desde a sua estreia em Boston em 1690, continuou a ser usado até no meio do século XIX, quando o Primer foi então substituído por um aumento de número de novas publicações que competiam entre si para serem adotadas na ascensão das escolas públicas na América pré-guerra civil. (MORGAN, 2008, p.106-107).

As publicações novas continham muitas imagens para auxiliar no processo de alfabetização, como continua Morgan, “as páginas do *New England Prime* (fig.1) entrelaçam textos com imagens evocadas por pares de versos rimados na coluna da direita. Som e imagem eram então conectadas para aprimorar a memorização” (MORGAN, 2008, p.107). Como vemos, as imagens auxiliavam no processo de aprendizagem da pessoa, além delas, o uso de versos rimados completava o esquema de memorização, fazendo com que cada estudante pudesse, de certa forma, absorver melhor todo conteúdo ensinado.

Além de possuir características de ensino didático de alfabetização, as imagens também possuíam o poder de transmitir conceitos morais a cada estudante. Temas bíblicos com tópicos morais, alavancados pelo uso das imagens no processo de ensino, garantiam não só um bom ensino, como também a criação da cidadania cristã em meio ao povo, o que era considerado um capital essencial, tanto para a Inglaterra pré-guerra, quanto para os Estados Unidos, para o sucesso de uma nação que se considerava primordialmente cristã (MORGAN, 2008, p.108).

## 4 CULTURA VISUAL METODISTA NO SÉCULO XIX

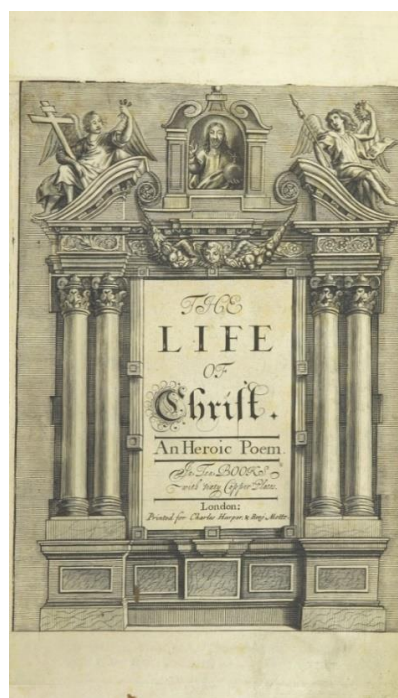
A cultura visual metodista no século XIX era composta por elementos de várias confissões. Assim como seu fundador, John Wesley, o povo chamado metodista fazia uso do que achava relevante e funcional para suas práticas cristãs. Além de brasões, como descrito no capítulo anterior, os metodistas faziam uso de ilustrações em convites para cultos, panfletos e, a principal delas, a James Harper Illuminated and new Pictorial Bible, que marcou não só o século XIX, como também, muitas outras gerações. Já no século XVII, Samuel Wesley, pai de John Wesley, um pastor anglicano, foi responsável pela criação de textos e livros com ilustrações para melhor compreensão do povo. Mais exatamente, tratam-se de três publicações: uma vida de Jesus (WESLEY, S., 1693) e partes do Novo Testamento (WESLEY, S., 1701) e do Antigo Testamento (WESLEY, S., 1704), as duas últimas reeditadas ainda em vida.

Figura 77 - Samuel Wesley. A vida de Cristo: um poema heroico. [Salvador do Mundo]



Fonte: British Library

Figura 78 - Samuel Wesley. A vida de Cristo: um poema heroico, 1693



Fonte: British Library

Vejamos,

Samuel Wesley é um autor religioso que atuava, principalmente, na época conhecida como a restauração inglesa. Ele deixou na sua juventude o puritanismo e abraçou os novos tempos como sacerdote anglicano e monarquista. Quanto a escolha dos seus colaboradores, os gravuristas William Faithorne e John Sturt, ele demonstrou uma busca por excelência. Mesmo que Faithorne assumiu a sua participação na Vida de Cristo (1693) ao final da sua carreira, e John Sturt, na Vida de Cristo e as Histórias do Novo e do Antigo Testamento, em um momento que a sua estrela ainda estava em ascensão,

dando continuidade à sua colaboração com Francis Bragge, os dois eram (já) conhecidos e apreciados. A colaboração com John Sturt coloca a iniciativa iconográfica de Samuel Wesley, além disso, numa linha de outros fornecedores de textos devocionais, inclusive, os dois representantes mais “icônicos” de todos os tempos, o católico Hugo Herman e o puritano John Bunyan. Samuel Wesley fez parte dessa mesma cultura que empregou narrativas visuais e textuais juntas para anunciar o evangelho e guiar as pessoas. Nessa cultura iconográfica, o emprego de gravuras segue diversos objetivos, usando várias formas. (RENDERS, 2020, p.115-116).

Desconhecemos textos que estabelecem uma relação direta entre a *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible* com a obra editada por um metodista e o trabalho iconográfico nas obras devocionais, inclusive edições de passagens bíblicas, de Samuel Wesley, pai do *spiritus rector* do movimento metodista, John Wesley. Entretanto, cremos que o fato do amplo uso de imagens em edições de Samuel Wesley antecipam a obra dos irmãos Harper e demonstram que há uma continuidade no uso da cultura visual no mundo metodista, desde suas origens.

Figura 79 - Francis Bragge. *A paixão do nosso Senhor*, 1694, [A multiplicação dos pães].



Fonte: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/Caminhando/article/download/10449/7403>

Figura 80 - Samuel Wesley. *A história do Novo Testamento*, 1701. Detalhe: *A multiplicação dos pães*; gravura de John Stuart



Fonte: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/Caminhando/article/download/10449/7403>

Há um outro aspecto que Samuel Wesley e os irmãos Harper compartilharam. Samuel Wesley, pela escolha de gravuristas como William Faithorne e John Sturt, revela a mesma busca por excelência técnica e um alto nível de qualidade em suas obras. Essa iniciativa iconográfica alavancou o uso de ilustrações tanto para o evangelismo, quanto para o ensino das pessoas. A distinção era no estilo, já que Wesley usava o estilo dominante da sua época, os estilos barroco e rococó, que integrou também linguagens visuais da antiguidade. Isso demonstra a variedade

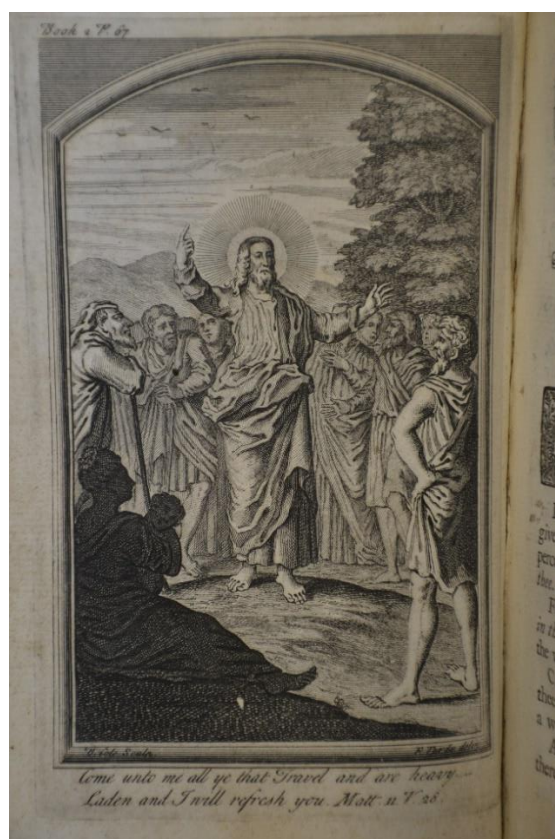
de estilos conhecidos e aplicados pelos artistas e ilustradores da época. Um caminho para que a mesma apreciação pela cultura visual chegasse ao seu filho. John Wesley também usava a cultura visual em algumas publicações, porém, de forma mais reduzida (Cf. RENDERS, 2019, p. 103-124), provavelmente, por razões financeiras, já que as ilustrações eram caras. Mesmo assim, aparecem gravuras em um dos seus textos devocionais, uma tradução revisada e abreviada da *Imitatio Christi* de Thomas a Kempis (figuras 79 e 80), chamado por John Wesley, “Padrão Cristão”.

Figura 81 - Thomas a Kempis, *Christian patterns*, 1736. p.15 [detalhe: gravura 1º capítulo]



Fonte: Universidade de Manchester, Inglaterra.  
Biblioteca John Ryland, Coletâneas especiais.

Figura 82 - Thomas a Kempis, *Christian patterns*, 1736. p. 61 [detalhe: gravura 2º capítulo]

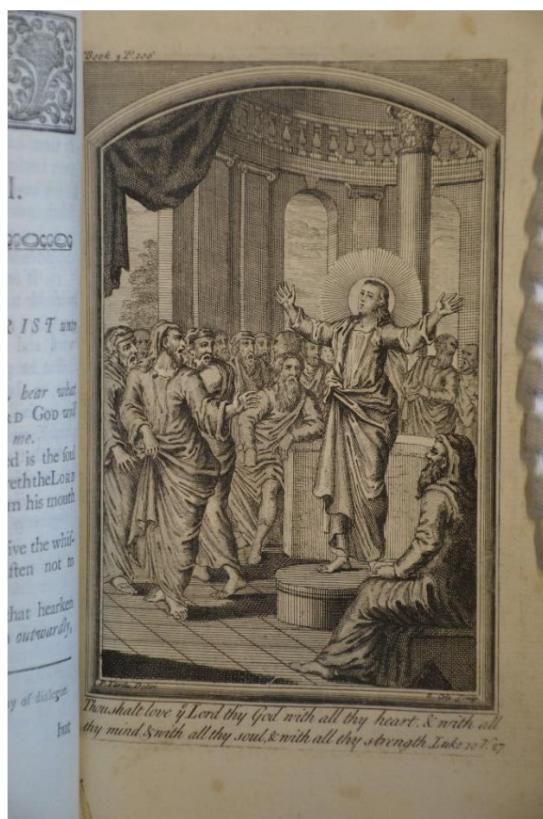


Fonte: Universidade de Manchester, Inglaterra.  
Biblioteca John Ryland, Coletâneas especiais.

Mais duas outras imagens da mesma publicação são:

Figura 83 - Thomas a Kempis, *Christian patterns*, 1736. p. 106 [detalhe: gravura 3º capítulo]

Figura 84 - Thomas a Kempis, *Christian patterns*, 1736. p. 106 [detalhe: gravura 4º capítulo]



Fonte: Universidade de Manchester, Inglaterra.  
Biblioteca John Ryland, Coletâneas especiais.



Fonte: Universidade de Manchester, Inglaterra.  
Biblioteca John Ryland, Coletâneas especiais.

Concordamos com Render quanto ao resumo dos conteúdos dessas quatro ilustrações da seguinte forma:

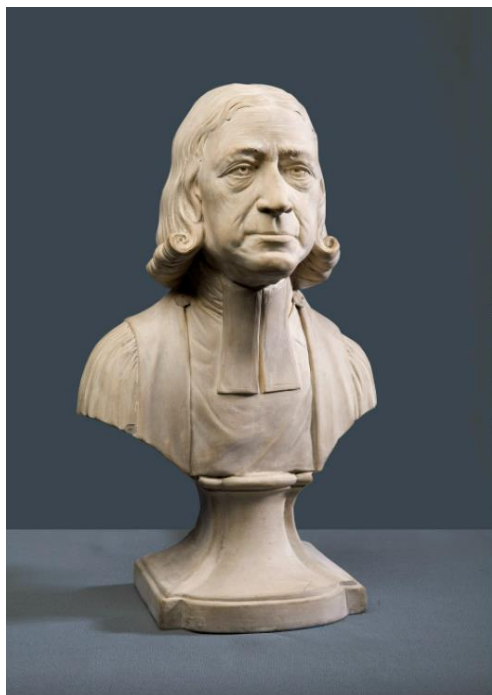
Vistas em conjunto, o tom temático nessas quatro gravuras está numa proximidade sem medo e num compromisso mútuo (figura 2 e figura 3). Esse tema também aparece na primeira gravura, expressa pela combinação “coração = afeito” + “mandamentos = responsabilidade ou santidade”.<sup>15</sup> Dessa forma antecipam as quatro gravuras de 1738 dois grandes temas do movimento metodista (RENDERS, 2019, p.108.).

Não afirmamos com essas menções que os irmãos Harper conheciam essas obras pessoalmente, nem que eles entendiam a cultura visual ia dar continuidade a uma tradição metodista estabelecida antes deles. Entretanto, parece que fizeram parte de uma cultura de lidar com imagens cuja origem, inclusive no metodismo, era mais antiga, costumeira e “consagrada” do que hoje em dia aparentemente se imagina, inclusive, entre os metodistas. Isso se estende a um elemento ainda menos conhecido no Brasil, as representações do próprio John Wesley, tanto por gravuras como por pequenas figuras. Especialmente quanto às figuras, que em geral são bustos ou cenas do pregador Wesley num púlpito, falamos de dezenas de milhares produzidas desde o tempo da sua vida até durante todo o século XIX. A base de muitos desses bustos é em

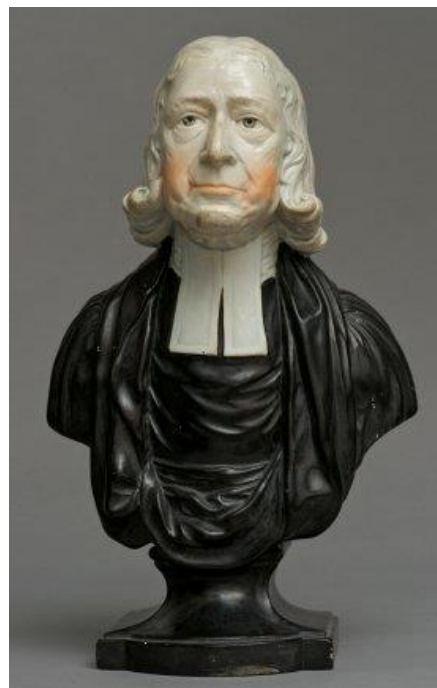
<sup>15</sup> Afeito e compromisso mútuo parecem antecipar a clássica ênfase wesleyana em “graça e responsabilidade”.

cerâmica feito por Enoch Wood 1759-1840) em 1781, considerado pelo próprio Wesley uma das representações mais corretas (figura 76). No início do século XIX, Wood criou um busto para a famosa fábrica de figuras Stafford Pottery (Cf. DUCKWORT, Stephen, 2017).

*Figura 85 - Enoch Wood.: Busto de John Wesley em cerâmica, 1784*



*Figura 86 - Enoch Wood Busto de John Wesley, Stafford Pottery, 1810*



Fonte:  
<https://cdn.globalauctionplatform.com/https://www.wesleysheritage.org.uk/object/bust-of-john-wesley-1/#images>

Fonte: <https://www.bostonathenaeum.org/paintings-sculpture-online/bust-john-wesley>

O busto em Stafford Pottery, acima reproduzido, encontra-se hoje no He Boston Athenæum, uma biblioteca fundada em 1807, que documenta a presença da cultura material metodista também nos EUA. Clarke Baker (2014), da Biblioteca John Ryland, que preserva o acervo oficial da Igreja Metodista da Inglaterra, comenta que a coletânea contém objetos criados desde o fim do século XVIII até o início do século XX, e destaca a sua enorme popularidade.

Outras expressões importantes da cultura visual religiosa que antecipam e Kentwod D. Wells (2015, p. 3-33) cita de uma carta as seguintes observações,

Caro Thomas: —Meus trabalhos, especialmente com os jovens, estão aumentando e redobrando. Os planos com a lanterna mágica são maravilhosamente benéficos. O uso agora está se estendendo aos adultos, em palestras sobre História Sagrada e Profana conectadas; costumes e costumes das nações orientais mencionados na Bíblia ilustrada, evidências, etc. &c. &c. Reverendo Benjamim Allen, carta para seu irmão, Thomas Outubro de 1825. Harper (Wells (2015, p. 3-33)) (essa é a fonte?)

Wells tem razão, não se sabe muito sobre o uso das lanternas mágicas nas igrejas antes da guerra civil em 1664. A carta, entretanto, evidencia que quase 30 anos, o uso de lanternas mágicas, ou hoje conhecido como slides de lanterna, foi de grande impacto nas aulas de escolas dominicais nas igrejas norte americanas no século XIX. Muitas delas foram enviadas pela American Sunday-School Union, fundada em 1824, junto aos missionários, no intuito de estabelecer seu uso nas escolas dominicais em todo o território nacional. A maioria dessas lanternas eram de cobre e seu uso era feito não somente por clérigos. As lanternas mágicas eram administradas por vários tipos de pessoas, que incluíam – ex-escravos ativos no movimento abolicionista, um frenologista afro-americano cego, que mais tarde administrava um asilo para órfãos cegos, um ministro metodista de circo que lecionava sobre astronomia, um ministro que se tornou o primeiro presidente da St. Lawrence University, dentre outros (WELLS, 2015, p.2). a influência metodista já direcionava um pouco do forte uso da cultura visual no meio norte-americano. Foram deles a ideia de educar crianças por meio dessa cultura na Inglaterra de 1780.

A prática das escolas dominicais é atribuída a Robert Raikes (1736-1811), um impressor de Gloucester, que se preocupava com a educação das crianças, em especial as mais pobres. Com a falta de um sistema de ensino público e gratuito, suas escolas assumiram a tarefa da alfabetização infantil. Um de seus principais recursos eram as bíblias e folhetos religiosos. No início dessa prática, as aulas eram ministradas, em sua maioria, por leigos, em vez de clérigos, e, em 1790, o uso da bíblia para a alfabetização, principalmente nas escolas dominicais, era algo estabelecido (WELLS, 2015, p.4).

Renders fala a respeito da cultura visual expressa nas bíblias de família, e mostra que,

[...] esse gênero de bíblias, no mundo anglo-saxão, não era tanto relacionado com o ambiente da casa – como, por exemplo, as Bíblias da Família Ilustradas – mas, com o ambiente da Escola Dominical, aquele espaço da educação cristã localizado nas igrejas locais. Segundo, eram Bíblias destinadas às crianças. Com outras palavras, a iniciação à cultura visual religiosa e a iniciação à fé cristã ocorreram simultânea e paralelamente: a “alfabetização” religiosa combinava linguagens visuais e textuais e envolveu crianças na fase da alfabetização. Também suspeitamos que o jeito de relacionar imagens e textos usados pelas Bíblias Hieróglifas sobreviveu até hoje em lições para crianças de revistas da Escola Dominical das mais diversas denominações, sejam elas da matriz calvinista, luterana, anglicana, metodista ou de denominações pentecostais, como um tipo de palavras cruzadas visuais (RENDERS, 2019, p.36).

Além disso demonstraram as obras de autores como David Morgan. Então, salienta-se a importância dessa cultura visual no ambiente cristão, a priori por Samuel Wesley, nas escolas

dominicais, com a intenção de instruir as crianças no processo de alfabetização, uma vez que a imagem também comunicava os referenciais bíblicos.

#### 4.1 AFETO RELIGIOSO

O afeto religioso, a fraternidade e a irmandade entre os cristãos metodistas era uma marca do movimento. No entanto, com a separação entre o movimento metodista inglês e o surgimento de um braço americano mais forte, colocou-se em xeque a fraternidade amigável, como vemos aqui no livro *A história do metodismo*, de Paul Eugene Buyer,es,

O amor fraterno é o melhor sinal que pode existir do cristão, como disse Jesus: “nisto conhecerão todos que sóis meus discípulos se tiverdes amor uns aos outros”. João Wesley queria que o povo chamado metodista fosse um. A última carta que mandou para a América foi dirigida para Ezequiel Cooper e nela dizia: “Não perca oportunidade para que se proclame a toda gente que os metodistas são um povo e que seu propósito é continuar sê-lo”. É fato que os metodistas, quanto às doutrinas, são unidos. Só na política, ou forma de organização do governo eclesiástico, é que têm havido divergência e divisões entre eles. O período fica entre 1844 e 1869 foi o mais triste em toda a história do Metodismo americano. Foi nessa época que se quebraram seus laços de fraternidade. Foi o tempo mais crítica e censura. Mas depois chegaram dias melhores, dias de aproximação, de perdão e de paz (BUYERS, 1945, p.271).

Os laços fraternais e amorosos entre os metodistas eram um marco, e foi, de certa forma, estremecido, devido às divergências políticas e governamentais, tanto de nação, quanto de cunho eclesiástico. O século XIX foi a época de grandes avanços, e com isso, tempos de grandes crises. Até porque, em tempos assim, as coisas mudam ou se transformam. O povo chamado metodista precisaria vencer esse desafio fraternal, aprender a ter o afeto cristão novamente. E, como vimos, houve tempos de guerra, mas também, tempos de paz, perdão, afeto e fraternidade. O teólogo Jonathan Edward (1703-1758 em seu escrito, *A verdadeira Obra do Espírito, sinais de autenticidade* destaca que

As influências santificadoras comuns do Espírito de Deus são a finalidade de todos os dons extraordinários, como o apóstolo mostra, em Efésios 4.11-13. O único mérito que elas têm é o de estarem subordinadas a tal fim. Senão fosse assim, dificilmente Trariam algum proveito; pelo contrário, somente agravariam a desgraça das pessoas. Como o apóstolo observa, esse é o caminho sobremodo exelente que Deus usa para transmitir seu Espírito à igreja. É a mais suprema glória da Igreja em todos os tempos, sendo o que a torna mais parecida com a do céu, quando as profecias, linguas e outros dons cessam. Deus transmite seu Espírito somente por meio daquele “caminho sobremodo exelente” de que se fala o apóstolo, ou seja, a caridade, ou o amor divino, que “jamais acaba” (EDWARDS, 2010, p.90-91).

Para este teólogo, a caridade e o amor que vem de Deus, é o agente de transformação no mundo, por meio do afeto, que evidencia a legitimidade do Espírito sobre a vida humana. Esses dons, essa forma de vida, são essenciais nos tempos em que os milagres bíblicos, ou melhor dizendo, os dons sobrenaturais (como a profecia, o milagre) cessam. O que evidencia para um cristão do século XVIII e XIX é a forma como ele age na sociedade, com amor, caridade, afeto genuíno, provindos da graça de Deus. N. R. Needham, escreve no prefácio do livro reeditado de Jonathan Edward, *A genuína experiência espiritual*, algumas definições para a palavra afeição, emoções, afeto, e diz que,

A palavra “afeições” aparece no título original do livro de Edwards e frequentemente em suas páginas. Hoje em dia, “afeição” significa um certo tipo de amor; nos tempos de Edwards, entretanto, tinha um significado muito mais abrangente. Decidi, portanto, modernizar a palavra usando ‘emoções’, por parecer melhor equivalente moderno para o que Edwards significava “afeições”. O Oxford English Dictionary dá uma lista de treze definições para “afeição”; a seguinte a quinta demonstram o que Edwards tinha em mente quando usava a palavra “uma emoção ou sentimento”; “um estado mental para com alguma coisa: disposição para”. “Emoções”, para Edwards, eram movimentos da vontade. De fato, na Parte I, capítulo 2, ele define emoções como um movimento da vontade mais ardente, poderoso e ativo. Com o nosso intelecto ou razão, “vemos” as coisas; com a nossa vontade gostamos ou não daquilo que vemos. Assim, “emoção” sempre envolve tanto o intelecto quanto a vontade. Significa simplesmente (para Edwards) uma resposta forte da vontade para aquilo que o intelecto vê – não importa que resposta seja desejo, esperança, alegria, amor, zelo, pena, tristeza, medo, raiva ou ódio (NEEDHAM, 1993, p.10).

Como percebemos neste comentário de Needham, nesta primeira reedição reduzida do livro *A genuína experiência espiritual*, reescrita para os leitores de hoje, a partir do clássico, *A treatise concerning religious affections*, de Jonathan Edwards, a palavra afeições, ou afeição, está ligada à emoção, emoção essa que podemos ter diante de um texto bíblico, de uma situação, de algo que movimenta. Esse movimento afetivo vem da vontade interior de cada pessoa, que, ao se deparar com algo, desfruta de um efeito mental e emocional relevante e diferente para cada pessoa. No caso da nossa pesquisa, que se dá no século XIX, um pouco depois do falecimento do Jonathan, as afeições, o afeto religioso, é algo ainda presente, principalmente na arte, no romantismo, e podemos perceber, também, algum movimento de afeição no realismo, no final do século XIX, onde, ao se deparar com uma cena, seja ela romântica ou realista, uma ilustração em um bíblia, por exemplo, pode-se ter sensações variadas, e, como bem explica Needham sobre Edward, variam entre alegria, medo, raiva e amor, tristeza, pena, ódio, afeto e sensibilidade.

Podemos perceber que esta época ainda reflete muito desta teologia. Jonathan Edwards, escreve em seu livro sobre em que consiste a verdadeira religião e, dialoga, enfatizando que,

Quem pode negar a verdadeira religião consiste principalmente em emoções – em ações vigorosas e energéticas da vontade? A religião requerida por Deus não consiste em desejos fracos, opacos e sem vida, elevando-nos somente um pouco acima da apatia. Em sua Palavra, Deus insiste muito que sejamos sérios, espiritualmente dinâmicos e que nossos corações se envolvam vigorosamente no cristianismo. Devemos ser “fervorosos de espírito servindo ao Senhor” (Rom. 12:11). “Agora, pois, ó Israel, que é que o Senhor requer de ti? Não é que temas o Senhor, teu Deus, andes em todos os caminhos, e o maes, e sirvas ao Senhor teu Deus de todo o teu coração e de toda sua alama? (Deut. 10:12). “Ouve, Israel, o Senhor nosso Deus é único Senhor. Amarás, pois, o Senhor teu Deus de todo o teu coração, de toda a tua alma, e de toda a tua força” ( Deut. 6:4-5). Esse envolvimento vivo, vigoroso do coração na verdadeira religião é o resultado da circuncisão espiritual, ou regeneração, a que pertencem as promessas de vida. “ O Senhor teu Deus circundará o teu coração, e o coração de tua descendencia e de toda a tua alma, para que vivas” (Deut. 30:6). Se não formos sérios no nosso cristianismo, e nossas vontades não forem vigorosamente ativas, nada somos. (NEEDHAM, 1993, p.22).

Para Edwards, um verdadeiro cristão, tem seu coração circuncidado pelo Espírito Santo de Deus e, isso é evidenciado na sociedade, com uma vida moral e religiosa que tenha em suas entranhas esse fogo, que cativa, que emana a vontade de fazer a vontade de Deus. A verdadeira religião se dá dentro do coração, onde as emoções são parte do processo e são fundamentais. O afeto religioso é a marca do verdadeiro cristã, pessoa esta que não está apático frente às nuances da vida social e religiosa, mas age ativamente em meio a sociedade, esse cristão sente, ama e tem o afeto, as emoções ardentes por fazer a vontade de Deus. Ele continua em seu texto, dizendo que,

Deus, que nos Criou, não só nos deu emoções, porém fê-las a própria causa de nossas ações. Não tomamos decisões ou agimos, exceto se o amor, o ódio, o desejo, o medo ou alguma outra emoção, nos influenciar. Isso se implica tanto assuntos seculares como aos espirituais. É por isso que muitas pessoas ouvem a Palavra de Deus falando-lhes sobre coisas infinitamente importantes – sobre Deus e Cristo, pecado e salvação, céu e inferno – e ainda assim não há mudança e, sua atitude ou comportamento. A razão é simples: o que ouvem, não as afeta. Não toca suas emoções. De fato, proclamo ousadamente que nenhuma verdade espiritual jamais mudou a atitude ou a conduta de alguém, a não ser que tenha despertado suas emoções. Nenhum pecador jamais desejou ardentemente pela salvação, nenhum cristão jamais acordou do frio espiritual, a não ser que a verdade tenha afetado o seu coração. Esta é a medida da importância das emoções! (NEEDHAM, 1993, p.23).

Deste modo, para Edwards, o verdadeiro cristianismo tem em seu seio as emoções criadas por Deus para serem vividas de fato. Segundo ele, é impossível algum pecador, ou até mesmo um cristão, ser notoriamente transformados por palavras apenas, sem sentir alguma emoção. O que impacta é o que muda, o que os afeta, é o que transforma, cada pessoa que se depara com a verdade do Evangelho de Cristo, as verdades sobre Deus e o Santo Espírito.

Não é possível para Jonathan Edwards uma pessoa ser verdadeiramente transformada sem ser afetada positivamente pelo Evangelho de Cristo. O afeto religioso, é, então, marca deste final

de século XVIII e começo de século XIX, trazendo transformação às vidas, e, principalmente, por meio das emoções.

Isso vale também para a cultura visual protestante da época, visto que a cultura é tudo que permeia a vida cotidiana de cada lugar, com suas histórias, crenças, vivências, ideologias e teologias que, de alguma forma, moldam a cultura e, conseqüentemente, a sociedade. A cultura visual protestante tem no afeto religioso um marco, um parâmetro. As imagens, principalmente no início do século XIX, transmitiam muito sentimento e provocavam nas pessoas contemplantes, emoções variadas, seja de amor, de alegria e até mesmo de paz, seja de dor, de desespero, de vazio, de morte, de silêncio e de solidão.

O afeto religioso é, também, embrenhado na cultura e, conseqüentemente, nas ilustrações, tanto em nosso objeto de estudo, a JHB, como em outras confissões religiosas e, também, em comunicações sociais e políticas. Jonathan Edwards, em sua obra, *Afeições Religiosas*, explica sobre o preconceito existente à afeição religiosa de sua época e, de que modo isso prejudicava a verdadeira religião, como ele se refere a religião afetiva,

O motivo por que as pessoas não são afetadas por essas coisas infinitamente grandiosas, importantes, cheias de glória e maravilhosas, quando muitas vezes ouvem e leem sobre elas na Palavra de Deus, é sem dúvida sua segueira. Se não fossem cegas, seria impossível e absolutamente incompatível com a natureza humana o coração delas reagir de outro modo, sem se impressionar nem se emocionar poderosa e grandiosamente com tais coisas. Esse modo de menosprezar todas as afeições religiosas é o meio mais excelente de endurecer o coração das pessoas e lhes estimular a estultícia e a insensatez, mantê-las no estado de morte espiritual, apesar de vivas, e levá-las enfim à morte eterna. O preconceito predominante hoje em dia no país contra as afeições religiosas tem efeito notável e horrendo de endurecer o coração dos pecadores, desalentar a graça de muitos santos, tolher a vida e o poder da religião, impedir o efeito das ordenanças, deixar-nos deprimidos, em estado de gravidade, alienando pensamentos desprezíveis e rasteiros sobre a obra extraordinária que ele tem realizado nos últimos dias neste lugar. Ademais, quanto aos que desprezam e depreciam todas as afeições religiosas, esse é o meio de excluir totalmente a religião do coração e fazer o serviço completo de arruinar a própria alma. Os que condenam as afeições elevadas nos outros de certo não as têm neles mesmos. E, covenhamos, os que têm poucas afeições religiosas, certamente também tem pouca religião (EDWARDS, 2018, p.44).

As afeições são, de certo modo, características cristãs. No entanto, havia certo preconceito pelas pessoas afetuosas que promoviam afeições em sua vida e, em especial, afeições religiosas. Para ele, esse menosprezo existente em sua época, era sinal de uma falsa religião, ou a nula religião no coração de quem não as possui. E também, de certo modo, ao se menosprezar, tolir ou embargar atitudes afetuosas de uns para com os outros, não somente se esvazia a alma humana, dando espaço para depressão, tédio e morte da alma. A afeição, segundo ele, é a força da igreja e da religião e sem este afeto religioso, é impossível para ele ser verdadeiramente um religioso. E indagava para que parrassem de menosprezar o poder das afeições religiosas, o

poder do afeto religioso, das emoções, e percebessem que o uso de tais emoções e o livre sentimento e demonstração dos mesmos, é sinal de religiosidade.

O pensamento sobre as afeições religiosas, de Jonathan Edward, também se encaixa quando falamos de imagem, ilustrações e a emoção que temos ao nos depararmos com algumas delas. Quando se atenta a uma ilustração ou uma imagem, logo temos, de alguma forma, um sentimento. O afeto religioso foi uma das funcionalidades introduzidas nas ilustrações religiosas, nas confissões católicas e, também, nas protestantes e metodistas. Um estudo feito sobre as imagens produzidas pelo pastor anglicano e pai do criador do movimento metodista, John Wesley, nos relata que

[...] em qualidade de uma hipótese, já que para uma conclusão ainda falta um estudo mais ampla, registramos também duas linguagens visuais que articularam paixões e afetos como parte da condição humana e horizonte para o homo religioso. Com certeza podemos dizer que Samuel Wesley, na época, não teria sido sozinho nessa ênfase. A ênfase no afeto ou na emoção na religião, era o programa iconográfico da reforma católica desde 1580 e eram ambos elementos-chave na sua expressão artística mais pura, o Barroco (RENDERS, 2020, p.116).

As linguagens visuais, impressas em seus livros, tinha deliberadamente expressa a funcionalidade de se produzir algum nível de afeto ao leitor engajado. Como enfatiza Renders, as linguagens visuais propiciam tanto o afeto, como o sentimento apaixonado, na condução humana. Samuel, provavelmente, não foi pioneiro nesta arte, mas estava atento às tendências modernas de instrução e aprimoramento do ensino. “Os protestantes sempre se importaram com isso, mas chegaram ao final do século 19 considerando que as imagens de Jesus podiam produzir um efeito emocional desejável diretamente aos seus espectadores” (MORGAN, 2020, p.126). Como visto, de certo modo, os católicos e protestantes, incluindo os metodistas, sabiam das funcionalidades e possibilidades alavancadas com o uso de imagens, visto seu grande potencial para o ensino e assimilação da vontade querida, e no engajamento da população frente ao efeito emocional proporcionado pelo encontro com a imagem.

## 4.2 SENSIBILIDADE SOCIAL

O século XIX, como já mencionamos, foi marcado por grandes transformações, soa genérico falar assim, mas, não há como destacar todas em uma única dissertação. Vamos tratar agora sobre um pouco dos marcos teológicos da época e, de que modo essas mudanças afetaram a religião e, de alguma forma, serviram como inspiração ou objeção, tendo em vista o enfoque

da sensibilidade social, criação da JHB, e de suas inúmeras ilustrações. No livro, *O Método Teológico de Friedrich Schleiermacher*, de Luís H. Dreher, descortina-se o que foi um pouco deste século se tratando de teologia, e vemos que,

Como Hans-Joachim Birkner ressaltou, já o século 19 conhecia diversas modalidades de interpretação da obra de Schleiermacher, especialmente no que diz respeito ao tema da relação entre teologia e filosofia. Também de acordo com Birkner, não restam dúvidas de que este último tema constitui a área na qual a recepção e a crítica de Schleiermacher se concentraram desde o princípio. O hegeliano de esquerda David Friedrich Strauss concebeu a teologia de Schleiermacher como de fato uma síntese entre teologia e filosofia. Já no final do séc.19, um autor como Otto Ritschl, radicalizando a interpretação de Schleiermacher proposta pelo grande teólogo de igual sobrenome, fez a tentativa de mostrar como os verdadeiros herdeiros de Schleiermacher seriam na verdade os teólogos liberais na medida em que rejeitavam completamente um elemento especulativo-filosófico na teologia. E justamente esta maneira de ler Schleiermacher foi dominante pelo menos até metade da década de 1920-1930 onde quer que se mostrasse uma intenção consciente de aprimorar-se do método de Schleiermacher para a construção teológica. O traço comum unindo a *todos* os autores recém mencionados, com a possível exceção de Strauss, que acabou sendo marginalizado da teologia, foi sua convicção de que era necessário afastar-se da mescla de teologia e filosofia característica dos teólogos especulativos ou de quem quer que mais tarde fizesse teologia na tradição da escola hegeliana ou em contato estreito com a mesma (aqui poder-se-ia p. ex., incluir Ferdinand C. Baur e a escola de Tübingen, e alguns dos assim chamados “teólogos de mediação” de meados do séc. 19, como Isaak A. Dorner). Assim, a maioria daqueles autores entendeu que Schleiermacher, o inimigo pessoal de Hegel, oferecia já a *todos* os instrumentos necessários para salvar a teologia da ameaça “hegeliana” de uma escolástica moderna na qual o *proprium* da teologia seria perdido de vista. E mesmo os que não compartilhavam completamente dessa opinião estiveram de acordo com os primeiros, pelo menos aceitaram a validade última da crítica kantiana da razão pura ou teórica com suas implicações de uma separação entre discursos teológicos e conhecimento *strictu sensu*. Em geral, Schleiermacher foi lido com paradigma kantiano (ou neokantiano), seja por seus críticos tardios, seja por aqueles que procuravam apropriar-se de seu método com o fito de desenvolver seus próprios programas teológicos (DREHER, 2003, p.18-19).

Conforme citado a cima, o século XIX teve seus avanços teológicos desenvolvidos a partir de críticas à teologia de Schleiermacher e também de Hegel, e foi marcado pela dialética entre razão e fé, ou teologia e filosofia, onde se buscavam um equilíbrio para alguns, ou a anulação da inclusão filosófica na teologia para outros. Isso se reflete também na sociedade, no modo de vida de cada pessoa religiosa, como se busca por uma piedade solitária e cativa somente a bíblia e a teologia, ou se liberta e abre para a ciência que cresce neste tempo, ao incluir novos temas filosóficos na teologia.

Isso é um marco, pois afeta diretamente o cotidiano de cada pessoa. Pois quem era religioso e se importava em aprender, se deparava com tais discursos, uma vertente que levavam a uma vida mais ativa na sociedade e pregava uma vertente teológica filosófica liberal, e outra, que buscava por sua piedade íntima, o que acaba ao não favorecimento da sensibilidade social.

Como vimos antes, em Edwards, a busca por uma religião sem afeto, sem emoções e sem sentimentos, levava a morte tanto da alma, quanto da vida e essa pessoa, praticamente, não possuía uma religião verdadeira. A religião verdadeira se constitui, primordialmente, em afeto e ação no mundo – afeto religioso e sensibilidade social. É preciso dialogar entre as culturas, as artes, a filosofia, a teologia e tudo mais que forma a cultura do ser humano do século XIX, como também o nosso.

Para o povo chamado metodista, a educação era um traço vital de sua caminhada, vemos que,

O metodismo já nasceu preocupado com a educação, não só nos aspectos religiosos, realmente prioritários, mas na formação total do ser humano. Na visão de Wesley, o conhecimento era “a contrapartida crucial para a piedade vital”. Ou, como dizia Carlos Wesley num hino para crianças preparado para a inauguração da escola de Kingswood, “unir os dois separados há tanto tempo, conhecimento e piedade vital”. Por isso, as sociedades metodistas, tão logo fundadas, procuravam dispor de escolas para ensinar crianças a preparar-se para a vida, mas essa preocupação não se restringiu somente às crianças. Além de educação básica para crianças, Wesley cuidou do preparo dos pastores, em 1747 surgiu o primeiro seminário teológico metodista em Newcastle, na Inglaterra. Não bastava transmitir conhecimentos ao povo, na visão de Wesley, preparar também os seus pregadores e líderes (DORNELLAS, 2002, p.25).

Conforme supracitado, é característico do movimento metodista o olhar para a outra pessoa, o afeto que leva a sensibilidade social, e sendo assim, uma responsabilidade social. Percebemos isto desde seus fundamentos, uma preocupação com a educação das crianças, e não só com elas, mas, também com adultos e futuros pastores. Desde cedo, John Wesley, se preocupava em formar boas pessoas, que sabiam ler e entender, pensar e deixar pensar, e assim, também, para com os seus pregadores, o qual ele pessoalmente cuidou do preparo dos seminaristas.

Este estudo, trabalha as ilustrações da JHB, mas não só nas ilustrações e nas imagens que circulavam no século XIX, mas também na literatura, se percebia uma preocupação em se mostrar a realidade, mesmo que ela fosse uma realidade triste, o que, de certa forma, trazia para cada leitor um pouco mais de sensibilidade social. Dostoiévski, em seu romance *Notas do Subterrâneo*, começa-o com a frase

“Sou um homem doente... sou rancoroso. Nada tenho simpático. Creio que estou doente do fígado”. Quem fala é um homem subterrâneo, a personagem sem nome que conta sua história amarga. Conforme Bradbury, “ele é uma dessas personagens tão comuns na ficção do século XIX, pequenos funcionários, pobres e solitários, que trabalham, obscuros e ressentidos, dobrados sobre as escrivatinhas”. Nesse romance, a personagem dirige-se ao leitor de “debaixo das tábuas do assoalho”, um lugar metafórico (o subterrâneo). É o ser humano da época, em estado de fragilidade e irritabilidade: “sou muito sensível e me ofendo com facilidade e tudo me causa

tédio, senhores, tudo por causa do tédio; o tédio me esmaga”. Ele não consegue identificar seus sentimentos nem tornar-se coisa alguma, “nem rancoroso, nem bondoso, nem um calhorda, nem um homem de bem, nem um herói, nem um inseto”. Certamente, é esse o símbolo da época dividida, angustiada, insegura e desanimada e, que terá em Kafta seu sucessor natural, pois ao menos a personagem de *A metamorfose* consegue transformar-se em inseto, embora não por vontade própria (CALVANI, 2010, p.357).

Como é enfatizado neste livro, *Teologia da arte, Espiritualidade, Igreja e Cultura a partir de Paul Tillich*, de Carlos Eduardo Calvani, mostra que na literatura, e não só nas linguagens visuais, o ser humano, da segunda metade do século XIX, vive em constante tédio, mas esse tédio não significa ausência de significado na vida, mas, ao contrário, a insegurança do século XIX, visto ser um século de grandes e variadas transformações sociais, econômicas e religiosas, percebe-se sem rumo na vida.

Salienta-se que Dostoievski constrói a história de seu romance sobre a personagem de um homem, estereótipo do século XIX, massacrado pelo século. E nota-se, neste pequeno trecho do seu romance, um toque de realidade, a vida cotidiana de um homem comum, assim como qualquer outro, que viveu neste século intenso. A busca pela realidade nua e crua, dentro do texto, também é uma forma de sensibilizar o leitor das necessidades da vida, e trazer, com isso, sensibilidade social, promovendo uma prática mais ativa na vida, para, de certa forma, tentar evitar esse tédio, que consome a personagem que não se reconhece mais.

Ilustrações e imagens provocam sempre algum tipo de sentimento àquele a quem a deslumbra. Esse sentimento pode ser variado, as vezes amor, afeto, sensibilidade, simpatia, alegria e até mesmo raiva, inquietude e rigidez. O poder das imagens e dos símbolos são extensos e sua funcionalidade nas publicações, sejam de uma nação, cidade ou confissão religiosa, podem produzir sentimentos afetivos pré-definidos. Geralmente, muito utilizado pelas confissões católicas, e, agora inserido ao mundo protestante no pós-Reforma Protestante,

Em geral, o protestantismo é uma cultura religiosa na qual a palavra e a imagem trabalham juntas em diversas formas de comunicar uma mensagem religiosa, de cultivar um sentimento piedoso e de corroborar uma a outra como formas de mediação interligadas. Nos Estados Unidos, através do século 19, o padrão desse relacionamento entre imagem e palavra foi o resultado de um desenvolvimento tecnológico, de uma demografia de expansão territorial, de imigração, da ênfase protestante na alfabetização (MORGAN, 2020, p.126).

Tanto nas confissões católicas, quanto até mesmo nas protestantes, houve um entrelaçamento cultural, que se tinha imagens e textos trabalhando juntos em prol de um bem maior. E isso foi alavancado no século XIX, com as novidades tecnológicas da época, o uso de xilografuras e eletrotipagem, promoveram grande alcance das ilustrações impregnadas em textos, sejam eles bíblicos, jornalísticos ou de educação.

Diferente do que se afirma em relação ao protestantismo da missão, a ampla difusão das bíblias ilustradas de família a partir da segunda metade do século 19 evidencia que este meio era aceito, amado por ele e que ele impactou sobre as futuras gerações pela sua concepção como bíblia de família para o uso cotidiano. Assim, contribuíram as bíblias de família ilustradas para a construção do imaginário dos seus leitores e das suas leitoras. Mesmo que este tipo de bíblia tenha seus antecedentes nas bíblias de casa e de família como das bíblias ilustradas, surge com a bíblia da família ilustrada nos EUA um novo gênero de bíblia. Parcialmente uma resposta a crescente exclusão da leitura da bíblia anglo-saxã protestante, resultado da laicização do estado, procurava-se criar uma ferramenta atraente e popular para fortalecer a leitura e, considerando o último exemplar apresentado neste artigo, o estudo bíblico em casa (HENDERS, 2018, p.118)

Mesmo que em nosso pensamento, tradições mais voltadas para o catolicismo, como a do uso de ilustrações e imagens, fosse algo rechaçado pelo protestantismo, principalmente o da missão, percebe-se que, na verdade, o contrário aconteceu: o grande número de bíblias ilustradas de família fazia parte desse novo mundo. E alguns impressionaram, como no caso da *James Harper Illuminated and New Pictorial Bible*, que, com exuberante número de imagens e excelente qualidade, serviu a nação estadunidense por longos anos. Vendida em formatos de fascículos, o que facilitava sua disseminação, foi de grande importância para a promoção da alfabetização, bem como na transmissão de valores cristãos para a nova nação que surgia, isso pela capacidade de assimilação e de promoção de afeto e sensibilidade social aos leitores estudiosos da bíblia.

Destacamos na seção anterior que a Bíblia de Família Pictorial de Foster valoriza uma linguagem religiosa visual que estimula e interage com a afetividade humana, incluindo ela também uma sensibilidade social, usando elementos dos estilos do romantismo e realismo e algo tão clássico como a linguagem enigmática de emblemas, convidando para uma caminhada de descobertas. Esta segunda seção ousa, em seguida, argumentar e defender que, tudo isso, não era somente um dos projetos espirituais dos EUA, mas, que se encontram interessantes correspondências nas missões das igrejas do sul dos EUA (RENDERS, UEDA, 2020, p.133)

Na Bíblia de Família Pictorial de Foster, publicada em 1890, o aparecimento paralelo dos estilos romântico e realista fica muito evidente, em especial, pelo amplo uso de imagens criadas pelo pintor Gustave Doré (1832-1883). Como o artigo acima mencionado de Renders e Ueda demonstra, Doré usava amplamente elementos românticos nas suas ilustrações bíblicas, como também era admirado pelos seus 180 retratos de pobres de Londres, publicados em 1872, sob o título emblemático, *Uma peregrinação em Londres*. O que no uso de estilos na Bíblia de Família Pictorial de Foster fica muito evidente, parece-nos na Bíblia de Pictorial de Harper ser inicialmente aparecer. Entretanto, domina aqui ainda o aspecto romântico que corresponde a uma ênfase no afeto religioso. Já as ilustrações cujo estilo nós chamamos um realismo bíblico,

acompanham também a tendência de criar retratos bíblicos mais históricos, o que pode ser evidenciado, por exemplo, pela forma que as figuras nas imagens são vestidas. No movimento metodista e na Igreja Metodista Episcopal, as correspondências, tanto ao uso do estilo romântico como ao estilo realista, são a importância, tanto do aspecto afetivo na religião como uma sensibilidade social, em especial, expressa no posicionamento contra a escravidão. Entretanto, da mesma forma como movimentos religiosos, que utilizavam da linguagem visual, por meio de ilustrações, onde se facilitava a compreensão da leitura indicada, bem como no evangelismo de missão, uma sensibilidade social; visando estimular o leitor e visualizador das imagens com ilustrações que absorvem traços românticos e também realísticos. A Bíblia se torna promotora de afeto e de sensibilidade social frente a nova missão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, buscamos trabalhar a linguagem visual da James Harper's Illuminated and New Pictorial Bible e compreender como um leigo metodista criou uma bíblia para a sociedade, que articulava popularmente os ensinamentos cristãos, o aprendizado da leitura e construía o imaginário de sensibilidade social e de afeto religioso. Vimos no primeiro capítulo a transição em que se passa o Estados Unidos, de Treze Colônias, agora à uma nação. Buscava consolidar seus povos dentro dos costumes cristãos, mas também com um sentimento nacionalista de expansão e crescimento.

Os níveis de esquecimento do conteúdo bíblico, devido a proibição do uso das bíblias nas escolas, em troca da adoração a bandeira, provaram em James Harper e o xilogravurista James Alexander Adams um profundo sentimento de revolução. Essa revolução se deu na busca por uma bíblia de uso familiar, executada com maestria e dedicada ao ensino tanto do alfabeto, que era uma necessidade local devido ao grande número de imigrantes no país, tanto quanto ao ensino religioso, de certo modo esquecido pelas escolas, mas quente nos corações dos metodistas.

A JHB foi feita em grande qualidade, na especialidade do xilogravurista James Alexander Adams e do designer e criador das ilustrações John Gadsby Chapman, que era famoso por pintar em tinta óleo os avanços da nação norte americana. Dividida em fascículos e vendida por cerca de 25 centavos de dólar, com isso, cada pessoa que quisesse possuir uma, bastava colecionar, e ao final da junção de todos os fascículos, se mostrava uma exuberante Bíblia, tanto em tamanho, quanto em qualidade.

A JHB possuía aproximadamente 1600 ilustrações, sendo duzentas de autoria de Gadsby, feitas por encomenda e únicas para essa bíblia. Conta também com mais aproximadamente 1400 imagens de tamanho pequeno, entre os capítulos, facilitando sua compreensão, bem como promovendo a transmissão da cultura visual. Apresenta vários níveis de índices remissivos, além de espaços para anotações, logo, uma Bíblia esplêndida.

Percebemos ao longo da pesquisa, com a utilização do método de Erwin Panofsky, que consiste em análises pré-iconográficas (com uma descrição do que se vê), a análise iconográfica (onde se analisa os motivos centrais e secundários da imagens) e a interpretação iconológica (que se trata da interpretação das imagens) que as imagens utilizadas na JHB, apresentam traços românticos, oriundos de uma interação já na primeira metade do século XIX, e também traços realistas, já entranhados na segunda metade do século XIX.

Salientamos que a cultura visual, tanto estadunidense, quanto protestante e metodista, faziam o uso de imagens e ilustrações em seus cartazes, bíblias de estudo, revistas, dicionários, dentre outros, desde o tempo de seu pai, Samuel Wesley. E que, tanto no meio “secular”, quanto no meio religioso, o uso e a presença da cultura visual não se faziam de modo ingênuo, logo, buscavam transmitir seus conceitos, premissas e ideologias, seja do sentimento nacionalista, seja do sentimento cristão, do afeto religioso e da promoção da sensibilidade social.

A Igreja Metodista fez uso de imagens desde muito cedo, e sempre na busca por um melhor ensino, uma melhor adaptação ao que estava sendo passado, pensando não só nos seus membros, como no futuro e na nação, uma vez que JHB era comercializada para todas as pessoas desejosas de possuí-la.

Tanto nos Estados Unidos do século XIX, com a publicação da JHB, quanto no evangelismo de missão, é importante ressaltar que o afeto religioso na época não necessariamente tem a ver com apenas uma sensibilidade, mas com a possibilidade de se sentir algo frente a uma imagem, o que percebemos através dos textos de Jonathan Edward, que a ideia de uma pessoa ser religiosa, para ele, era alguém capaz de sentir, seja amor, raiva, tristeza, felicidade, entre outros. O ser humano foi feito com emoções e é natural que elas se façam presentes também no meio religioso.

No entanto, no século XVIII e também no século XIX, havia certo desprezo pelos sentimentos, o que foi uma busca fundamental para os teólogos da época em resgatar a sensibilidade das pessoas cristãs, já que, para Jonathan Edward, uma pessoa religiosa sem sentimentos, sem afeto, não era religiosa.

Podemos perceber, também, a força da necessidade da busca por uma sensibilidade social, sensibilidade essa que promovia ações. Percebemos em Schleiermacher, que a realidade da época era, de certa forma, cinzenta, e isso vemos, também, nos textos de Dostoiévsky, que traziam uma realidade para seus textos e mostravam o ser humano vivendo uma vida sem sentido, debaixo de um assoalho. Isso se refletiu também nas imagens.

O realismo evoca a sensibilidade social e até mesmo na imagem da mulher samaritana no poço, apesar de não ser no século XIX, sendo vivenciadas a milhares de anos, traz um realismo bíblico que nos impulsiona a perceber a realidade do outro.

Da mesma maneira, percebemos traços de romantismo na figura da destruição da Babilônia, onde mostra, de forma clara, o que é obscuro. O silêncio, o medo e a morte se fazem

presentes, além de figuras imaginativas e cenas imaginárias irreais, onde o ser humano não participa, mas observa tudo apenas como um espectador.

A bíblia JHB teve seu potencial alavancado pelo profissionalismo dos Harper's e de seus colaboradores, a ponto de se fazer uma obra exuberante, bem feita, muito vendida e que fazia, também, um bem para a sociedade. Não só para a alfabetização de imigrantes e do povo, mas para a promoção de preceitos morais e religiosos importantes para a Igreja Metodista e o povo protestante. Esta bíblia não foi a primeira com ilustrações, mas sem dúvida foi a pioneira na excelência e alcance da mensagem. Seu legado não só correspondeu ao século XIX, mas também influenciou o evangelismo de missão, servindo como inspiração e, até mesmo, fonte para anunciar o evangelho ao Novo Mundo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Joseph Alexander, **Wikipedia**, 2018. Disponível em [https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Alexander\\_Adams](https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Alexander_Adams) acesso em 09 de setembro de 2021

ALDRIDGE, Alfred Owen. **The concept of classicism as period or movement**. In: *Neohelicon*, v. 1, p. 230–244 (1973). DOI: 10.1007/BF02039249

BAKER, Clark. **Wesley Figures See The Light!** In: **Ryland Blog**, Universidade Manchester, 2014. Disponível em: < <https://rylandscollections.com/2014/10/13/wesley-figures-see-the-light/> >. Acesso em: 12 jan. 2022.

BELLORI, Giovanni Pietro. **Vite de' Pittori, Scultori et Architetti Moderni**, v. 1, Rome: Mascardi, 1672.

BURCKHARDT, Jacob. **Die Cultur der Renaissance in Italien: ein Versuch**. Basel: Schweighauser, 1860. DOI: 10.11588/diglit.3478#0001.

BURCKHARDT, Jacob. **Der Cicerone: eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens**. Basel: Schweighauser, 1855.

BUYERS, Paul Eugene. **História do metodismo**. São Paulo, SP: Imprensa Metodista, 1945. 470 p.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da arte: espiritualidade, igreja e cultura a partir de Paul Tillich**. São Paulo, SP: Fonte Editorial: Paulinas, 2010. 407 p.

CAMPBELL, Ted A. **O essencial da doutrina metodista**. Tradução de Carlos Henrique Gonçalves. São Bernardo do Campo, SP: Editeo, 2010. 158 p.

CHAPMAN, John Gadsby. **The American drawing-book: a manual for the amateur, and basis of study for the professional artist: especially adapted to the use of public and private schools, as well as home instruction**. New York: J.S. Redfield, 1847.

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES: **Documentos de James Harper, 1800-1925**, Disponível em [https://findingaids.library.columbia.edu/ead/nnc-rb/ldpd\\_7299068](https://findingaids.library.columbia.edu/ead/nnc-rb/ldpd_7299068) acesso em 31 de dezembro de 2021.

CORRIGAN, John. **Business of the heart: religion and emotion in the Nineteenth Century**. University of California Press, 2001.

DICIONÁRIO, Popular. **Palavra: Cultura Visual**, p 1. Disponível em <https://dicionario-popular.com/term/Cultura%20Visual?page=1>, acesso em 17 de janeiro de 2022.

DONATO, Ronald Gripp. **De Oxford até nós: quem são os metodistas?** Muriaé: Ed. Do Autor, 2013. 160 p.

DORÉ, Gustave. **Pilgrimage in London**; London: Grant, 1872.

DORNELLAS, João Wesley. **Pequena história do povo chamado metodista**. Rio de Janeiro, RJ: S.C.P, 2002. 48 p.

DREHER, Luis H. **O método teológico de Friedric Schleiemarcher**. 2. Ed. São Leopoldo, RS: IEPG/Sinodal, 2003. 114 p.

DUCKWORT, Stephen. **Victorian Staffordshire Pottery Religious Figures: Stories on the Mantelpiece**. London: ACC Art Books, 2017

EDWARDS, Jonathan. **A verdadeira obra do espírito: sinais de autenticidade**. Tradução de Valeria Fontana. 2. Ed. São Paulo, SP: Vida Nova, 2010. 102 p.

EDWARDS, Jonathan. **Afeições religiosas**. Tradução de Marcos Vasconcelos, Marcelo Cipolla. São Paulo, SP: Vida Nova, 2018. 368 p.

FIORIO, Kalindy Hyandra; RENDERS, Helmut. “**A onipresença da arte religiosa na educação cristã metodista no Brasil entre 1890 e 1930: a abrangência do fenômeno e seu significado ambíguo**”. In: **Caminhando** [submetido]

FORSAITH, Peter S. **Image, identity and John Wesley: A Study in Portraiture**. London and New York, Routledge, 2018, 209p

GONZALEZ, Justo L. **História ilustrada do cristianismo: a era dos reformadores até a era inconclusa**. Tradução de Itamir Neves de Souza, Adiel Almeida de Oliveira, Valeria Fontana. 2. Ed. São Paulo: Vida Nova, 2011. V. 2. 603 p.

GROSS, Alexander. **A History of the Methodist Church, South in the United States**. Nashville, TN: Methodist Publishing House, 1907.

GUINSBURG, J. **Romantismo, Historicismo e História**. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

HARPER EDITORA, **História**. Disponível em [https://artigos.wiki/blog/en/Harper\\_and\\_Row](https://artigos.wiki/blog/en/Harper_and_Row) acesso em 31 de dezembro de 2021.

HARPER, James. **Harper's illuminated and new pictorial Bible: embellished with six-teen hundred historical engravings, exclusive of an initial letter to each chapter, by J.A. Adams, more than fourteen hundred of which are from original designs, by J.G. Chapman**. New York: Published by Harper & Brothers, 1843-1846.

HARPER, James. **The fairy Book**, 1836.

HARPER, Joseph Henry. **The house of Harper: a century of publishing in Franklin Square**: New York: Harper, 1912.

HARPER'S, Magazines. **About Harper's Magazine**. Disponível em <https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=487> acesso em, 31 de dezembro de 2021.

HAUSER, Arnold. **Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst**. München, Beck, 1964.

HEITZENRATER, Richard. P. **John Wesley e o povo chamado metodista**. 2.ed. São Bernardo do Campo: Editeo, 2006.

HERRIS, John. **The royal universal family Bible, or, a complete library of divine knowledge: containing the sacred text of the Old and New Testaments with the Apoc-rypha at large.** London: Printed for J. Fielding, 1781- [1785]

HILLS, Margaret T. **The English Bible in America: A Bibliography of Editions of the Bible & New Testament Published in America 1777-1957.** New York, NY, 1961.

JOSGRILBERG [et al]. **Teologia e prática na tradição wesleyana: uma leitura a partir da América Latina e Caribe.** São Bernardo do Campo, Editeo, 2005. 343p.

JOSGRILBERG, R. de Souza. **As Pregações de Wesley sobre o Sermão do Monte: A visão wesleyana da vida autêntica diante de Deus.** In: **Caminhando**, v. 9, n. 2 [14], (ago./dez. 2004): 44-55.

JOSGRILBERG, R. de Souza. **Wesley e a experiência cristã.** In: **Revista Caminhando** v. 11, n.2[18], (jul./dez. 2006) 41-54.

KITTO, John. **Daily Bible Illustrations: being original readings for a year, on subjects relating to sacred history, biography, geography, antiquities, and theology; especially designed for the family circle.** 3ª ed. Edinburgh: William Oliphant and Sons, 1852.

KITTO, John. **The pictorial Bible: being the Old and New Testaments according to the authorized version illustrated with steel engravings after celebrated pictures and many hundred wood-cuts representing the landscape scenes, from original drawings or from authentic engravings; the subjects of natural history, costume and antiquities, from the best sources, to which are added original notes chiefly explanatory, in connection with the engravings of such passages connected with the history, geography, natural history, literature and antiquities of the Sacred Scriptures as require observation / by John Kitto.** London: Knight, 1847-49.

LANZI, Luigi. **Storia pittorica dell'Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo.** Florença: [s.e.] 1792. Disponível em: [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi\\_storia\\_pitt\\_1792.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_storia_pitt_1792.pdf). Acesso em 10 de julho 2021

LICHTENSTEIN, Jaqueline. **A teologia da imagem e o estatuto da pintura**, in: **Coletânea “A pintura: textos essenciais”**, vol. 2 São Paulo: editora 34, 2004.

LOPES, Nicanor. **Identidade missionária em perspectiva wesleyana: responsabilidade social, pregação e educação.** São Bernardo do Campo, SP: Editeo, 2013. 286 p.

LÖWY, Michael; SAYRE. **Revolta e Melancolia. O romantismo na contramão da modernidade.** São Paulo: Boitempo, 2015.

MADDOX, Randy L. **Graça responsável: a teologia prática de John Wesley.** São Bernardo do Campo, SP; Editeo, 2019. 559p

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch.** São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001. 358 p.

MARDONES, José Maria. **A vida do símbolo da religião.** São Paulo: Paulinas, 2006.

MARTIN, John. LOUTHERBOURG, Philippe-Jacques de POUSSIN, Nicolas; TITIAN, Raphael. **The imperial family Bible: containing the Old and New Testaments, according to the most approved copies of the Authorized Version: with many thousand critical, explanatory, and practical notes: also, references, readings, chronological tables, and indexes: illustrated by a choice series of historical designs, and authentic views of important Bible localities.** London: Blackie and Son, 1860.

McCLOUD, BIBLE. **The Self-Interpreting Pictorial Family Bible, Jones Brothers & Company, Cinicinnati,** Philadelphia, Chicago, 1881.

McGUIGAN Jr., John F. MCGUIGAN Mary K. (eds.). **John Gadsby Chapman: Americas first artist etcher. With a catalogue of his Italian etchings.** Harpswell, ME: Arcady Editions, 2015.

McKITRICK, Eric L. (ed.). **Slavery defended: the views of old South. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1963.** MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários.** São Paulo: Cultrix, 1974.

MONTEIRO, Rosana Horio. **Cultura Visual: definições, escopo, debates.** In: **Domínios da Imagem,** Londrina, ano, n 2, p. 129-134, maio 2008. Disponível em [https://www.academia.edu/1254674/Cultura\\_Visual\\_defini%C3%A7%C3%B5es\\_escopo\\_debates](https://www.academia.edu/1254674/Cultura_Visual_defini%C3%A7%C3%B5es_escopo_debates) acesso em 21 de janeiro de 2022.

MORGAN, David. **A cultura visual protestante nos estados unidos do século 19.** In: MENDONÇA, Kátia & RENDERS, Helmut (eds.). **Religião e cultura visual no Brasil: desafios e métodos Pará:** Editora da UEPA, [2020] previsão de publicação [manuscrito submetido, previsão 2020]

MORGAN, David. **The Image of the Protestant Bible in America.** In: CHANCEY, Mark A.; MEYERS, Carol; Meyers, Eric M. (eds.). **The Bible in the public square: its enduring influence in American life.** Atlanta, GO: SBL, 2014. p. 93-119.

MORGAN, David. **A cultura visual protestante nos estados unidos do século 19.** Pará, EDUEPA. In: **Cultura Visual,** v3, 23, 2020 p.103-127.

MORGAN, David. PROMEY, Sally M. **The visual culture of American religions,** 2001.

MORGAN, David. **Visual piety: a history and theory of popular religious images.** Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1999.

NEEDHAM, N. R. (org.). **A genuína experiência espiritual ou experiência espiritual, verdadeira ou falsa?** Tradução de Marcia Serra Ribeiro Viana. São Paulo, SP: Publicações Evangélicas selecionadas, 1993. 120 p.

NEW DEVOTIONAL AND PRACTICAL PICTORIAL FAMILY BIBLE, containing the Old and New Testament Apocrypha, concordance, and Psalms in metre... together with a carefully abridged edition of Dr. Wm. Smith's Complete Dictionary of the Bible. New York: Nelson & Phillips, 1870.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (org.). **Linguagens da religião: desafios, métodos e conceitos centrais.** São Paulo: Paulinas, 2012, 254p.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (org.). **Religião e Linguagem: abordagens teóricas interdisciplinares**. Paulus: São Paulo, 2015.

NORMAN'S, Jeremy. **History of information.com: exploring the history of information and media through timelines. Joseph Alexandre Adams illustrates Harper's illuminated bible, the finest book yet published in the united states 1843 to 1848**. Disponível em <https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=4877> acesso em 31 de dezembro de 2021.

PAI E FILHO: As Obras de John Gadsby Chapman e Conrad Wise Chapman, The Library of Virgínia, Disponível em <https://www.lva.virginia.gov/exhibits/chapman/index.htm> acesso em 08 de setembro de 2021.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectivas, 1991.

PIERCY, William Coleman. **The Illustrated Bible Dictionary**. New York: Dutton, 1908.

PIMENTEL, Antônio Felipe. **História da Arte: Arquitetura, Escultura, Pintura**. Portugal, Minerva Coimbra, 2011, 320 p.

PRESBYTERIAN CHURCH IN THE U.S.A. BOARD OF PUBLICATION. Scripture Natural History: containing a description of quadrupeds, birds, reptiles, amphibia, fishes, in-sects, molluscous animals, corals, plants, trees, precious stones, and metals, mentioned in the Holy Scriptures. Illustrated by Engravings. Philadelphia: Presbyterian board of publication, 1854.

QUERIDO, Fabio Mascaro. **Revolta e melancolia na modernidade: Michael Löwy e as antinomias do romantismo**. In: **Lutas Sociais**, São Paulo, vol.23 n.42, p.174-188, jan./jun. 2019. Disponível em < <https://revistas.pucsp.br/ls/article/download/47445/pdf>> acesso em 07 de dezembro de 2021.

REILY, Duncan Alexander. **Momentos decisivos do metodismo**. São Paulo, SP: Imprensa Metodista, 1991. 143 p.

RENDERS, Helmut (org.). **Sal da Terra e Luz do Mundo**. São Bernardo do Campo, Editeo, 2009. 207p

RENDERS, Helmut. **Revelação de Deus e Resposta Humana na Perspectiva da Teoria da Imagem**. In: **Caminhando**, São Bernardo do Campo, SP, v. 11, n.18, p. 55-68 (2006).

RENDERS, Helmut. **A linguagem visual religiosa em obras de Samuel Wesley: uma breve introdução em sua escolha de artistas e alguns aspectos iconográficos**. São Bernardo do Campo. In: **Revista Caminhando**, v.25, n. 2, p.101-121, maio/ago. 2020. Disponível em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-etodista/index.php/Caminhando/article/view/10449> acesso em 03 de fevereiro de 2022.

RENDERS, Helmut. **A releitura da religio cordis por John Wesley como "religião de coração e vida" e sua experiência religiosa do dia 24 de maio de 1738"**. In: **REVER**, São Paulo, vol. 14, n. 2, pág. 213-243 (jul.-dez. 2014). Disponível em: < [https://www.academia.edu/7911993/RENDERS\\_Helmut\\_A\\_releitura\\_da\\_religio\\_cordis\\_por\\_John\\_Wesley\\_como\\_religi%C3%A3o\\_de\\_cora%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_vida\\_e\\_sua\\_experi%C3%Aancia\\_religiosa\\_do\\_dia\\_24\\_de\\_maio\\_de\\_1738](https://www.academia.edu/7911993/RENDERS_Helmut_A_releitura_da_religio_cordis_por_John_Wesley_como_religi%C3%A3o_de_cora%C3%A7%C3%A3o_e_vida_e_sua_experi%C3%Aancia_religiosa_do_dia_24_de_maio_de_1738)> acesso em 03 de fevereiro de 2022

RENDERS, Helmut. **A Teoria da Imagem como Chave de Leitura das Representações do Divino e as Crises Eclesiásticas Contemporâneas: Uma Introdução.** In: **Caminhando**, São Bernardo do Campo, SP, v. 11, n.17, p. 42-54 (2006).

RENDERS, Helmut. **Bíblia com imagens-palavra: designações e interpretações de um gênero da cultura visual evangélica.** In: **Religare** [submetida]. Texto compartilhado pelo autor.

RENDERS, Helmut. **Cavalheirismo, piedade e império: a lenda de Galahad na obra do artista metodista inglês Frank Owen Salisbury (1874-1962).** In: **Pistis & Praxis**. [Situação: submetido].

RENDERS, Helmut. **Os Emblèmes ou devises chrestiennes vanguardistas de Georgette de Montenay: uma religio cordis imagética calvinista,** In: **Ciências da Religião - História e Sociedade**, São Paulo, vol. 11, n. 1, p.129-150 (2013b).

RENDERS, Helmut. **Um emblema social metodista: a águia e o coração com chamas, ou a misericórdia divina que permite recomeços.** In: **Revista caminhando**, São Bernardo do Campo, v. 19, n. 1, p. 83-95, jan./jun. 2014. Disponível em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/Caminhando/article/download/4857/4262> acesso em 24 de novembro de 2021.

RENDERS, Helmut. **Andar como Cristo andou: a salvação social em John Wesley.** São Bernardo do Campo: EDITEO, 2011. 403p.

RENDERS, Helmut. **Andar como Cristo andou: A salvação Social em John Wesley.** São Bernardo do Campo, Editeo, 2010. 387p.

RENDERS, Helmut. **As bíblias da família ilustradas do século 19 e o surgimento da cultura visual no protestantismo estadunidense e da missão.** In: **PLURA. Revista de História da Religião**, Juiz de Fora, vol. 9, n. 2, p. 100-127 jul./dez. 2018).

RENDERS, Helmut. **Bíblia como imagens palavras: origens, características, designações e interpretações de um gênero da cultura visual evangélica.** In: **Plura: Revista do Estudo Religião**, v. 10, n. 1, p, 21-42 (jan.-jun. 2019).

RENDERS, Helmut. **Gravuras nas obras de John Wesley: ilustrações, ornamentos, print flowers e emblemas.** In: **Estudos de Religião**, São Bernardo do Campo, SP, ano 33, n. 1, p. 103-124 (jan./abr. 2019).

RENDERS, Helmut. **John Wesley e a luta abolicionista: com edição bilingue dos seus pensamentos sobre a escravidão.** São Paulo: ASTE, 2019.

RENDERS, Helmut. UEDA-FISCHER, Lídia. **A linguagem visual da Bíblia de Família Pictorial de Foster do ano 1890 e a articulação do afeto religioso e da sensibilidade social.** São Bernardo do Campo. In: **Revista Caminhando**, v.25, n. 2, p.123-141, maio/ago. 2020. Disponível em < <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/Caminhando/article/view/10312>> acesso em 03 de fevereiro de 2022.

RENDERS, Helmut; SOUZA, Jose Carlos de (orgs.). **Teologia Wesleyana, Latino - Americana: Uma Homenagem a Rui de Souza Josgrilberg.** São Bernardo do Campo, Editeo, 2011. 288p.

ROSE, Gillian. **Visual Methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials**. Sage Publications, Grã-Bretanha, 229 páginas. Segunda Edição publicada em 2007.

RUNYON, Theodore. **A nova criação: a teologia de John Wesley hoje**. São Bernardo do Campo: Editeo, 2002. 316p.

ROGERS, Cynthia M. "The Child's Anti-Slavery Book and other Sunday School Books of the Methodist Episcopal Church, 1827-1880". In: **Methodist History**, v. 49, n. 1, p. 4-19, out. 2010

S.N. "John Gadsby Chapman." In: Oxford Reference, 2021. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095602628> . Acesso em: 15 jun. 2021.

S.N. **The Child's Anti-Slavery Book: containing a few words about American Slave Children; and stories of slave-life**. New York: Carlton & Porter for the Sunday School Union of the Methodist Episcopal Church, 1859. SALTER, Darius L. A vida de Francis Asbury: o bispo da América. Tradução de Eduardo Paulo Gomes. Belo Horizonte, MG: Associação da Igreja metodista, 2010. 530 p.

SEARS, Robert. **Two hundred pictorial illustrations of the Holy Bible: consisting of views in the holy land, together with many of the remarkable objects mentioned in the Old and New Testaments; representing sacred historical events ... landscape scenes ... with interesting letter-press descriptions, chiefly explanatory of the engravings, and of numerous passages connected with the history ... and antiquities of the Sacred Scriptures**. 10a ed., revista e corrigida. New York, 1841.

SILVA, Daniel Neves. **História do mundo: Estados Unidos no século XIX**. Disponível em <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/estados-unidos-no-seculo-xix.htm> Acesso em 28 de outubro de 2020.

SPCK. **The Holy Bible, according to the authorized version under the direction of the Society for Promoting Christian Knowledge, for the use of families**, 2 volumes. Oxford: The Clarendon Press, by Bensley, Cooke, and Collingwood, 1817. 124

THAYER, Caroline Matilda. **Religion recommended to youth: in a series of letters addressed to a young Lady: To which are added poems on various occasions**. New York: published by J. Soule and T. Mason, for the Methodist Episcopal Church in the United States. A. Paul, printer, 1819.

THE HOLY SCRIPTURES: Illustrated in 185 copper plates, representing the principal histories in the Old and New Testament; With Quotations (at the Bottom) Taken Out of the Chapters to Explain the Meaning of Each Print. London: Printed for S. Harding, 1751.

TWINING, Louisa. **Types and figures of the Bible: illustrated by the art of the early and middle ages**. London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1855.

VARESI, Georgio. **Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori**. Florença: s.e., 1550.

VILADESCAU, Richard. **Theological aesthetics. God in imagination, beauty, and art**. New York e Oxford: Oxford University Press, 1999.

WELLS, Kentwood D. **“The magic lantern in American churches before 1860”**. In: **The Magic Lantern Gazette**, San Diego, v. 27, n. 4, p. 3-33, 2015.

WESLEY, John (1703-1791). **Sermões**. Tradução de Duncan Alexander Reily, com a colaboração de Israel Belo de Azevedo. São Paulo: Imprensa Metodista, 1994. V.2 105p.

WESLEY, John. **O diário de John Wesley: o pai do metodismo**. Tradução de Izilda Peixoto Bella. São Paulo: Angular, 2017. 432p.

WESLEY, Samuel. **The live of our blessed Lord & Savior Jesus Christ: a heroic poem dedicated to their most sacred Majesty. With sixty copperplates** [de W. Fairborn]. London: printed for Charles Harper and M. Motte. 1693 382p. [British Library: Disponível em: < [http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc\\_0000002A9F0](http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_0000002A9F0) > Acesso em: 12 dez. 2021.

WESLEY, Samuel. **The History of the Old Testament attempted in verse: and adorn'd with three hundred and thirty sculptures**. 2 volumes, London: Printed for C. Harper, 1704

WESLEY, Samuel. **The history of the New Testament attempted in verse and adorn'd with one hundred & fifty two sculptures. The cuts done by John Sturt**. London: For Charles Harper, 1701.

WINKELMANN, Johann Joachim. **Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden: Waltherlischen Hofbuchhandlung**, 1764. DOI: 10.11588/diglit.1343#0001

WJW [vol. 7], 1780, p. 698 – **Collection of hymns**, hino 507, parte III.

WOLF, Christoph. **Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado**. São Paulo: Hedra, 2013.

WOOD, Christopher. **A history of art history. Princeton and Oxford: Princeton University Press**, 2019.

WRIGHT, Paul. **The Christian's new and complete British Family Bible: being a new, clear, full, and universal exposition and commentary on the Holy Scriptures. Containing the whole of the sacred texts of the Old and New Testaments, with the Apocrypha at large; illudicated with the most valuable notes and annotations** London: Printed for Alex. Hogg ... by M. Allen, [1795?]

## **ANEXOS**

Siglas usadas:

IG-MP-COMM: Imagem grande [meia página, com moldura];

IG-MP-COML: Imagem grande [meia página, com moldura em formato “L”];

IG-MP-SEM: Imagem grande [meia página, sem moldura].

## Anexo 1: Ilustrações do tamanho de uma meia página nos textos do Antigo Testamento

	<b>Título inglês</b>	<b>Tradução</b>	<b>Ref.</b>	<b>Pág.</b>	<b>Formato</b>
1	Genesis	Gênesis	Gn	1	IG-MP-COML
2	The Creation	A criação	Gn 1	2	IG-MP-COMM
3	Fall of Adam	Queda de Adão	Gn 3	4	IG-MP-COMM
4	Dearth of Abel	Morte de Abel	Gn 4	5	IG-MP-COMM
5	Entering the Ark	Entrando na arca	Gn 7	8	IG-MP-COMM
6	The deluge	O dilúvio	Gn 8	9	IG-MP-COMM
7	The tower of Babel	A torre de babel	Gn 11	12	IG-MP-COMM
8	Separation of Abram and Lot.	Separação de Abrão e Ló.	Gn 13	14	IG-MP-COMM
9	Flight of Hagar	Voo de Hagar	Gn 16	16	IG-MP-COMM
10	Abraham and the three angels	Abraão e os três anjos	Gn 18	18	IG-MP-COMM
11	The burning of sodom	A queima de Sodoma	Gn 19	20	IG-MP-COMM
12	Hagar and Ismael in the desert	Hagar e Ismael no deserto	Gn 21	22	IG-MP-COMM
13	Abraham's sacrifice	O sacrifício de Abraão	Gn 22	24	IG-MP-COMM
14	Burial of Sarah	Enterro de Sara	Gn 23	25	IG-MP-COMM
15	The departure of Rrebekah	A partida de Rebekah	Gn 24	26	IG-MP-SEM
16	Esau seling his birthright	Garantindo seu direito de nascença	Gn 25	29	IG-MP-COMM
17	Isaac blessing Jacob	Isaac abençoa Jacob	Gn 27	31	IG-MP-COMM
18	Jacob Tending the flock of Laban	Jacob cuidando do rebanho de Labão	Gn 30	36	IG-MP-SEM
19	Chastity of Joseph	Castidade de José	Gn 39	45	IG-MP-COMM
20	Joseph raised to power	José elevado ao poder	Gn 41	47	IG-MP-COMM
21	Joseph supplying corn from the Egyptian storehduses	José fornecendo milho das lojas do Egito	Gn 41	49	IG-MP-SEM
22	Joseph making himself known to his brothres	José dando-se a conhecer a seus irmãos	Gn 45	53	IG-MP-COMM
23	Jacob and family journeying to Egypt	Jacob e família viajando para o Egito	Gn 46	54	IG-MP-SEM
24	The funeral of Jacob	O funeral de Jacob	Gn 50	59	IG-MP-SEM
25	Casting the male children into the Nile	Lançando as crianças do sexo masculino no Nilo	Êx 1	60	IG-MP-COMM
26	The infant Moses	O menino Moisés	Êx 2	61	IG-MP-SEM
27	Moses before the Pharaoh	Moisés ante o faraó	Êx 5	65	IG-MP-SEM
28	The ten plagues of Egypt	As dez pragas do Egito	Êx7-11	69	IG-MP-COMM
29	The Pascal Lamb	O cordeiro pascal	Êx 12	72	IG-MP-COMM
30	Death of the first-born	Morte do primogênito	Êx 12	73	IG-MP-SEM

31	Passage of the Red Sea	Passagem do mar vermelho	Êx 14	75	IG-MP-COMM
32	Miriam rejoicing over the destruction of the foes of Israel	Miriam regozijando-se com a destruição dos inimigos de Israel	Êx 15	77	IG-MP-SEM
33	Mount Sinai and Mount Horeb	Monte Sinai e Monte Horeb	Êx 19	81	IG-MP-SEM
34	The table and shew-bread	A mesa e o pão da proposição	Êx 25	87	IG-MP-COMM
35	Aaron offering incense on the golden altar	Arão oferecendo incenso no altar de ouro	Êx 30	93	IG-MP-COMM
36	Moses breaking the table	Moisés quebrando a tábua	Êx 32	96	IG-MP-COMM
37	The ark and mercy-seat	A arca e o propiciatório	Êx 37	102	IG-MP-COMM
38	The golden candlestick	O castiçal de ouro	Êx 37	103	IG-MP-COMM
39	The altar for burnt-offering	O alta dos holocaustos	Êx 38	104	IG-MP-COMM
40	The brazen laver	A pia de bronze	Êx 38	105	IG-MP-SEM
41	Dress of the Highpriest and levites	Vestido de sacerdote e levitas	Êx 39	107	IG-MP-COMM
42	Setting of the tabernacle	Cenário do tabernáculo	Êx 40	108	IG-MP-SEM
43	Nadab and Abihu destroyed by fire	Nadabe e Abiu destruídos pelo fogo	Lv 10	117	IG-MP-COMM
44	Cedar tree	Árvore de cedro	Lv 14	122	IG-MP-SEM
45	Animal for sin-offering	Animal para oferta pelo pecado	Lv 17	126	IG-MP-SEM
46	The feast of trumpets	A festa das trombetas	Lv 23	134	IG-MP-SEM
47	The feast of the tabernacles	A festa dos tabernáculos	Lv 23	135	IG-MP-SEM
48	The blasphemer brought before Moses	O blasfemador apresentado a Moisés	Lv 24	136	IG-MP-COMM
49	Proclamation of the jubilee	Proclamação do jubileu	Lv 25	137	IG-MP-SEM
50	Service of the merarites	Serviço dos meraritas	Nm 6	145	IG-MP-SEM
51	The Princes' offering	A Oferta dos príncipes	Nm 7	151	IG-MP-SEM
52	Moses before the mercyseat	Moises ante ao propiciatório	Nm 7	153	IG-MP-COMM
53	Trumpets sounding an alarm	Trombetas soando um alarme	Nm 10	156	IG-MP-SEM
54	Miriam smitten with leprosy	Miriã ferida pela lepra	Nm 12	159	IG-MP-COMM
55	Rebellion of Korah	Rebelião de Coré	Nm 16	164	IG-MP-COMM
56	Balaam and his ass	Balaam e seu burro	Nm 22	170	IG-MP-COMM
57	The defiles of Edom	Os desfiladeiros de Edom	Nm 23	173	IG-MP-SEM
58	Jericho and the Jordan	Jericó e o Jordão	Nm 26	176	IG-MP-SEM
59	The approach of the Israelites to Mount Sinai	A aproximação dos israelitas ao Monte Sinai	Nm 34	184	IG-MP-SEM
60	Edon and Mout Hor	Edom e monte Hor	Nm 34	186	IG-MP-SEM
61	Bashan and the hill of Bashan.	Bashan e o monte de Bashan	Dt 1	190	IG-MP-SEM
62	Elath	Elath	Dt	191	IG-MP-SEM
63	Moses receiving the tables	Moises recebendo as táboas	Dt 4	196	IG-MP-COMM
64	Worship of the golden calf	Adoração do bezerro de ouro	Dt 9	200	IG-MP-SEM

65	Death of Kobah Dathan and abiram	Morte de Datã e Abiram	Dt 11	202	IG-MP-SEM
66	A pillar in the wilderness	Um pilar na selva	Dt 12	204	IG-MP-SEM
67	Sentence of judgment	Sentença de julgamento	Dt 17	209	IG-MP-SEM
69	Threshing flour	Ceifando a colheita	Dt 24	216	IG-MP-SEM
70	Moses beholding the promised land	Moisés entregando a terra prometida	Dt 33	226	IG-MP-COMM
71	Burial of Moses	Enterro de Moisés	Dt 34	227	IG-MP-COMM
72	Taking of Jericho	Tomada de Jericó	Js 6	233	IG-MP-COMM
73	Joshua commanding the sun to stand still	Josué ordenando o sol parar	Js 10	238	IG-MP-COMM
74	Caleb's daughter soliciting water-springs	Filha de Caleb solicitando fontes de água	Js 15	243	IG-MP-SEM
75	Punishment of Adoni-Bezek	Punição de Adoni-Bezek	Jz 1	254	IG-MP-COMM
76	Gideon and his soldiers	Gedeão e seus soldados	Jz 7	261	IG-MP-COMM
77	Midianites defeated	Midianitas derrotados	Jz 7	262	IG-MP-COMM
78	Death of Abimelech	Morte de Abimeleque	Jz 9	266	IG-MP-COMM
79	Samson finding Honey	Sansão encontrando mel	Jz 14	271	IG-MP-COMM
80	Samson taking down the gates of Gaza	Sansão destrói os portais de Gaza	Jz 16	273	IG-MP-COMM
81	Samson and Delilah	Sansão e Dalila	Jz 16	274	IG-MP-COMM
82	Samson in captivity	Sansão no cativeiro	Jz 15	275	IG-MP-SEM
83	The Levite's wife	O Levita e sua Concubina	Jz 19	278	IG-MP-COMM
84	Extermination of the tribe of Benjamin	Extinção da tribo de Benjamin	Jz 20	280	IG-MP-COMM
85	Ruth and Naomi	Rute e Noemi	Rt 1	283	IG-MP-COMM
86	Boaz and Ruth	Boaz e Rute	Rt 3	284	IG-MP-SEM
87	Defeat of the Philistines		1Sm 7	293	IG-MP-COMM
88	The anointing of Saul	Saul é ungido	1Sm 10	296	IG-MP-SEM
89	David and Goliath	Davi e Golias	1Sm 18	305	IG-MP-COMM
90	David dancing before the ark	Davi dançando em frente da arca	2Sm 6	325	IG-MP-COMM
91	David bringing the ark to Jerusalem	Davi trazendo a arca para Jerusalém	2Sm 6	326	IG-MP-SEM
92	Bath-Sheba	Bate-Seba	2Sm 11	330	IG-MP-COMM
93	Death of Absalom	A morte de Absalão	2Sm 18	339	IG-MP-COMM
94	David appointing Solomon King	Davi proclama Salomão como rei	1Rs 1	349	IG-MP-COMM
95	The judgment of Solomon	O julgamento de Salomão	1Rs 4	353	IG-MP-COMM
96	Solomon and the Queen of Sheba	Salomão e a Rainha de Sabá	1Rs 10	362	IG-MP-COMM
97	The idolatry of Solomon	A idolatria de Salomão	1Rs 11	364	IG-MP-COMM
98	Rehoboam and his Counsellors	Roboão e seus Conselheiros	1Rs 12	366	IG-MP-COMM
99	Death of Zinri	Morte de Zinri	1Rs 16	371	IG-MP-COMM
100	Elijah's Sacrifice	Sacrifício de Elias	1Rs 18	374	IG-MP-COMM

101	Elisha and the mockers		2Rs 2	383	IG-MP-SEM
102	Siege of Samaria	Fome em Samaria	2Rs 6	388	IG-MP-COMM
103	Jezebel devoured by dogs	Jezebel é devorada por cachorros	2Rs 9	392	IG-MP-COMM
104	The dead man revived	O homem morto reviveu	2Rs 13	396	IG-MP-COMM
105	Death of Amon	A morte de Amom	2Rs 21	406	IG-MP-COMM
106	Piety of Josiah	Piedade de Josias	2Rs 23	408	IG-MP-COMM
107	Jeohaz but in bands by Pharaoh-Nechoh		2Rs23	409	IG-MP-SEM
108	Uzza struck dead	Uzá	1Cr 13	425	IG-MP-COMM
109	The Plague	A praga	1Cr 21	432	IG-MP-COMM
110	David's charge	Cobrades de Davi	1Cr 28	438	IG-MP-SEM
111	Joash saved by Jehosabeath	Joás foi salvo por Jeosabeate	2Cr 22	458	IG-MP-COMM
112	Manasse carried captive to Babylon		2Cr 33	469	IG-MP-SEM
113	Jeremiah mourning the death of Josias		2Cr 35	473	IG-MP-SEM
114	Cyrus the King	O rei Ciro	Ed 1	475	IG-MP-COMM
115	Rebuilding of Jerusalem	Reconstruindo Jerusalem	Ed 3	477	IG-MP-COMM
116	The sabbath breaker's of Judah		Ne 13	498	IG-MP-SEM
117	Queen Esther before Ahasuerus	Rainha Ester antes de Assuero	Et 4	502	IG-MP-COMM
118	Mordecai and Haman at the King's Gate	Mordecai e Hamã no portão do rei	Et 5	503	IG-MP-SEM
119	Haman soliciting his life	Hamã solicita sua vida	Et 7	505	IG-MP-COMM
120	Job in affliction	Jó em aflição	Jó 1	508	IG-MP-COMM
121	Job and his three friends	Jó e seus três amigos	Jó 2	509	IG-MP-COMM
122	God answers Job from the whirlwind	Deus responde Jó com o redemoinho	Jó 41	532	IG-MP-COMM
123	The wicked lying in wait for the right hour	Os ímpios à espreita dos justos	Sl 37	549	IG-MP-COMM
124	Moses before Pharaoh	Moisés antes de Faraó	Sl 105	580	IG-MP-COMM
125	Death of this first-born	Morte do primogênito	Sl 105	581	IG-MP-COMM
126	The unfeeling creditor	O credor insensível	Pv 22	614	IG-MP-COMM
127	Solomon's charge	Carga de Salomão	Ct 2	629	IG-MP-COMM
128	The peaceable kingdom	O reino pacífico	Is 12	641	IG-MP-COMM
129	Sign given to Ezekiah	Sinal dado à Ezequias	Is 38	659	IG-MP-COMM
130	Sacrifice accepted	Sacrifício aceito	Is 58	673	IG-MP-COMM
131	Jeremiah foretelling the fall of Jerusalem	Jeremias predizendo a queda de Jerusalém	Jr 21	699	IG-MP-COMM
132	Jeremiah prophesied the Chaldean's victory	Jeremias profetiza a vitória dos Caldeus	Jr 38	716	IG-MP-COMM
133	The fall of Babylon	A queda da Babilônia	Jr 51	730	IG-MP-COMM
134	Death of Ezekiel's wife	A morte da esposa de Ezequiel	Jr 24	760	IG-MP-COMM
135	The resurrection of dry bones	A ressurreição de ossos secos	Jr 37	773	IG-MP-COMM

136	Daniel explaining the king's dream	Daniel explicando o sonho do rei	Dn 2	788	IG-MP-COMM
137	Hebrews in the fiery furnace	Hebreus na fornalha ardente	Dn 33	790	IG-MP-COMM
138	Jacob about returning to Canaan	Jacó sobre o retorno para Canaã	Os 14	807	IG-MP-COMM
139	Repentance of the ninevites	Arrependimento dos ninivitas	Jn 3	820	IG-MP-COMM
140	The vision of four chariots	A visão de quatro carruagens	Zc 6	836	IG-MP-COMM

## Anexo 2: Ilustrações do tamanho de uma meia página - Apócrifos

	<b>Nome em inglês</b>	<b>Tradução do nome</b>	<b>Ref.</b>	<b>Pág.</b>	<b>Formato</b>
1	Tobias loses his sight	Tobias perde a visão	Tobias 2	9	IG-MP-COMM
2	Judith and Holofernes	Judith e Holofernes	Judite 12	42	IG-MP-COMM
3	The deluge	O dilúvio	Sabedorias de Salomão 11	52	IG-MP-COMM
4	The prophet Baruch	O profeta Baruc	Baruque 1	84	IG-MP-COMM
5	Susanna and the two judges	Susanna e os dois juízes	Histórias de Suzanna 1	90	IG-MP-COMM
6	The Idol Bel	O ídolo de Bel	Bel e o Dragão 1	92	IG-MP-COMM
7	Death of Mattathias	A morte de Mattathias	1Macabeus 1	96	IG-MP-COMM
8	Judas Maccabees	Judas Macabeus	1Macabeus 2	97	IG-MP-COMM
9	Extraordinary courage of Eleazar	Extraordinária coragem de Eleazar	1Macabeus 6	102	IG-MP-COMM
10	Martydom of seven brethren and their mother	Martírio de sete irmãos e sua mãe	2Macabeus 8	121	IG-MP-COMM

### Anexo 3: Ilustrações do tamanho de meia página - NT

4	Wise men from the east	homens sábios do leste	Mateus 2	3	IG-MP-COMM
5	Christ Raising Jairus' Daughter	A ressurreição da filha de Jairo	Mateus 9.18-26	10	IG-MP-COMM
6	Parable of the sower	Parábola do semeador	Mateus 13.18-23	14	IG-MP-COMM
7	Beheading of John the Baptist	Decapitação de João Batista	Mateus 14.1-12	16	IG-MP-COMM
8	The miracle of the loaves and fishes	O milagre dos pães e peixes	Mateus 14.13-21	19	IG-MP-COMM
9	Parable of the labourers in the vineyard	Parábola dos trabalhadores da vinha	Mateus 20.1-16	23	IG-MP-COMM
10	The guest without a wedding garment	O convidado sem o vestuário de casamento	Mateus 22.01-14	26	IG-MP-COMM
11	Parable of the ten talents	Parabola dos dez talentos	Mateus 25.14-30	30	IG-MP-COMM
12	Christ prayng in the garden	Cristo orando no jardim	Mateus 26.36-46	32	IG-MP-COMM
13	Christ crowned with thorns	Cristo coroado de espinhos	Mateus 27.27	34	IG-MP-COMM
14	Christ bearing his cross	Cristo levando sua cruz	Mateus 27.32	35	IG-MP-COMM
15	Christ casting out the unclean spirit	Cristo expulsando o espírito imundo	Marcos 5.1-20	41	IG-MP-COMM
16	Christ driving the buyers and sellers out the temple	Cristo expulsando os compradores e vendedores do templo	Marcos 11.15-19	50	IG-MP-COMM
17	Adoration of the shepherds	Adoração dos pastores	Lucas 2.1-20	60	IG-MP-COMM
18	The good Samaritan	O bom samaritano	Lucas 10.29-37	72	IG-MP-COMM
19	The return of the prodical son	O retorno do filho pródigo	Lucas 15.11-32	79	IG-MP-COMM
20	Lazarus and the rich man	Lázaro e o homem rico	Lucas 16.19-31	80	IG-MP-COMM
21	The pharisee and the publican	O fariseu e o publicano	Lucas 18.9-14	82	IG-MP-COMM
22	Christ appearing to the disciples at Emmaus	Cristo aparecendo aos discípulos em Emaús	Lucas 24.13-35	91	IG-MP-COMM
23	Jesus and the woman of Samaria	Jesus e a mulher samaritana	João 4	96	IG-MP-COMM
24	The woman taken in adultery	A mulher pega em adultério	João 8.1-11	102	IG-MP-COMM

25	The blind from birth restored to sight	O nascido cego restaurado à vista	João 9	104	IG-MP-COMM
26	Christ raising Lazarus	Cristo ressuscitando Lázaro	João 11.1-43	107	IG-MP-COMM
27	The ascension of Christ	A ascensão de cristo	Atos 1.6-9	119	IG-MP-COMM
28	The punishment of Ananias and Sapphira	O castigo de Ananias e Safira	Atos 5.1-11	123	IG-MP-COMM
29	The bretheren of Joseph sent to prison	O irmão de José enviado para a prisão	Atos 6.8-15	125	IG-MP-COMM
30	The meeting of Jacob and Joseph	O encontro de Jacó e José	Atos 7.14-15	126	IG-MP-COMM
	The infant Moses	O menino Moisés	Atos 7.20-22	127	IG-MP-COMM
31	Samuel anointing Saul	Samuel unguindo Saul	Atos 13.17-22	135	IG-MP-COMM
32	St. Paul Healing a Cripple	São Paulo curando um aleijado	Atos 14.8-18	137	IG-MP-COMM
33	Paul rescued from the deep	Paulo resgatado das profundezas	2ªCoríntios 11	185	IG-MP-COMM
34	Opening of the sixth seal	Abertura do sexto selo	Apocalipse 6ss	244	IG-MP-COMM
35	Resurrection of the two prophets	Ressurreição dos dois profetas	Apocalipse 11.1-13	248	IG-MP-COMM
36	Destruction of Babylon	Destruição da Babilônia	Apocalipse 18	253	IG-MP-COMM