

Santa resistência

Roberto Conduru

Muitas vezes, as imagens na arte dizem mais do que aparentam, embora o façam apenas com o que as compõem. E não só porque elas vão ganhando sentidos novos à medida que o tempo passa, ou que muda o contexto cultural em que são inseridas e o modo como são interpretadas. Para alcançar seus múltiplos sentidos, é preciso ir além das evidências, desconfiar das primeiras impressões, atentando para detalhes, sutilezas, elementos supostamente insignificantes, inflexões no mostrar e dizer.



Isto pode ser observado, por exemplo, em um oratório feito no século XIX, na região de Minas Gerais, que atualmente pertence ao [Museu do Oratório](#), do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, em Ouro Preto. A princípio, nada há de estranho nessa peça em madeira, com 70 centímetros de altura, que contém pinturas decorativas, crucifixos,

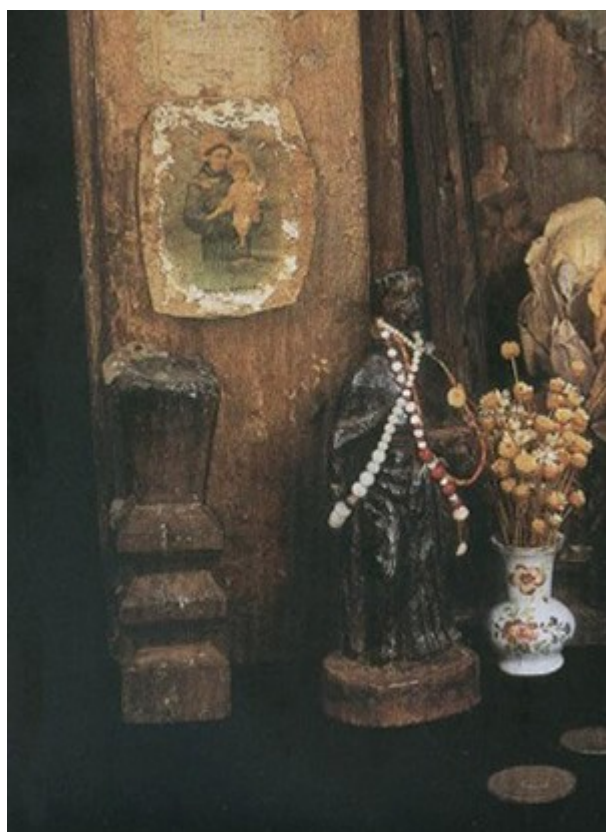
esculturas, impressos, terços, medalhas, moedas, flores secas e artificiais, mais outros objetos. A um primeiro olhar, é mais um dos muitos oratórios de uso particular, doméstico, que subsidiaram e continuam sustentando a prática devocional cotidiana do catolicismo no Brasil.

O que há de tão especial nessa peça a ponto de permitir Jens Baumgarten apresentá-la como um exemplo de “contra-cultura particular dentro de um supra-sistema iconográfico-teológico dominante”?

Um elemento nada ostensivo, apesar de não estar escondido ou disfarçado, indica a dimensão subversiva do oratório: os colares compostos com miçangas coloridas que envolvem uma das imagens de madeira. O olhar leigo pode passar despercebido, os vendo apenas como adornos. Contudo, eles têm sentidos outros, um tanto contraditórios com o conjunto ao qual foram integrados. Quem entende um pouco das religiões de matrizes africanas no Brasil sabe que são fios de contas, elementos que acompanham e marcam a vida espiritual dos iniciados nesses cultos, desde os primeiros instantes de sua iniciação até as suas cerimônias fúnebres, os vinculando às divindades e à comunidade

religiosa. São, portanto, objetos com significações específicas, que guardam sentidos, podem ser lidos e nos quais é possível identificar dados da vida espiritual de quem os usa. Portanto esses fios, a imagem deixa de representar apenas um santo cristão, remete também aos orixás do candomblé.

Com a junção de imagens e fios no oratório, “claro se torna o casamento entre o rito católico oficial e o candomblé afro-brasileiro”, no dizer de



Baumgarten. Sincretismo que significava modificar, adaptar e subverter no dia-a-dia o domínio e o dirigismo social que foram impostos pela Igreja, após o [Concílio de Trento](#) (1545-1563), por meio de suas práticas litúrgicas e seu aparato simbólico, cujo sistema plástico-visual foi discutido e controlado em tratados teórico-teológicos relativos à arte sacra.

Essa não é, com certeza, a única obra existente no Brasil que sobrepõe sentido iorubá a forma católica. Entre outras realizações passíveis de serem destacadas, está a igreja de Santa Efigênia, em Ouro Preto, que teria sido construída pelo ex-escravo Chico Rei e apresenta em sua talha elementos típicos da cultura religiosa africana – búzios, chifres de carneiro e cabra, marcas de iniciação – fazendo emergir elementos, princípios e formas artístico-religiosas da África no Brasil. Também no acervo do Instituto Histórico de Alagoas há uma imagem que representa simultaneamente Nossa Senhora do Rosário e Xangô. Oratório, igreja e ícone que participaram das estratégias de sobrevivência desenvolvidas cotidianamente pelos africanos e os afro-descendentes escravizados no Brasil, contornando as violentas ações empreendidas socialmente visando a aniquilar suas referências culturais. Como tal, são signos pacíficos, espertos e um tanto silenciosos de resistência, exemplos de conciliação de diferenças, de convívio entre contrários.

REFERÊNCIAS

– BAUMGARTEN, Jens. “Sistemas de visualização: da perspectiva central à percepção emocional. Nova abordagem à cultura visual entre Europa e América Latina durante o início do período moderno”. In: [Revista Chilena de Antropologia Visual](#). Universidad Academia de Humanismo Cristiano, n. 4, 2004.

Sobre o(a) autor(a):

Roberto Conduru é historiador da arte, professor no ProPEd e no PPGARTES na UERJ, procientista FAPE