

## CENAS DE ROCK ALTERNATIVO: UM NOVO PADRÃO DE INTERVENÇÃO

Aline Fernandes CARRIJO<sup>1</sup>

aline2586@gmail.com

**RESUMO:** O trabalho apresenta, a partir da pesquisa de mestrado que desenvolvo sobre a cena de rock em Goiânia, um novo padrão de intervenção musical que se estabelece no cenário contemporâneo através da produção independente do rock. Com o desenvolvimento e barateamento de tecnologias e estabelecimento de padrões entre os que formam essa cena, presenciamos hoje um verdadeiro movimento musical que se pauta, em um primeiro momento, em oposição à indústria cultural e depois, apesar dela, com estrutura e critérios próprios de autenticidade e de valorização artística. Além disso, notamos um movimento concreto de descentralização da produção musical, que já não pode ser analisada somente a partir do chamado eixo Rio - São Paulo.

**PALAVRAS - CHAVES:** rock, produção independente, Goiânia.

**ABSTRACT:** This work pretends to show a new standard of musical production that takes place in contemporary society through the independent rock. We show it from the research that we develop about the rock scene in Goiania. With the development of the technologies and setting standards among those who make up this scene, we witness today a musical movement that is regulated, at first, as opposed to the cultural industry and then, in spite of it, with its own criteria and structure for authenticity and artistic value. Moreover, we note a concrete movement of decentralization of the musical production, which cannot anymore be analyzed only from the center.

**KEYWORDS:** rock, independent production, Goiânia.

O campo da música se estrutura através da história em relação a diversos outros campos da sociedade. Em diversos momentos, os músicos se posicionam contra o mercado, sempre evocando a idéia de autenticidade como qualidade indispensável à criação musical. Nos movimentos musicais do início dos anos 1960, o momento político marcava os critérios relacionados à arte autêntica: “Só no elemento da política encontravam arte autêntica” (NOBRE; ZAN, 2010, p. 84). Era necessário ir contra ou em alternativa à indústria para

---

<sup>1</sup> Mestranda em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com pesquisa financiada pela FAPERJ

alcançar esse critério. Com a ditadura, “Ou o experimento [político como enquadramento da autenticidade artística] se entocava em células de guerrilha musical, ou os guerrilheiros aceitavam disputar o terreno do mercado”.

Para José Roberto Zan e Marcos Nobre, a partir dessa idéia, surgiu um programa de ação que qualquer intervenção musical que não se contentava a simplesmente existir “segundo as regras estabelecidas”, seguia esses debates ou intervenções no campo da indústria cultural. Sendo assim, houve uma divisão oficial “em três táticas de guerrilha que iriam se prolongar até a década de 1980: dentro da indústria cultural, na sua periferia e à margem” (*Idem*, p. 87). O lema “seja marginal” ilustra bem essa questão: ser marginal não apenas à ditadura, mas também à indústria cultural. No caso dos independentes, por exemplo, eles se colocavam à margem da indústria, em alternativa a ela:

*Em continuidade com o movimento do início de 1960, os chamados ‘independentes’ não queriam se submeter à lógica das gravadoras nem da indústria cultural de maneira mais ampla. Tinham a ambição de manter um padrão técnico equivalente ao da indústria mais avançada do período. Mas consideravam mais grave ceder à lógica da indústria do que estar um degrau abaixo na escala tecnológica. E conseguiram encontrar dessa maneira o seu público. A experiência da produção independente foi a base material e de público para o desenvolvimento, em fim dos 1970, de um grupo que ficou conhecido como Lira Paulistana (*Idem*, p. 88 e 90).*

No entanto, para os autores, essa vertente independente foi sufocada, devido a um processo de monopólio da divulgação e da distribuição por parte das grandes gravadoras, o que criou dificuldades na venda, gerando altos custos de produção não acessíveis aos independentes. E, em segundo lugar, o videoclipe teria sido responsável por uma “revolução na percepção”, prejudicando também os independentes que não possuíam acesso a essa tecnologia.

Diante disso, os autores finalizam o artigo “A vida após a morte da canção” com a seguinte pergunta:

*A pergunta passa a ser, então: quais são os possíveis padrões de intervenção que estão se formando, aqueles com potencial de movimento, que não simplesmente se conformam às condições de uma indústria cultural em desintegração e reconfiguração? (*Idem*, p. 94).*

Apesar de o objetivo do artigo não ser responder essa pergunta, acredito que, de certa forma, o que iremos argumentar perpassa, ao menos, certas reflexões para sua resposta. Entendemos que a cena de rock alternativo forma hoje uma possibilidade concreta e avançada de um mercado alternativo que se estrutura, a princípio, em oposição a ela e depois, independentemente dela.

Em minha pesquisa de mestrado intitulada “*A Invasão do Rock: lutas de representações presentes no campo cultural goianiense na década de 1990*”, procuro compreender a cena cultural em Goiânia na década de 1990, ao descrever a relação entre a cena de rock na capital e o complexo campo cultural do qual ela faz parte. Procuro, então, analisar como, no interior de uma configuração histórica específica, funcionam as estratégias e ações de agentes culturais – no caso, os roqueiros de Goiânia – para afirmação de uma nova representação e para ganhar espaço físico e simbólico na cidade.

No entanto, aprofundando-se na pesquisa, através de entrevistas, jornais, fanzines e músicas, a fim de compreender melhor essa cena e a atuação de seus agentes, percebemos que a cena independente está diretamente ligada a uma grande rede de cenas alternativas que se conectam e se comunicam constantemente. Goiânia é mais um ponto de uma imensa rede de cidades ao redor do mundo que abrigam cenas de rock – comumente chamado de alternativas – formadas no Brasil, principalmente, a partir da década de 1990. A análise destes cenários musicais nos mostra não apenas a constituição de um senso de comunidade entre seus integrantes, como também a elaboração de diversos mecanismos estruturais próprios que possibilitam essa interação. Também nos faz pensar sobre como a sociedade vem se organizando nas últimas décadas e sobre a própria formação deste fenômeno chamado de rock alternativo, que se estrutura em um campo cultural próprio, cada vez mais independente, com leis e concepções particulares de autenticidade.

### **- O mundo underground**

A década de 1990 é comumente apresentada como “década perdida para o rock”. Will Straw (1997) diz que a sensação de crise na cultura do rock vem da perda de uma teleologia com propósito histórico que é substituída pela diversidade e pluralismo, indicados como mostra de saúde e vitalidade. Ou seja, se há uma crise do rock, ela diz muito mais respeito à ausência de identidades únicas, do que de falta de produção e até mesmo de ícones. Comprova-se tal fato pela grande quantidade de selos abertos nesse período e pela ascensão

de linguagens musicais alternativas que não teriam espaço nas indústrias fonográficas, ou no mercado, nas décadas anteriores, como, por exemplo, Raimundos, Chico Science, Charlie Brown Jr., Sepultura, Ratos de Porão. Muitos desses grupos foram descobertos ou tiveram seus primeiros discos gravados por pequenos selos ou gravadoras independentes e, apenas após a aceitação do público e sucesso comprovado, fizeram contrato com grandes gravadoras.

Nesse sentido, Brandini defende que a década de 1990 trouxe mais ganhos do que perdas para o rock, já que “as condições de criação, produção e consumo do rock são indubitavelmente superiores às das décadas passadas”:

*Se as novas tecnologias de produção e as novas relações de mercado não solucionaram o problema da exclusão, ao menos possibilitaram a concretização do sonho de jovens músicos. A impossível inserção no mercado de muitas bandas de rock das décadas passadas tornou-se uma realidade para inúmeras bandas alternativas nos anos 90 (BRANDINI, 2007, p. 10).*

Brandini afirma, portanto, que a grande revolução dos anos 1990 é a alteração que se dá nas relações de produção, através da criação de uma alternativa à estrutura de mercado que o sustentava. O aparelho do rock – isto é, as formas visíveis no qual esse gênero toma forma – é alterado drasticamente. Ou seja, para além da ruptura e alterações nos padrões sonoros e comportamentais, questões que também são observadas nas gerações anteriores, há uma grande mudança no cenário físico e material do rock, assim como nas formas de interação de seus públicos, artistas e produtores, papéis que constantemente se sobrepõem.

Como mostra Brandini, “o rock alternativo marcou a década de 1990, nascendo como produção não atrelada a interesses ou tendências políticas dominantes no mercado, representando um estilo musical e ideologicamente à margem da indústria cultural” (*Idem*, p. 34). O termo alternativo surge exatamente pela rejeição que o underground (práticas culturais que estão fora do grande mercado musical, formado pelas grandes gravadoras e conhecido como *mainstream*) tinha em relação ao fim mercadológico, “Portanto, seu caráter alternativo vem da busca de produção de um estilo situado à margem do sistema consumista da indústria cultural” (*Idem*, p. 14).

O conhecido termo indústria cultural foi um conceito cunhado pela escola de Frankfurt em referência à mercantilização da cultura. Para seus teóricos, com o desenvolvimento de um mercado de bens simbólicos, a cultura se torna mercadoria tanto para quem consome, quanto para quem fabrica, produzindo uma padronização dos bens culturais. No Brasil, o

desenvolvimento de uma indústria cultural propriamente dita ocorre, principalmente, nas décadas de 1960 e 1970, incentivada pela reorganização da economia promovida pelo governo militar, através da internacionalização do capital e do fortalecimento do parque industrial. Para Renato Ortiz,

*O movimento cultural pós-64 se caracteriza por duas vertentes que não são excludentes: por um lado se define pela repressão ideológica e política; por outro, é um momento da história brasileira onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais. Isso se deve ao fato de ser o próprio Estado autoritário o promotor do desenvolvimento capitalista na sua forma mais avançada (ORTIZ, 1988, p. 113).*

Assim, a produção de bens simbólicos guia-se, em grande parte, por uma lógica econômica, mesmo que não possa ser reduzido a isso. Como mostra Renato Ortiz, descartar a análise da Escola de Frankfurt seria ingênuo “pois a ênfase na questão da racionalidade nos permite captar mudanças estruturais na forma de organização e de distribuição da cultura na sociedade moderna” (*Idem*, p. 147). No entanto, essa transformação não pode ser vista apenas através do viés econômico, pois a cultura não é apenas mercadoria, “ela necessita ainda se impor como legítima. Com isso entende-se que a análise da problemática cultural deve levar em conta o movimento mais amplo da sociedade, e, ao mesmo tempo, perceber a cultura como um espaço de luta e de distinção social” (*Idem*, p. 147).

Pierre Bourdieu, por sua vez, analisa o campo de produção cultural através da oposição entre “o campo de produção erudita” e o “campo da indústria cultural”, de forma que o primeiro produz bens culturais “objetivamente destinados (a menos a curto prazo) a um público de produtores de bens culturais que também produzem para produtores de bens culturais”(BOURDIEU, 2009, p. 99); e o campo da indústria cultural é “organizado com vista à produção de bens culturais destinados não produtores de bens culturais (“o grande público”)” (*Idem*, p. 99). Assim,

*Ao contrário do sistema da indústria cultural que obedece à lei da concorrência para a conquista do maior mercado possível, o campo da produção erudita tende a produzir ele mesmo suas normas de produção e os critérios de avaliação de seus produtos, e obedece à lei fundamental da concorrência pelo reconhecimento propriamente cultural concedido pelo grupo de pares que são, ao mesmo tempo, clientes privilegiados e concorrentes (*Idem*, p. 99).*

E é em oposição ao campo da indústria cultural, mas também distante do campo de produção erudita, que o cenário de rock alternativo começa a se estruturar. Forma-se, então, uma infra-estrutura própria, como selos, espaços destinados ao gênero e festivais, que oferecem condição para o crescimento das cenas. Em consequência, surge um mercado intermediário, facilitado pelo barateamento e acesso às tecnologias. Esse mercado é alimentado por alguns meios que permitem a troca e contato entre as cenas localizadas geograficamente distantes uma das outras. Em um primeiro momento ocorriam em grande parte através dos fanzines, correspondências e troca de fitas cassetes. Márcio Júnior, idealizador do Goiânia Noise e produtor da Monstro Discos, conta como ocorria esse processo de vendagem de fitas através de cartas:

*Por exemplo, a fita demo do Mechanics [banda do entrevistado] vendia por carta. O cara pega lá a grana (...) enrolava num monte de papel, papel carbono pro carteiro não vê, botava dentro de uma carta e mandava a grana. Eu pegava a grana, pegava a fita (...) e mandava pro cara. (...) Por exemplo, hoje você faz um disco com mil cópias [na cena alternativa] é um sufoco vender. Do Mechanics você vendia, sei lá, quase dois mil fitas, cê tá entendendo? Então, é um momento assim, e sem internet. É uma loucura (JÚNIOR, 2011).*

Ou seja, as cartas e fanzines eram responsáveis pela estruturação de todo um mercado que, agora, acontece, principalmente, através da internet e de circuitos, coletivos e organizações que fortalecem essas relações. Alguns exemplos são a Associação Brasileira de Festivais Independentes e, principalmente, o Circuito Fora do Eixo, que conectam diversas cidades do interior do país e da América do Sul, funcionando como rede de apoio às cenas. Estes circuitos vêm modificando o lema *punk* “do it yourself”, pela idéia “do it together”, e alteram as relações de produção de sentido.

Formou-se, então, um mercado intermediário em função da ideologia das bandas e do público do rock alternativo, que condenava a forma de seleção realizada pelas grandes gravadoras – os chamados sucessos prontos, ou *sure things*. Para conseguir se estruturar sem os “grandes”, foram criadas formas alternativas de produção e divulgação. Surgiram selos especializados em determinados seguimentos musicais que se alimentou da produção underground. Forma-se, então, um campo cultural sustentado e provedor de um mercado intermediário com crescente autonomia. Para Pablo Kossa, produtor cultural e dono de um dos selos goianienses, *Fósforo Cultural*, esse campo já é uma realidade em Goiânia:

*Primeiro, a gente tem um mercado que [se] sustenta quase exclusivamente desse segmento independente e dos desdobramentos dele. [...] e também dessa efervescência dos anos 90. Primeiro você ter esse mercado de estúdios que conseguem viver com essas bandas [do underground]. Ou seja, você tem casas de shows, tem bares temáticos desses segmentos e não precisa dialogar com a cultura de massa, ou seja ela do radiofônico, ou do sertanejo, quanto do pagode, dos segmentos populares que tão aí. Então, isso aí me dá elementos pra afirmar da existência dessa cena em Goiânia. Além disso, a frequência de eventos, né? Que você percebe que, se as bandas não conseguem ainda se manter trabalhando com a sua arte, com o seu produto estético, já consegue ver uma movimentação [...] Goiânia [tem] a cada dois meses um festival forte (KOSSA, 2011).*

Percebe-se, portanto, uma intensa movimentação na cena goianiense que permite cada vez mais a formação deste campo cultural com um alto grau de independência. A única falta, para Kossa, no entanto, é a ainda impossibilidade de as bandas se manterem através de seu trabalho artístico. Para o produtor cultural, as casas de show são de extrema importância para que isso ocorra, e que alastrar esse segmento para o interior dos Estados faria uma grande diferença. De qualquer forma, com uma abrangência relativamente grande e estabilidade econômica, esse mercado situa-se entre o underground e o *mainstream* pop. Para Brandini, o mercado alternativo surgiu como um grande ponto de inovação:

*A saga dos pequenos empreendedores com seus selos marcou a luta pela sua inserção e sobrevivência no mercado. Injetando inovação, diversidade e criatividade no ambiente fonográfico (rompendo com o medo do risco e a necessidade de “sure thing”), os selos representam o contraponto ideológico do mainstream. Foram o alternativo a indústria da música, o efervescente, audacioso e imprevisível no processo de criação e produção musical (BRANDINI, 2007, p. 89).*

Assim, ao contrário das *majors* – as grandes empresas da indústria cultural – que iam atrás de talentos em busca do lucro, os selos tentavam desenvolver uma “uma estrutura estável para poderem investir em bandas de seu agrado” (*Idem*, p. 74). Brandini diz que os “independentes” são, na verdade, os únicos empreendedores culturais, por necessidade, já que eles só fazem dinheiro criando ou trabalhando em novos mercados, que não aqueles da grande estrutura de mercado. Portanto, buscar novos estilos musicais, para além da questão ideológica, é também uma questão de sobrevivência para os pequenos selos.

## - A autenticidade no underground

No entanto, percebe-se uma postura altamente crítica nestes novos produtores culturais que, buscam, mais do que ser autônomos, produzir músicas que não estejam vinculadas a massificação cultural. Isso é fácil perceber na maioria das trajetórias dos festivais do Brasil. Na maioria dos casos, começam com apoio mínimo e conseguem manter-se apenas pela persistência e vontade de alguns atores individuais. Fabrício Nobre, um dos organizadores do Goiânia Noise Festival, define sua produção independente de uma maneira bastante simples: “ser independente é garantir que, independente do que for, o festival vai acontecer”.<sup>2</sup> Apesar de hoje esse evento ter uma estrutura que o coloca como o principal festival de rock alternativo do Brasil, nas primeiras edições ele deu pouquíssimo lucro ou até mesmo prejuízo para seus organizadores. Além disso, a arte “autêntica”, realizada sem concessão a outros tipos de interesse seja ele qual for – político, econômico – passa a ser um critério essencial para a música produzida neste campo.

O Leonardo que participava da banda Rollin’ Chamas, uma das que mais fez sucesso na cidade e famosa por seu lema “Sou goiano e foda-se”, mostra como essa autenticidade é pautada pelo “honesto”, pelo “real”:

*Não necessariamente porque o lugar era massa e, sim, pela vibe do lugar, pelo o que aquilo representava. Acho que o underground tem muito disso, assim, indifere se é bom ou se é ruim, o que importa é que aquilo ser real, sabe assim? Eu vou usar isso aqui, é o que tem, é real, então vou nesse aqui. Bom, era assim, né? Hoje já tá muito deturpado. Hoje virou tudo muito moda, muito roupa, ninguém mais preocupa com timbre, com música, com ter tesão. Eu acho que tudo mundo hoje quer fazer música pra tocar no Goiânia Noise. Não acho ruim, mas acho que não pode ser esse o foco, sabe. Acho que isso é consequência de um trabalho bem feito (MORAIS, 2011).*

Da mesma forma, Pablo Kossa, diretor da Fósforo Cultural, fala sobre essa importância da autenticidade. Quando perguntado sobre o que procura nas bandas em que produz, ele responde:

---

<sup>2</sup> Em palestra durante o 16º Goiânia Noise Festival.



*Basicamente duas coisas. Vontade de trabalhar, não pode ser preguiçoso (...) e um trabalho autoral que alguém da Fósforo entenda aquilo com alguma qualidade. Eu, particularmente, posso até não gostar, como não gosto de ouvir em casa, várias. Agora, por exemplo, você nunca vai ver alguém falando (???) do seu gosto pessoal na frente desses dois princípios. Tem que ter um trabalho autoral que a gente acredite, sabe, de alguma forma. E a gente tem que sentir que a banda tá na mesma vibe que a nossa. (...) Tem que ter algum tipo de relação com essa banda, algum tipo de identidade com ela. (...) Não tem restrição estética. A gente trabalha com banda desde de cultura popular, como o Ubundo, ao metal extremo, como o Mugo. E as bandas sentam aqui e dialogam de igual pra igual, band de metal, de hardcore, banda de eletro, tá todo mundo no mesmo barco. Porque, querendo ou não, eu entendo que o público do ubando é muito diferente do público do mugo, mas tá todo mundo dentro desse meio independente. Todo mundo tem algum tipo de diálogo. E acaba por fazer parte dessa mesma cadeia, desse mesmo nicho. Então, os critérios são esses (KOSSA, 2011).*

A ideia de autenticidade é aclamada a todo instante e sua análise é de extrema importância para compreensão da estruturação desta cena. Ela apresenta-se enquanto fator determinante para explicação sobre as ideologias artísticas da cena, que denomina a autenticidade como não concessão da arte produzida a qualquer fator externo.

Mas é importante deixar claro que essa ideia de autenticidade se concretiza nas formas matérias de produção criadas pelo próprio meio, como já demonstrado.

As questões que Josér Roberto Zan e Marcos Nobre levantam para apontar as possíveis razões de queda da cena independente dos anos 1970/80, por exemplo, não se apresentam mais como problemas na cena independente atual. Para não ficar a mercê do *mainstream*, a solução das gravadoras independentes foi fazer todo o processo e não depender mais da distribuição ou divulgação das grandes gravadoras. Cobriu todas as etapas do processo. Além disso, o vídeo clipe, principalmente por meio do youtube já não é mais um impedimento hoje para o desenvolvimento do independente.

Portanto, continuar a falar de música nos tempos atuais somente através da grande indústria fonográfica ou mesmo da chamada música de massa é não compreender a nova configuração musical que se estabelece ao redor do mundo. Apesar dos grandes ídolos pops, que ainda existem e, provavelmente, continuarão a existir, eles influenciam menos, na medida em que deixam de ser a única opção. Prova disso é o crescimento constante de gravadoras independentes, grandes responsáveis pela abertura de novos mercados de músicas:

*As majors e as independentes são consideradas como os âmbitos formais da indústria musical a nível internacional. (...) Na compilação das cifras globais de venda par ao ano de 2002, sin embargo, a IFPI (Federação Internacional da Indústria Fonográfica) revela que as indies em geral (ou seja, agrupadas como uma categoria) controlam 28,9% do mercado musical global, seguidas pela Universal (23,5%); Sony (14,7%); EMI (13%); Warner (11,8%) e BMG (8,2%) (Billboard, Nov. 30, 2002: EQ-12)". (p. 52) "É importante evidenciar que, hoje em dia, as indies se apresentam como um ator de grande importância no mercado global da música. (OCHOA, 2006, p. 52)*

E se as formas de intervenção, por parte dos músicos, mencionadas por Zan e Nobre nas décadas de 1960 e 1970 estão ligadas à relação estabelecida com a Indústria Cultural, hoje, a referência de relação deve ser outra. A cena de rock alternativo surge, sim, em oposição à indústria cultural, no entanto, já se estrutura em sentido próprio.

A facilidade de produção e divulgação através da internet aliada à decaída da Indústria Cultural já não promovem a disputa por espaço nas grandes gravadoras ou mesmo a oposição acirrada a elas que outrora provocava. Essa evolução está diretamente ligada a popularização da internet e ao barateamento das tecnologias. A um verdadeiro impacto dessa digitalização que também atinge o mundo da música.

Morelli, que fala sobre o processo da indústria fonográfica, resume bem esse processo que ocorreu, principalmente, a partir da década de 1990:

*Algo de novo parece ter acontecido no campo da música popular brasileira e no mercado brasileiro de música popular nos anos 1990. Algumas dessas novidades não tinham mesmo como aparecer antes, pois foram contemporâneas de avanços da informática que revolucionaram os modos de produção e de circulação de música no planeta. Elas estão associadas a transformações muito importantes nas relações de trabalho e de produção na indústria fonográfica (...) A esses avanços técnicos se vincula também, de alguma maneira, o acirramento da segmentação do mercado de música ocorrido na década de 1990 no Brasil e no mundo, sobretudo por terem viabilizado a existência de circuitos de produção, circulação e consumo de música completamente autônomos em relação à grande indústria fonográfica, que antes comandava esse processo e que agora parece estar a reboque dele (MORELLI, 2008, p.99).*

Agora, os diversos grupos forjam outros critérios de autenticidade e validade artística, de acordo com seus valores. Se a autenticidade sempre foi um argumento utilizado pelos

grupos ditos marginais, agora, ela surge com força ainda maior. As cenas de rock independente, portanto, apesar de não serem novidade no sentido de tentar se criar um mercado alternativo, são pioneiras em se criar essa rede, que forma um campo próprio, com regras próprias, e cada vez mais descentralizado.

Falar de produção musical no Brasil hoje, por exemplo, é também falar sobre a descentralização que vem ocorrendo. As duas maiores organizações do circuito independente surgiram no Centro-Oeste do país. Talvez, até mesmo, como uma reação ou como única alternativa diante do monopólio do “eixo”. O Circuito Fora do Eixo, que hoje promove shows em mais de 50 cidades, incluindo países da América do Sul, nasceu em Cuiabá. A Associação Brasileira dos Festivais Independentes – a Abrafin – uma das organizações mais ativas politicamente no ramo da música, permaneceu em seus primeiros cinco anos de existência com sede em Goiânia e presidida por um goianiense, Fabrício Nobre, um dos sócios da Monstro Discos na época. O RockLab, estúdio de gravação de Goiânia, recebe diversas bandas do Brasil para gravarem em seu estúdio.

Assim, forma-se uma imensa rede através do Brasil e do mundo que funciona cada vez mais através de lógicas próprias, a ponto de se criar um mercado intermediário com suas próprias leis e estrutura funcional e com aspectos estéticos próprios, determinados e difundidos dentro do próprio campo. Se, como diz Bourdieu, “pode-se medir o grau de autonomia de um campo de produção erudita com base no poder de que dispõe para definir as normas de sua produção”, então, no caso do campo do rock alternativo, podemos perceber uma independência num grau bastante elevado que foi facilitada pelo acesso a tecnologia. Primeiro, pela própria concepção “estética e dimensão técnica do rock dos anos 90”, que se orientou por essa apropriação de novas tecnologias de produção pelos jovens artistas. E, segundo, porque permitiu, mais do que a possibilidade de que qualquer pessoa poderia formar sua banda – mesmo sem ser músico, como pregava o punk dos anos 1970, que qualquer um pudesse também gravar um disco de sua banda: “você não precisa ser pop para gravar um disco” (BRANDINI, 2007, p. 41). Mas também, e principalmente, pelo lugar que este campo ocupa enquanto alternativa a um campo cultural mais amplo e pelo significado e espaço que lhe é conferido na vida de diversos jovens.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

- BRANDINI, Valéria. *Cenários do Rock: Mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Olho d'Água, 2007.
- JÚNIOR, Márcio. Entrevista concedida à Aline Fernandes Carrijo na cidade de Goiânia em 10/02/2011.
- KOSSA, Pablo. Entrevista concedida à Aline Fernandes Carrijo na cidade de Goiânia em 09/02/2011.
- MORAIS, Leonardo.. Entrevista concedida à Aline Fernandes Carrijo na cidade de Goiânia em 19/03/2011.
- MORELLI, Rita C. L. O campo da MPB e o mercado moderno de música no Brasil: do nacional-popular à segmentação contemporânea. In: *ArtCultura*. V. 10, n. 16, jan-jun/2008.
- NOBRE, Marcos; ZAN, José Roberto. A vida após a morte da canção. In: *Serrote*. N. 6, 2010.
- OCHOA, Ana Maria. *Músicas locales em tiempos de globalización*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2003.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- RIBEIRO, Júlio Naves. *Lugar nenhum ou Bora Bora?* Narrativas do “rock brasileiro anos 80”. São Paulo: Annablume, 2009.
- STRAW, Will. Communities and scenes in popular music [1991]. In: GELDER, ken (org.). *The subcultures reader*. London and New York: Routledge, 1997.

**“TODO HERÓI É RIDÍCULO”:** DIAS GOMES E O PAPEL DO INTELLECTUAL DE  
ESQUERDA E SEUS CONFLITOS A PARTIR DA PEÇA *AMOR EM CAMPO*  
*MINADO*.

Aline Monteiro de Carvalho SILVA<sup>1</sup>  
alinemcs@gmail.com

**Resumo:** A partir do texto da peça *Amor em Campo Minado* (ou *Vamos Soltar os Demônios*) buscaremos analisar as relações entre os intelectuais, através da produção artística do dramaturgo Dias Gomes, e as relações com o contexto vivido entre 1964, ano do golpe, e 1969, ano em que ela foi produzida. O texto teatral conta a história de um intelectual que se refugia em uma *garçoniere* após a tomada do poder pelos militares e seus conflitos e questionamentos sobre o que foi feito ou o que poderia ser feito. A partir dessa discussão, debateremos o papel do intelectual de esquerda e seus conflitos nos primeiros anos da ditadura militar brasileira.

**Palavras-Chave:** Intelectuais – Dias Gomes – Ditadura Militar

**Abstract:** From the text of the play *Amor em Campo Minado* (or *Vamos Soltar os Demônios*) we will seek to analyze the relationships between intellectuals, through the artistic production of the playwright Dias Gomes, and his relations with the lived context of 1964, the year of the coup, and 1969, the year it was produced. The theatrical text tells the story of an intellectual who takes refuge in a *garçoniere* after the seizure of power by the military and their conflicts and questions about what was done or what could be done. From this discussion, we will discuss the role of the leftist intellectuals and its conflicts in the early years of Brazilian military dictatorship.

**Keywords:** Intellectuals - Dias Gomes - Military Dictatorship

O texto teatral de *Vamos Soltar os Demônios* ou *Amor em Campo Minado* conta a história de um intelectual de esquerda, refugiado em uma *garçoniere*, que é cercada pela polícia. Durante a fuga a esposa o visita e eles travam ácidas discussões acerca do golpe, suas causas, como enfrentar a polícia, o medo, a coragem, etc. A peça termina com os dois fazendo amor enquanto a polícia entra intempestivamente. Através dessa peça, Dias Gomes reflete

---

<sup>1</sup> Graduada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, financiada pela Capes.

sobre as contradições e ambiguidades do intelectual no cenário político brasileiro dos anos de 1960.

Dias Gomes escreveu *Vamos Soltar os Demônios* durante os primeiros meses de 1969. A peça tem como referência temporal os primeiros dias após o golpe de março de 1964, porém há claras influências do contexto em que foi escrita no texto do dramaturgo. As discussões da época giravam em torno do momento pelo qual o país passava, como também em relação ao forte debate que ocorreu dentro da esquerda, sobre questões vinculadas ao enfrentamento do regime e, de maneira intensa, a questão da luta armada.

Se 1968 foi o ano em que, pelo menos até dezembro, as esperanças vinham sendo renovadas, com protestos contra o regime, a união de artistas, estudantes, intelectuais e parte da população em manifestações como a Passeata dos Cem Mil, 1969 não começou de forma tão otimista. O Parlamento estava fechado, os generais-presidentes garantiam mais poder em suas mãos, o *habeas corpus* não existia mais. A oposição ao governo, se não se não se calasse, era calada. Aqueles que antes tentaram subverter a ordem, como os artistas, intelectuais, entre outros, já não conseguiam mais.

Após o golpe, principalmente durante o governo de Castelo Branco, a repressão foi brutal sobre o meio operário e sindical, incidindo de forma mais leve sobre os intelectuais, artistas, estudantes e classes médias. Muitos achavam que, como em outros momentos da história política nacional <sup>2</sup>, os militares voltariam tão logo aos seus postos. Mas não foi o que ocorreu. O aumento da dificuldade em se criticar e combater o regime levou algumas pessoas a adotarem uma posição mais radical em relação a ele, como quem aderiu aos movimentos armados, às organizações da chamada “esquerda revolucionária”, que atuavam em sequestros, roubos e em guerrilhas no interior do país. Apesar da opção pela luta armada ser discutida desde o início dos anos de 1960, essas ações ganharam força a partir de 1969 até 1973, aproximadamente, quando foram definitivamente eliminadas pelo governo.

Escrita meses após a promulgação do Ato Institucional nº 5, que endureceu ainda mais o governo militar, e adentrando nos chamados “anos de chumbo”, *Amor em Campo Minado* se insere dentro de um dos focos de discussão que ocorriam nos grupos de esquerda. É interessante citar que, como veremos no texto, a influência das posições tomadas pela esquerda, principalmente o Partido Comunista Brasileiro - que Dias Gomes fez parte durante muitos anos de sua vida - tornaram-se fonte de debate. Tanto na ficção, quanto na realidade.

---

<sup>2</sup> A história política nacional, desde o início da República, é marcada pela interferência dos militares em momentos de crise governamentais, como no golpe preventivo, chamado também de “novembrada”, que foi liderado pelo general Henrique Teixeira Lott em 1955.

*Vamos Soltar os Demônios* se passa algumas horas após o golpe de 1964. Em seu texto, Dias Gomes mostra a proximidade que os grupos de esquerda tinham com governo João Goulart. Esse grupo acreditava, juntamente com os operários, camponeses, estudantes, entre outros, que a hora da mudança havia chegado e que aquele seria o momento de pôr os seus projetos em prática.

Essa ideia tem destaque na peça quando o dramaturgo diz que esses grupos, representados no texto teatral pelo intelectual de esquerda, acreditavam estar em um caminho sem volta. Antes do golpe, para eles, os seus projetos seriam postos em prática em pouco tempo. A proximidade da esquerda com o governo de Jango trouxe a sensação – narrada pela personagem principal – que, para muitos, o Brasil passava, nos anos de 1960, por um processo de transformação. Acreditavam firmemente que as mudanças pretendidas por eles estavam a caminho. Porém, o presidente foi deposto e as esquerdas afastadas do poder, tanto pela via legal, quanto pela força.

Para Daniel Aarão, o presidente tinha provocado um incêndio sem querer. Com sua saída, as esquerdas, que o apoiavam

*não ofereceram resistência, salvo focos isolados, dispersados sem grande dificuldade. Jogavam todas as fichas no dispositivo militar de Jango e no próprio presidente. Quando o primeiro ruiu, em uma sucessão impressionante de batalhas de Itararé, e o segundo fugiu, quedaram-se aparvalhadas, desmoralizadas.* (REIS, 2000, p. 32-33.)

Esta também é a sensação descrita pelo protagonista de *Amor em Campo Minado*: a perplexidade diante do que ocorreu.

Esses conflitos vividos pela esquerda foram sentidos pelo autor e expostos em forma de ficção. Apesar de a história ocorrer no ano de 1964, as discussões levadas ao público em *Amor em Campo Minado* refletem os debates que ocorriam nesse grupo no final dos anos de 1960, momento em que o autor escreveu o texto teatral. São essas questões que encontramos na peça. Principalmente as que envolviam a esquerda, sua fragmentação e a opção de determinados grupos pela luta armada.

A esquerda estava passando por um processo de questionamento e buscava novas soluções para vencer as barreiras impostas pelo regime militar. A partir do golpe, a esquerda foi se partindo e repartindo em novos grupos, buscavam novas soluções para conseguir instituir o socialismo no Brasil. A emergência desses grupos não foi apenas em siglas e organizações, mas também no campo teórico, que procurou justificar e discutir as escolhas

desses novos grupos de esquerda. Os debates suscitados entre os anos de 1960 e 1970 significou, em parte, uma renovação dentro da teoria marxista e, por outro lado, seguiu o caminho inverso, buscando propostas e modelos diferentes aos da teoria de Karl Marx.

Havia um conflito, em 1968-1969, entre “a esquerda tradicional e as esquerdas dissidentes, independentes e alternativas. Foi também um conflito entre diferentes concepções de esquerda e de marxismo, opondo uma vertente mais tradicional e interpretações que se desejavam mais abertas (ARAÚJO, 2000.). Boa parte dessas novas organizações que se formavam naquele contexto era composta por jovens, na sua grande maioria, universitários. Essa juventude tinha como característica uma radicalidade latente e uma positividade da violência como forma de conseguir as transformações políticas desejadas. Essa violência era justificada, pois seria uma forma de se chegar a um objetivo maior.

Muitas teorias justificavam essa percepção, principalmente as ligadas às guerras de libertação colonial, como na Argélia e Vietnã, e os novos padrões revolucionários engendrados a partir da Revolução Cubana e da Revolução Chinesa. No caso das primeiras, o

*contexto da violência dessas guerras engendrou um conceito de “violência justa”, “violência de resposta”, “violência do oprimido contra o opressor”. Uma violência que não seria apenas um recurso extremado de defesa, mas um ato valorizado em si próprio, um gesto construtor de uma identidade, um ato libertador. (ARAÚJO, 2008, p. 252.)*

As seguintes privilegiavam a ação e o combate. Priorizavam o caráter urgente da revolução, o agora ou nunca. “Pátria ou morte, venceremos”, lema do exército cubano, alimentava os anseios dessa esquerda. “Há que endurecer, sem perder a ternura jamais”, dizia Che Guevara. O sucesso dele, de Fidel Castro, além da empreitada de Mao Tse-tung, fazia com que esses grupos acreditassem que a prática revolucionária era o critério da verdade e que através da ação viria a transformação social. Daniel Aarão diz que “todo esse processo incendiava as imaginações. As utopias pareciam ao alcance da mão, um fermento para o nacionalismo latino americano, um alarme para as classes conservadoras e para o estado norte-americano” (AARÃO, 2000, p. 18).

Essas ideias influenciaram a esquerda brasileira, principalmente às organizações – muitas dessas formadas por ex-membros do PCB – que discordavam da “paralisia” do Partido Comunista. Para essas novas organizações, o chamado Partidão adotava uma postura não condizente com a situação do país, tanto antes e quanto depois do golpe. A instituição do AI-5 e a entrada do país nos “anos de chumbo” fizeram com que esse tipo de discussão, que já



ocorria anteriormente, saísse da teoria e virasse prática, para alguns. A luta armada se tornou o caminho para que essa esquerda dissidente procurasse realizar seus projetos e as transformações que desejavam. Essa discussão também faz parte do texto de Dias Gomes aqui analisado, em que se questiona se essa realmente seria a solução para que o país saísse do estado em que se encontrava. Em 1969, as ilusões do ano anterior acabaram. Utilizando o nome de outra peça do autor, o túnel <sup>3</sup>, que para alguns ensaiava uma abertura, foi fechado, deixando agora o ar ainda mais pesado.

No início de 1969, Dias Gomes encontrava-se em uma difícil situação. Por causa da nova onda de prisões ocorridas a partir do final do ano anterior por conta da instauração do AI-5, o dramaturgo resolveu se esconder na casa de amigos, temendo as perseguições que ocorriam. Suas peças, como a de outros autores de conhecida opção política de esquerda, estavam sendo sistematicamente censuradas e proibidas. Com isso, sua situação financeira se agravava. Contava ainda com a ajuda de amigos, que assinavam seus textos para que eles pudessem ser vendidos, e sobrevivia com os lucros vindos da produção artística de sua mulher, Janete Clair, que nesse momento já fazia parte do grupo de autores da Rede Globo de Televisão.

Talvez, segundo ele próprio, ainda sem consciência do túnel sem luz que o país entrava em 1969 (GOMES,1998, p. 248.) escreveu *Vamos Soltar os Demônios*. Segundo o dramaturgo a

*peça refletia a perplexidade em que ainda me encontrava cinco anos após o golpe e a ânsia de tentar compreender o que havia acontecido. Por que nossos sonhos de justiça social, tão solidamente enraizados numa conjuntura política que nos parecia real e favorável, desmoronaram em poucas horas ao sopro de ventos que talvez não dessem para derrubar nem mesmo uma frágil roseira? Partindo do pressuposto que erramos, em que erramos? E quais as origens do erro?* (GOMES, 1998, p. 249.)

Dias Gomes, assim como outros autores, como Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, acreditavam que o teatro tinha que fornecer os instrumentos necessários para a reflexão do espectador. Nada de soluções previamente dadas, as perguntas e as respostas eram e deviam ser feitas pelo público. *Amor em Campo Minado* foi escrita

---

<sup>3</sup> *O Túnel* foi escrita por Dias Gomes no ano de 1968, a pedido de José Celso Martinez Corrêa. Segundo o autor era: “[...] uma peça curta em um ato, pequena incursão no teatro do absurdo que deveria, com outros textos, fazer parte de um espetáculo do Teatro Oficina, intitulado Feira Brasileira de Opinião. A ideia era que cada autor pensasse o Brasil naquele momento. Imaginei um enorme engarrafamento, que já durava quatro anos, desde 64, dentro de um túnel, onde cada qual buscava uma saída, desesperadamente. A metáfora era por demais evidente. O espetáculo foi proibido”. (GOMES, 1998, p. 227.)

como uma busca por entendimento e na tentativa de fazer refletir. Ao mesmo tempo em que o autor procurava transformar suas perguntas e ponderações em uma peça que questionava certezas que até um determinado momento eram consideradas inabaláveis, tratava também trazer o espectador para dentro desse debate.

Os amigos e intelectuais de esquerda que leram a peça no final de sua composição tiveram, segundo o autor, reações que variaram entre a estranheza e a indignação:

*Para uns, eu tinha sido injusto para com a intelectualidade de esquerda que, com raras exceções, não se corrompera e lutava com a bravura possível contra o regime militar e autoritário estabelecido. Outros discordavam da oportunidade de se exorcizar publicamente nossos erros e contradições, “dando armas para o inimigo”.<sup>4</sup>*

Quando ainda estava escrevendo a peça, Dias Gomes recebeu o convite, através de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho<sup>5</sup>, para fazer parte do elenco de autores da *Globo*. Outros dramaturgos de renome no meio teatral fariam - ou naquele momento já tinham feito - esse caminho, como os já citados Guarnieri, como ator, e Vianinha, criador da série de televisão *A Grande Família*.

Muitos autores de teatro e intelectuais eram críticos em relação à ida de profissionais desse ramo para escrever em programas televisivos, pois eles os consideravam como uma subarte. A telenovela era vista como uma subliteratura, crítica que Dias Gomes rebateu, dizendo que as

*alegações de subarte ou subliteratura eram preconceituosas e idiotas (afinal, Dostoievski, Dickens, Balzac, Machado de Assis, José de Alencar e tantos outros autores consagrados do século XIX haviam escrito folhetins). Nenhuma arte é menor ou maior, existem autores maiores e menores, estava desafiado a provar isso. E também a encontrar uma linguagem própria, uma identidade, para um gênero que nascera o folhetim do século passado, gerara a radionovela e o filme em série, e agora encontrava na televisão, ao meu ver, o seu veículo ideal. (GOMES, 1998, p. 256.)*

---

<sup>4</sup> É interessante ainda destacar a citação que Dias Gomes fez, em sua biografia, das observações feitas por Ênio Silveira, dono e editor da editora Civilização Brasileira, da peça, apesar de ter publicado-a: “O autor de *O Pagador de Promessas* não tem o direito de escrever essa peça”. As palavras de Ênio Silveira corroboram com o pensamento indicado pelo dramaturgo de aversão, no momento em que foi escrita a peça. Para o trecho acima e a citação no corpo do texto: GOMES, 1998, p. 249-250.

<sup>5</sup> Os dois já se conheciam há alguns anos, quando Boni, ainda bem jovem, foi uma espécie de estágio na emissora de rádio em que Dias Gomes trabalhava. Para esse episódio: GOMES, 1998, p. 127.

Nessa declaração, Dias Gomes defendia não só a telenovela e o espaço dado pela televisão, como acreditava que ela era um veículo perfeito para aquele gênero.

Ainda em relação às críticas à sua ida para a televisão, o dramaturgo afirmou acreditar que, apesar das limitações impostas tanto pelo mercado quanto pela censura, ou mesmo pelas próprias emissoras, a televisão ainda funcionava como um meio de denúncia. Para ele, a escolha entre entrar no mercado e trabalhar para empresas e organizações que corroboravam com o regime, ou ficar fora dele, afetou todos os intelectuais de esquerda. Em entrevista a Marcelo Ridenti, Dias Gomes diz que o pensamento do dono da emissora não era igual ao seu, porém este nunca o obrigou a escrever algo que não quisesse, e ele sempre escreveu o que propunha. O que não era aceito, não era feito. Para ele, a sua “liberdade de pensamento não foi de modo algum castrada, desvirtuada. É um problema de você se inserir dentro de um organismo que sabe que é inimigo, mas dá espaço e você pode atingir com ele uma massa imensa de espectadores. Então, não vale a pena? Acho que vale” (RIDENTI, 2000, p. 327.).

Dias Gomes acreditava que o teatro tinha que ser para o povo, falando sobre esse povo, e que tinha que ter como objetivo conquistar uma plateia popular. Mas isso parecia impossível, já que naquele momento o teatro elitizava-se cada vez mais, sendo feito para um público composto pela burguesia, que podia pagar o preço dos ingressos. Ao invés de um processo de conscientização desses espectadores, o que ocorria era o inverso. Nos termos do próprio dramaturgo, a plateia acabava sendo insultada, já que estava sendo criticada nos palcos. Para ele, a televisão oferecia-lhe, naquele momento, “uma plateia verdadeiramente popular, muito além dos nossos sonhos. Não seria inteiramente contraditório virar-lhe as costas”? (DIAS, 1998, p. 255.)

Como dito, outros autores fizeram esta opção. Vianinha, que também teve peças censuradas e seu teatro proibido, começou a escrever para a televisão na mesma época que Dias Gomes. Para ele, a televisão se tornou um meio de alcançar as massas. No teatro, mesmo com casa lotada, se atingia um número pequeno de pessoas, contando ainda que essa plateia era composta por pessoas que podiam pagar o preço do ingresso. Portanto, bem longe das classes populares que esses artistas e intelectuais queriam atingir. A televisão estava dando a eles a possibilidade conquistar milhares de espectadores, das mais diferentes classes sociais. Era essa a audiência que eles acreditavam poder influenciar e conscientizar através de suas obras.

De alguma forma, para esses artistas e intelectuais, a ida para a televisão era uma maneira de potencializar os efeitos do que eles buscavam nos palcos, na perspectiva do teatro engajado dos anos de 1950 e 1960. Portanto, no cerne das discussões sobre como a esquerda

deveria atuar após o golpe – na perspectiva da luta armada ou da luta de massas – esses autores resolveram ficar com a segunda opção. Partilhavam da mesma ideia do Partido Comunista Brasileiro, acreditavam que a mobilização do povo e sua conscientização poderiam por fim a ditadura. A opção pela luta armada era equivocada, pois um confronto direto com o governo militar só viria a fortalecê-los. Sendo assim, esses artistas e intelectuais decidiram entrar em contato com essa massa.

Por essa questão, a resposta de Dias Gomes foi abraçar a televisão. Além disso, como dito, a sua situação financeira era precária, ainda mais porque não conseguia viver apenas escrevendo para o teatro. A partir dessa decisão, tornou-se um dos autores de novelas, dos mais conhecidos e aclamados da teledramaturgia brasileira, juntamente com outros nomes como de sua mulher, Janete Clair. Motivado por essas questões e pela censura praticada no teatro, passou cerca de dez anos sem escrever nenhum texto para os palcos.

Em virtude do momento em que foi escrita e da força da censura, principalmente em relação aos autores considerados subversivos, *Vamos Soltar os Demônios* só foi encenada, já com outro nome, em 1984. Estreou no Recife, dirigido por Aderbal Junior, contando com os atores Carlos Vereza e Ítala Nandi, sendo alvo de críticas do dramaturgo em torno da direção e do próprio texto. Mas, dessa vez, acrescentou Dias Gomes

*a esquerda ortodoxa não se mostrou chocada com o meu texto, talvez por já terem passado 15 anos e o tempo ter agido beneficentemente sobre as mentes obliteradas de antigamente. Meu dileto e saudoso amigo Ênio Silveira, assim como o não menos querido poeta Moacyr Félix, após o espetáculo do Teatro Dulcina, no Rio, parecia preocupado (e entusiasmado) apenas com a insolente nudez de Ítala Nandi.*  
(GOMES, 1998, p. 337.)

*Vamos Soltar os Demônios* ou *Amor em Campo Minado* é uma peça dividida em dois atos, contando com quatro personagens: Sérgio Pontes, Nara Pontes, Dr. Moura e Vera. Além desses, entram em cena seis policiais armados de metralhadoras que só aparecem no final da peça. Toda a ação se passa na cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente dentro de um apartamento usado para encontros amorosos, conhecido na década de 1950 e 1960 como *garçoniere*. Justamente por ser utilizado com esse princípio, o cenário idealizado pelo autor remete a sexo, com fotos de mulheres nuas, luz vermelha, cigarros e bebida. Não foi por acaso a escolha desse tipo de cenário para a peça. O local é apropriado para as tensões e discussões do casal protagonista, que resolvem suas questões com base no grito e no amor.

As duas primeiras personagens apresentadas ao público são as secundárias. Entram em cena Dr. Moura e Vera, o chefe e sua amante. O primeiro é descrito como um homem maduro e gordo, “conceituado chefe de seção do funcionalismo público. Ela é jovem e bonita” e trabalha como sua secretária (GOMES, s/d, p. 789.). Pouco tempo após a sua chegada ao apartamento, eles são interrompidos pela entrada da primeira personagem principal, Sérgio Pontes, que é descrito com um homem de aproximadamente quarenta anos, que tem

*no rosto um traço de marcante ironia, quando fala parece estar sempre debochando do interlocutor, e isto o faz parecer, a primeira vista, pretensioso, autossuficiente e antipático. Conhecendo-o melhor vê-se que é apenas uma defesa. No fundo é o oposto, tímido, inseguro, sujeito a profundas depressões que se seguem, no espaço de um segundo, às maiores euforias. Seu espírito é um verdadeiro caos de perguntas sem respostas, embora, exteriormente, ele aparente ser o dono da verdade. (GOMES, s/d, p. 791.)*

A personagem surge vestido de padre, fato que se justifica quando descobrimos que Sérgio está fugindo da polícia e foi se esconder no apartamento de um amigo, quando o jornal em que ele trabalhava foi invadido, fazendo com que este saia do local com a batina de seu irmão. No momento do encontro entre o funcionário público e o “padre” é fornecida ao leitor a referência temporal. Quando Dr. Moura questiona o porquê Paulo – que é citado algumas vezes ao longo do texto, nunca aparecendo em cena –, amigo dos dois, não lhe avisou que outra pessoa estaria lá naquele dia, Sérgio diz que ele não deveria ter tido tempo, pois estavam acontecendo no país muitas coisas e o primeiro concorda, afirmando: “é verdade... a Revolução”. (GOMES, s/d, 791)

Com a saída de cena dos personagens secundários, há a entrada da segunda personagem principal, Nara. Ela é a mulher de Sérgio, tem

*trinta e cinco anos, aproximadamente, veste-se com muito gosto. Quinze anos de vida em comum com Sérgio a tornaram também irônica. Mas em agressividade ela o supera. Parece estar sempre esperando um ataque dele, para revidar. O ponto chave em suas relações com Sérgio é a consciência que tem de sua própria inferioridade intelectual. Na realidade, ela detesta o intelectualismo do marido porque acredita que isto o leva a considerá-la inferior. (GOMES, s/d, p. 794.)*

A entrada dessa personagem acentua os conflitos e apreensões de Sérgio. Nara serve como instigadora dos medos, conflitos e reflexões do marido. Tanto na hora em que brigam,

quanto na hora em que fazem amor. A partir desse momento da peça iniciam-se as reflexões sobre o papel do intelectual de esquerda, sobre o que deu e o que não deu certo em relação aos planos e ideias desse grupo.

O primeiro embate entre Nara e Sérgio é sobre a reação dos filhos diante do golpe e da possibilidade do pai ser preso. Ela diz que o filho foi ensaiar um “show de iê-iê-iê”, ao se decepcionar com a falta de atitude por parte do governo de João Goulart, e a filha em nenhum momento parou sua vida para saber o que estava acontecendo no país ou ter notícias do pai. Ele questiona se nenhum dos dois ficou traumatizado com a possibilidade de sua prisão e quando a resposta é negativa, o intelectual reage:

*Sérgio – Eu devia ter politizado meus filhos. Essa história da gente não querer incutir ideias... deixar que eles mesmos descubram a verdade... Num momento desses é que a gente vê que como está errado.*

*Nara – Espera lá, Sérgio, Luciano tem quinze anos e Regina catorze. São duas crianças.*

*Sérgio – Tem idade suficiente para compreender a situação.*

*Nara – Mas o que você queria que eles fizessem? Se até os líderes, aqueles que tinham responsabilidade e meios de resistir, deram no pé! (GOMES, s/d, p. 799)*

Nara põe em cheque a tomada de decisão por parte do governo e dos que apoiavam o regime. Se Goulart fugiu, seu marido, que o apoiava, estava fazendo o mesmo.

A fuga de João Goulart do país e a falta de reação do presidente diante do golpe fizeram parte dos questionamentos da esquerda do período e até hoje geram debates. Classificado algumas vezes como uma pessoa de personalidade fraca, suscetível aos caminhos que os grupos que o apoiavam lhe indicassem, Jango também aparece na peça e em outras obras da mesma forma.

A crítica à postura do presidente deposto fez parte das discussões da esquerda logo após o golpe, tanto por parte dos grupos que o apoiavam, principalmente na questão das reformas de base, quanto pelos que não estavam ao seu lado. Outro debate intenso no pós-1964 foi em relação ao fato de que, para quem apoiava o governo de Jango, principalmente para as esquerdas, o golpe foi inesperado. Essa questão é debatida na peça. Ao discutirem sobre os motivos de Sérgio estar escondido em uma *garçoniere*, ele afirma que o golpe não era algo que ele imaginava que pudesse acontecer.

*Sérgio – Claro, quem é que podia prever o que aconteceu? Eu mesmo, até agora, ainda não consegui acreditar. Por mais que eu queira me convencer... é*

*inteiramente ilógico, irracional e estúpido. Esta noite não consegui dormir nem um segundo, pensando, tentando estabelecer uma relação lógica de causa e efeito entre o que aconteceu antes e o que aconteceu depois. Sabe que é impossível. É como juntar dois pedaços de um quebra-cabeça que não se ajustam.*

*Nara – É que você continua fora da realidade. Você e todos os seus amigos. Isso de não ter para onde ir, de não ter admitido antes como uma possibilidade o que aconteceu depois, mostra que vocês não passam de brincalhões.*

*Sérgio – Brincalhões, não, imprevidentes talvez.*

*Nara – A imprevidência era resultado da falta de seriedade.*

*Sérgio – Não, não, Nara, é injusto o que você está dizendo. Seriedade havia até demais.*

*Nara – Eu não estou querendo admitir que tenha sido simplesmente por... burrice.*

*Sérgio – Eu não sei. Não sei. Alguma coisa falhou. Ou fomos enganados. Elaboramos uma tática sobre dados falsos. Informações falsas. Sei lá. O fato é que havíamos atravessado o Rubicon <sup>6</sup> e nada podia deter o nosso ímpeto revolucionário; de repente tudo desmoronou como um castelo de cartas.*

*Nara – Você não se sente ridículo?*

*Sérgio – Absolutamente ridículo. Como um marido enganado que foi o último a saber. (GOMES, s/d, p. 804-805.)*

As discussões entre Nara e Sérgio refletem as discussões que ocorriam dentro da esquerda nos anos de 1960. Por que não deu certo? Qual caminho seguir agora? Manter a mesma forma de agir ou adotar uma nova postura? Dias Gomes se utiliza de questões matrimoniais, conflitos entre marido e mulher, para trabalhar os conflitos que estavam na pauta de discussões da esquerda brasileira.

Nesse diálogo, é importante destacar que Dias Gomes coloca na fala de Sérgio a surpresa pelo golpe, que foi sentida pelos artistas e intelectuais de esquerda. Em sua maioria, esse grupo não cogitou a hipótese de que o caminho trilhado poderia estar errado ou não levar a nenhum lugar.

O golpe de 1964 atingiu a intelectualidade de esquerda, fazendo com que ela se reorganizasse em torno de um novo projeto: a revolução continuava como objetivo final, mas, em primeiro lugar, era necessário derrubar a ditadura instaurada. O Ato Institucional no final do ano de 1968 foi mais um duro golpe nesse grupo, que viu recrudescer ainda mais as rédeas do regime e seus projetos ficando ao longo do caminho.

---

<sup>6</sup> *Rubicom* é um rio que fica ao norte da Itália. A expressão “atravessar o Rubicom” significa “passar por um ponto sem retorno”, pois se refere à travessia do rio feita por Júlio César, em 49 a.C., o que foi considerado um ato de guerra, porque após esse ato, o curso do rio foi alterado e, desde então, é impossível confirmar exatamente de onde o Rubicom fluía quando César o cruzou. Desde então, a frase “atravessar o Rubicão” passou a ser usada para referir-se a qualquer pessoa que tome uma decisão arriscada de maneira irrevogável, sem volta.

Nesse momento da peça há o primeiro conflito direto sobre o que deu certo ou não. Para Sérgio, o caminho tomado pelos intelectuais de esquerda, que acreditavam nas mudanças, estava certo. As transformações estavam a caminho e nada poderia detê-los. Mas não foi o que aconteceu. Então, como explicar esse fato? Partindo de sua experiência pessoal, como artista e intelectual de esquerda, Dias Gomes passa a trabalhar essas questões no texto teatral. Usando a ficção, o dramaturgo trabalha as suas próprias questões, partindo para uma reflexão política e pessoal.

Algumas cenas à frente, Sérgio volta a criticar atitudes que ele julga erradas – assim como fez anteriormente em relação aos filhos –, como a decisão de Dr. Moura e sua amante irem a um hotel. Em sua fala, diz:

*Sérgio – É incrível que numa hora dessas ainda haja pessoas que vão para os hotéis fazer amor. O presidente deposto, o país à beira da guerra civil e os hotéis suspeitos continuam cheios de casais que se entregam às delícias da fornicção. É um país de alienados.*

*Nara – Numa sociedade cheia de preconceitos contra o sexo, o ato sexual é também uma forma de contestação. Não foi você que disse isso?*

*Sérgio – Mas esta não é hora de ir para a cama, é hora de ir levantar barricadas.*

*Nara – E você, por que está aqui?*

*Sérgio – (A pergunta o desmonta. Ele procura, desesperadamente, justificar-se.)  
Que eu poderia fazer sozinho?*

*Nara – Porque todos pensam assim é que ninguém faz nada. (GOMES, s/d, p. 809.)*

Nara busca destruir as concepções que Sérgio julgava serem sólidas, mas que para ela só demonstram a sua contradição. Ele critica as pessoas que não tomam uma atitude mais firme diante da situação. Porém, faz o mesmo, se esconde, se omite. Diz que é preciso levantar barricadas, mas não o faz. Dias Gomes, mesmo destacando a necessidade de ação em relação ao golpe, não era a favor de um enfrentamento mais direto contra ao governo, seguindo a linha de pensamento do PCB, que valorizava a mobilização das massas. Em suas declarações, sempre se pôs contra a experiência da luta armada, que acabou utilizando como temática para outro texto teatral seu, *Campeões do Mundo*.

Na sequência da peça, para refutar o que sua esposa acabara de dizer, o jornalista se afirma como intelectual e diz que ele não pode usar das mesmas estratégias que outros. O diálogo segue:



*Sérgio – Além do mais, eu sou um intelectual, um escritor. Minhas armas são outras. Escrevendo eu posso causar muito dano ao inimigo, como já causei. Com um fuzil, era capaz de fazer baixas no próprio lado.*

*Nara – De pleno acordo. Mas isso não é tudo. (Fita-o nos olhos, um olhar duro e frio.) Não é só porque suas armas são outras que você está aqui escondido.*

*Sérgio – (O olhar de Nara o perturba, mas ele reage.) É porque também tenho medo. É isso que você quer dizer.*

*Nara tem um sorriso irônico e triunfante.*

*Sérgio – Tenho, sim, um medo horrível. E não tenho vergonha de confessar. Só os irresponsáveis e os inconscientes não sentem medo. Você me conhece, não nasci para ser preso. Amo o espaço, o ar, a liberdade, e a dor física me apavora. Acho que é uma coisa que vem da infância. Quando tinha de me castigar, meu pai me prendia num quarto escuro, onde eu gritava, gritava, até desmaiar.*

*Nara – Os leitores da sua coluna ficariam decepcionados se ouvissem essa confissão. O jornalista panfletário, sem papas na língua, violento, corajoso...*

*Sérgio – Todo herói é ridículo. E eu não nasci para ser herói. Sei que se eles me pegam me arreentam. O que eu disse deles... Não vão me perdoar. [...] (GOMES, s/d, p. 809-810).*

Mais adiante, Sérgio reafirma que segue firmemente as concepções que marcaram sua vida. Diz que não é um ser egoísta, como afirma Nara diversas vezes, e que o fato de defender essas ideias o marcou, tanto que naquele momento estava sendo perseguido.

Nara relembra a Sérgio que ele seria nomeado como Secretário de Imprensa da presidência. Ele se mostra aliviado, já que acredita, caso tivesse tomado posse, teria como destino certo ou o asilo político ou a prisão. Como o presidente fora deposto, ele agradece ao medo do chefe de Estado que não chegou a impossá-lo. Outro personagem que será importante no final da história, mas que é apenas citado aparece no texto: Donato Silveira. Ele foi escolhido para o lugar que seria de Sérgio pelo novo governo, o que para ele é entendível, já que o considera fascista, apesar de ser um intelectual e jornalista como ele:

*Sérgio – Ainda bem que isso não aconteceu.*

*Nara – Por quê?*

*Sérgio – Como Secretário de Imprensa eu só teria duas saídas: o asilo ou a prisão. O Presidente hesitou, teve medo de me nomear, e esse medo me salvou. (Faz um brinde.) Ao cagaço do presidente!*

*Nara – E sabe quem foi escolhido para o seu lugar? Donato Silveira.*

*Sérgio – Muito bem escolhido. Um fascista.*

*Nara – Não sei se ele é fascista. Acho que é um homem de bem, honesto. Não partilha de suas ideias mas é um amigo. (GOMES, s/d, p. 815.)*

A esposa lhe diz que considera Donato um intelectual honesto e que este está disposto a ajudá-lo, mas o marido rebate dizendo que não aceitaria a ajuda de alguém que está do lado do inimigo. Nara quer que ele aceite e diz que Donato só impôs uma condição: que Sérgio tenha juízo. Em outras palavras, para ele “não se meter em nada, calar a boca, afastar-se de seus antigos companheiros”, mostrando aos que estão no poder que não é tão perigoso (GOMES, s/d, p. 816.). Essa declaração o irrita profundamente, já que para ele essa proposta é como se aliar ao inimigo. Rebate dizendo que ao “inimigo não se faz concessão, com o inimigo não se concilia” (GOMES, s/d, p. 817.). Contrariando o pensamento do marido, Nara continua criticando sua postura, aumentando cada vez mais sua oposição em relação às suas atitudes:

*Nara – (Com sarcasmo.) Como se você não vivesse conciliando diariamente.*

*Sérgio – Eu?*

*Nara – Sim, você. O jornal onde você trabalha está a serviço de quem? Defende os interesses de quem? De aquilo tudo que você quer destruir.*

*Sérgio – O jornal sim, eu não.*

*Nara – Você é apenas o editorialista do jornal. Traduz em palavras a opinião do jornal.*

*Sérgio – É um problema profissional Sou pago para isso.*

*Nara – Pago para trair suas ideias.*

*Sérgio – Não é uma traição.*

*Nara – Que nome você prefere? Prostituição? É muito forte. E também injusto. Devo reconhecer que fora do editorial você defende suas ideias e luta por elas de uma maneira muito coerente. É talvez uma semiprostituição, como dessas moças que vem aqui fazer amor. Fora daqui são honestíssimas...*

*Sérgio – (Descontrola-se, grita.) Nara! Chega! (Pausa.) É preciso separar o homem do profissional. O editorialista é pago para escrever sobre o que foi decidido. Não importa o que ele pense. Seu trabalho é impessoal, entende?*

*Nara – Entendo. É como la belle de jour, aquela mulher que pela manhã e a noite vivia uma vida irrepreensível com o marido, mas passava as tardes num bordel atendendo a clientela. Você, Sérgio, é uma belle de jour intelectual... (GOMES, s/d, p. 817-818.)*

Pode-se perceber a semelhança entre o momento pessoal e profissional pelo qual passava o autor e a personagem Sérgio. Enquanto escrevia esta peça, Dias Gomes recebeu o

convite para entrar na *Rede Globo de Televisão*. Naquela época e posteriormente, houve uma discussão sobre a validade da ida desses artistas para a televisão e até que ponto o dramaturgo, e outros intelectuais de esquerda como ele, estavam fazendo a opção correta ao ir para a tevê. A *Globo* era criticada e mau vista pela esquerda, sendo identificada com o governo e vista como partidária do regime. A questão de Dias Gomes entre aceitar ser a *belle de jour* intelectual ou negar o convite, mantendo-se focado no teatro, está destacada nas páginas de *Amor em Campo Minado*. Ele acaba fazendo a mesma opção de Sérgio, que parece ser seu *alter-ego*. Utilizou como justificativa os seus problemas financeiros e a ideia de que poderia alcançar um verdadeiro público popular na tevê optou por fazer parte do quadro da *Globo*, tornando-se um dos maiores autores brasileiros de novela.

Nesta breve análise, vimos que o texto teatral trata das questões de um intelectual em relação ao golpe militar ocorrido em 1964. Dias Gomes, como artista e intelectual de esquerda, escolheu escrever um texto que abordasse os conflitos que esse grupo, representado pela personagem de Sérgio, passava naquele momento. Questionamentos sobre o que ocorreu e os caminhos que estavam seguindo e os que deveriam seguir a partir do golpe, além do questionamento sobre o seu papel, como um intelectual, de esquerda, aparecem no texto teatral.

No momento anterior ao golpe, a questão era a defesa das propostas feitas por João Goulart, como as reformas de base. No período imediatamente posterior ao golpe e nos quatro anos seguintes, a questão era expor uma posição contrária ao regime instituído em 1964, e afirmar que era, ainda, possível se fazer a revolução. Principalmente uma revolução socialista.

Para esse grupo transformar a sociedade era possível, e cabia ao intelectual e ao artista, a função de “abrir os olhos” da sociedade, dar-lhes as condições básicas para mudar o que estava errado e assumir uma nova postura. A cultura era vista como uma maneira de conscientizar e transformar o indivíduo. O teatro engajado, proposto por nomes como Vianinha, Dias Gomes, Guarnieri, Ferreira Gullar, também seria uma forma de “desalienar” as consciências. Esses artistas e intelectuais de esquerda, engajados – assim como deveriam ser os intelectuais pensados por Gramsci – viam como parte do seu papel na sociedade a procura por uma forma de alterar as contradições da sociedade. Então, cabia a esse grupo procurar uma forma de guiar, no caso do Brasil, as massas e o verdadeiro povo brasileiro, fazendo o papel de tutor.

Atores como Carlos Vereza, que protagonizou a primeira montagem de *Vamos Soltar os Demônios*, também expressavam o teatro que queriam. Em uma reportagem, de 1969, sobre a crise na cena teatral daquele momento no Rio de Janeiro, declara que o teatro deveria alcançar o povo, popularizando-se e que, dependendo da temática, atingia as elites. Para ele,

era preciso “levar o teatro aos bairros, as escolas, as universidades, locais de trabalho, planificar todo um trabalho de conquista de público, dando-lhe condições de assimilar os benefícios da cultura, transformando-o, enfim, num entretenimento nacional”. E concluía dizendo: “Não acredito em arte que não seja aceita pelo povo”. (VEREZA, 1969)

Fica claro que, principalmente no início do governo militar, esse grupo de intelectuais e artistas que contestavam a ditadura, assumem o papel de “guias” da população para o caminho das mudanças, e, conseqüentemente, da revolução. Artistas como Dias Gomes, que acreditava que suas peças, e posteriormente suas novelas, poderiam e deviam ser usadas como forma de protesto, de denúncia, e de conscientização da sociedade.

Nesse período, as discussões sobre o papel do intelectual e do artista, sua relação com as massas, ganhou corpo. As raízes do povo tinha destaque, ou o que eles consideravam como tal, na busca por esse homem brasileiro. Não foi por acaso que livros, peças e filmes, com personagens ligados a essa cultura e a personagens considerados populares, como *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes e *Eles não usam Black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, começaram a ser feitos, produzidos, divulgados e lançados.

Esses artistas e intelectuais acreditavam que estavam em meio a um processo de transformação em curso. A cultura também passou a ser vista como fruto do engajamento desse grupo em direção a essas ideias. A arte produzida buscava desalienar as consciências e representar o nacional e o popular. Segundo Marcelo Ridenti, a

*crítica da realidade brasileira, associada à celebração do caráter nacional do homem simples do povo, viria nos anos de 1930 e 1940, por exemplo nas pinturas de Portinari e nos romances regionalistas, até desaguar nas manifestações da década de 1960, herdeiras da brasilidade, agora indissociável da ideia de revolução social – fosse ela nacional e democrática ou já socialista, contando com o poço como agente, não mero portador de um projeto político.* (RIDENTI, 2005, p. 88-89.)

Grande parte desses intelectuais e artistas era ligada à esquerda. O próprio Dias Gomes havia se filiado ao Partido Comunista Brasileiro ainda na década de 1940, junto com outros intelectuais<sup>7</sup>. A decisão foi tomada, segundo ele, após assistir a um discurso de Pablo Neruda

---

<sup>7</sup> Segundo Antônio Albino Canelas Rubim, depois da Segunda Guerra Mundial, um número expressivo de intelectuais e artistas passa a integrar o PCB. “... a fascinação despertada pelo legendário “Cavaleiro da Esperança”; a derrota do nazifascismo e o imenso prestígio da aliada e vitoriosa URSS provocam uma verdadeira invasão ao Partido, pelos intelectuais e a sociedade brasileira, que rapidamente chega a ter mais de trezentos mil filiados”. Dentre os intelectuais que se engajaram na luta do Partido, podemos citar Carlos Drummond de Andrade, Monteiro Lobato, Oscar Niemayer, entre outros. (RUBIM, 1995, p. 343.)

e Luis Carlos Prestes no Estádio do Pacaembu (GOMES, 1998, p. 100.). Ele veio a se desligar do partido somente na década de 1970.

Durante as décadas de 1950 e de 1960, o PCB acabou tendo uma grande influência sobre intelectuais. Daniel Pécaut afirma que em

*torno do Partido Comunista e de sua interpretação de nacionalismo formou-se toda uma cultura política singularmente fecunda, que se afirmou sobretudo após 1960, e iria sobreviver ao golpe de Estado de 1964; de fato, talvez tenha sido em 64-68 a época de sua maior influência". (PÉCAUT, 1995, p. 345.)*

Dentro do PCB, as ideias relacionadas à questão nacional e ao povo brasileiro tinham espaço central. O partido apoiava as iniciativas de se instaurar uma cultura nacional-popular no país. O Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, formado por estudantes e intelectuais, muitos do Partidão, como Ferreira Gullar, Oduvaldo Vianna Filho, Leon Hirszman e Gianfrancesco Guarnieri, foi um exemplo dessa política. Outra organização ligada ao PCB foi o Comando dos Trabalhadores Intelectuais, fechado em 1964 pela ditadura e que tinha como objetivo participar de uma frente democrática e nacionalista, que estaria unida a outros movimentos populares, buscando melhorarias nas estruturas da sociedade brasileira (RUBIM, 1995, p. 348).

Participavam do CTI, Dias Gomes, Ênio Silveira, Jorge Amado, Oscar Niemeyer, entre outros. Antônio Albino Canelas Rubim afirma que

*o Partido Comunista buscou sempre estruturar, durante toda a sua existência, uma rede de aparatos culturais que, destinada a seus militantes e/ou a um público mais amplo, realizou parte significativa de sua intervenção político-ideológica na sociedade brasileira. Óbvio que a instituição desta rede apresentou realizações diferenciadas historicamente sempre na dependência das conjunturas políticas vivenciadas. O "clima" político, as alternativas de atuação e a repressão não só contextualizaram a montagem, desenvolvimento ou declínio do aparato, mas em muitos momentos determinam inclusive a possibilidade de sua visibilidade na história. (RUBIM, 1995, p. 310.)*

Com o golpe militar de 1964, artistas e intelectuais viram suas ideias de transformação da sociedade e da cultura brasileira postas a prova. Durante os quatro primeiros anos da ditadura, uma indústria de bens simbólicos produzidos pela esquerda e para a esquerda, se expande ganhando força. Ultrapassando os limites iniciais, as obras ligadas a essa produção

contestavam o regime vigente e tinham como objetivo propor formas diferentes de se pensar o Brasil e de sanarem os problemas do país.

Um exemplo dessa produção de bens simbólicos de esquerda foi a edição, através da editora Civilização Brasileira, da *Revista da Civilização Brasileira*. Circulando entre 1965 e 1968, normamente em edições bimestrais, ela teve como principais dirigentes Ênio Silveira, dono da editora, Manuel Cavalcanti Proença e Moacyr Félix. Fizeram parte dela diversos intelectuais que compartilhavam e pensavam na questão da cultura popular e do nacional, como Dias Gomes e Antonio Houaiss. Segundo o autor de *Amor em Campo Minado*, a editora Civilização Brasileira

*era um centro de aglutinação de intelectuais em que esquerdistas notórios, como Nelson Werneck Sodré, Moacyr Félix, Ferreira Gullar, Alex Vianny e tantos outros, conviviam com centristas e conservadores, como Adonias Filho, Guilherme Figueiredo e Hélio Silva, unidos pela posição comum em defesa da liberdade de expressão.* (GOMES, 1998, p. 188.)

Em seu primeiro número, os editores da revista afirmavam que ela pretendia ser

*o veículo em que estudos e pesquisas da realidade nacional serão divulgados. Quer ser também um amplo e dinâmico fórum de debates. Seus colaboradores permanentes e ocasionais são pessoas que tem algo de oportuno e importante a dizer. Assim concebida, fugirá deliberadamente ao gratuito, porque acredita indispensável um alto índice de objetividade aos trabalhos que acolha em suas páginas. Não se ocupará de faits divers, mas daquilo que tenha conteúdo e sentido, que de uma maneira ou de outra se insira no processo da Revolução brasileira – revolução sem rótulos porque se desenvolve acima e além das limitações partidárias ou das interpretações individualistas.* (MOTTA, 1994, p. 56.)

A *Civilização Brasileira* foi proibida de circular após o estabelecimento do AI-5, em dezembro de 1968. Além do fechamento da revista, para os artistas e intelectuais, um período ainda mais complicado e difícil também se iniciou. Se, entre 1964 e 1968, a censura e a repressão já pesavam sobre eles, a partir de 1969 essas questões foram sentidas de forma ainda mais forte.

Para concluir, podemos afirmar que, assim como Sérgio e os intelectuais de esquerda da década de 1960, Dias Gomes acreditava que as mudanças estavam a caminho e que as transformações pretendidas por esse grupo finalmente sairiam do plano das ideias para o plano da ação. É interessante observar que em um dos trechos da autobiografia o dramaturgo

dedica algumas linhas ao que parece ter se tornado seu pensamento alguns anos depois. Ao relembrar o comício promovido por João Goulart na Central do Brasil, diz que

*após o gigantesco comício de 13 de maio, em prol das reformas de base, reuni em minha casa um grupo de intelectuais de esquerda, todos eles haviam participado daquele ato político. O clima era de grande euforia.*

*- Atravessamos o Rubicão! – afirmou alguém erguendo um copo. – Alea jacta est! – E todos concordaram.*

*- Jango não pode mais recuar, e a direita, acuada, vai ter que engolir as reformas. Em minha cabeça ecoavam as palavras agourentas de um deputado comunista, Marco Antônio Coelho, que me abraçou, ao fim do comício, descendo do palanque:*

*- Nos encontramos no presídio de Ilha Grande.*

*Marco Antônio viria a ser preso e barbaramente torturado pelo Doi-Codi até enlouquecer. Mas, naquele momento, era a única pessoa lúcida e sensata.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Maria Paula. “Esquerda, juventude e radicalidade na América Latina”. In: *Ditadura e democracia na América Latina*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

ARAÚJO, Maria Paula. *Utopia Fragmentada*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

GOMES, Dias. *Apenas um subversivo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

GOMES, Dias. *Teatro de Dias Gomes. Volume II*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, s/d.

FERREIRA, Jorge. Crises da República: 1954, 1955 e 1961. In: *O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, v. 3)

MOTTA, Luiz Eduardo Pereira. *A época de ouro dos intelectuais vermelhos (Uma análise comparativa das Revistas Tempo Brasileiro e Civilização Brasileira – 1962-1968)*. Rio de Janeiro: UFRJ. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 1994.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura Militar, Esquerdas e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. In: *Revista Tempo Social*, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 81-110, 2005.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. “Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil”. *In.* MORAES, João Quartim de (org.). *História do Marxismo no Brasil. Volume III. Teorias. Interpretações*. Campinas: Editora da Unicamp. 1995.

VEREZA, Carlos. [**Opinião sobre o teatro no Brasil**]. Rio de Janeiro, 1969. Entrevista concedida a Juraci Costa incluída na reportagem “O Teatro carioca a um passo do último ato” em 1º de abril de 1969.



## “PELEANDO” NOVOS RUMOS PARA A MÚSICA GAÚCHA

Amanda Costa da SILVA<sup>1</sup>

[amandacosta.acs@gmail.com](mailto:amandacosta.acs@gmail.com)

**RESUMO:** A intenção desse artigo é analisar a música “Peleia”, composta por Tonho Crocco e o grupo de *rappers* Trovadores/RS, que faz parte do álbum *Olele* da banda gaúcha Ultramen, identificando elementos apontados por Paixão Côrtes (1984), ao definir os Novos Rumos da música gaúcha. Devido ao fato da música “Peleia” ter como uma de suas inspirações a canção “Não podemo se entregá pros home”, de Humberto Gabbi Zanatta, Francisco Alves e Francisco Scherer, sua letra também é analisada para que se possa entender as composições tradicionalistas gaúchas na época em que o livro de Paixão Côrtes foi escrito.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música gaúcha. Paixão Côrtes. “Peleia”.

**ABSTRACT:** This paper’s intention is to analyze the song “Peleia” that was composed by Tonho Crocco and the group of rappers Trovadores/RS. This song is part of Ultramen band’s album *Olele*. This analysis tries to identify elements cited by Paixão Côrtes (1984), when he defines the New Directions of music from Rio Grande do Sul. Because the song “Peleia” have been inspired by the song “Não podemo se entregá pros home”, composed by Humberto Gabbi Zanatta, Francisco Alves and Francisco Scherer, its lyrics is also analyzed for the traditionalists’ compositions from Rio Grande do Sul created at the time the Paixão Côrtes’ book was wrote can be understood.

**KEY-WORDS:** Music from Rio Grande do Sul. Paixão Côrtes. “Peleia”.

### OS NOVOS RUMOS DE PAIXÃO CÔRTE

Em seu livro “Aspectos da Música e Discografia Gaúchas”, Paixão Côrtes<sup>2</sup> (1984, p. 125-132) escreve um capítulo intitulado “Novos Rumos”, no qual expõe quais seriam esses

---

<sup>1</sup> Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas/RS (UFPEL). Especialista em História, Comunicação e Memória do Brasil Contemporâneo pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS). Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pelo Centro Universitário Franciscano (UNIFRA - Santa Maria/RS).

<sup>2</sup> João Carlos D’Ávila Paixão Côrtes nasceu em 12 de julho de 1927, em Santana do Livramento/RS. É folclorista, compositor, radialista e pesquisador da história e tradição gaúcha. Também é um dos fundadores do primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG). Serviu de modelo para a obra “Estátua do Laçador”, de Antônio Carangi, patrimônio histórico e símbolo da cidade de Porto Alegre/RS. (Informações disponíveis em: <<http://www.pucrs.br/famecos/vozesrad/paixao.htm>>. Acesso em: 06 maio 2011).

Novos Rumos que a música gaúcha deveria tomar. Ao longo dessas sete páginas, Paixão Côrtes vai explicando como ele vê o cenário musical da época e o que deveria acontecer para que a música gaúcha tenha uma visibilidade cada vez maior.

Ele começa seu texto falando sobre a ótima qualidade dos compositores e intérpretes gaúchos e a necessidade de uma maior criatividade e originalidade nas músicas, para que seja alcançado um lugar de destaque no panorama musical brasileiro. Paixão Côrtes ainda fala sobre novas linguagens, autenticidade, o radicalismo de certos músicos, o trabalhar com temas mais atuais, buscando as raízes da tradição gauchesca. Para finalizar, o autor cita a importância de trabalhar em sintonia com o tempo dos jovens, trazendo elementos que atraíam esse público ao passo que lhe lembre as tradições do Rio Grande do Sul.

Na mesma época em que Paixão Côrtes escrevia seu livro, Humberto Gabbi Zanatta, Francisco Alves e Francisco Scherer compunham a canção nativista “Não podemos se entregá pros home”, interpretada por Leopoldo Rassier, que fala sobre algo tratado por Côrtes, a combinação entre a tradição e a modernidade. Essa música serviu de inspiração para que no ano de 2000, um grupo de *rappers* gaúchos, intitulados Trovadores RS, escrevessem a música “Peleia”, uma música Hip Hop que enaltece a tradição gaúcha, com elementos bastante voltados para a juventude do Rio Grande do Sul, um dos pontos levantados por Paixão Côrtes em seu livro.

#### “NÃO PODEMO SE ENTREGÁ PROS HOME”:

A música “Não podemos se entregá pros home”, de Humberto Gabbi Zanatta, Francisco Alves e Francisco Scherer, foi apresentada na XII Califórnia da Canção Nativa<sup>3</sup>, em 1982, interpretada por Leopoldo Rassier e Os Tiarajus. A música ainda foi gravada no único disco solo do cantor Leopoldo Rassier, de 1986, “Não podemos se entregá pros home”.

#### **Não podemos se entregá pros home**

*Composição: Humberto Zanatta, Francisco Alves e Francisco Scherer*

- 1 O gaúcho desde piá vai aprendendo
- 2 A ser valente, não ter medo, ter coragem.
- 3 Em manotaços do tempo e em bochinchos
- 4 Retempera e moldura sua imagem.

---

<sup>3</sup> A Califórnia da Canção Nativa é um festival de música nativista do Rio Grande do Sul. A sua primeira edição aconteceu em dezembro de 1971, em Uruguaiana. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br>. Acesso em: 12 de outubro de 2008.

5 Não podemos se entregar pros home  
6 De jeito nenhum, amigo e companheiro.  
7 Não tá morto quem luta, quem peleia.  
8 Pois lutar é a marca do campeão.

9 Com lanças, cavalo e no peitão.  
10 Foi implantada a fronteira deste chão  
11 Toscas cruzeiras solitárias nas coxilhas  
12 A lembrar a valentia de tanto irmão.

13 E apesar dos bons cavalos e dos arreios  
14 De façanhas, garruchas, carreiradas  
15 A lo largo o tempo foi passando  
16 Plantando novo rumo em suas pousadas

17 Não podemos se entregar pros home  
18 De jeito nenhum, amigo e companheiro.  
19 Não tá morto quem luta, quem peleia.  
20 Pois lutar é a marca do campeão.

21 Vieram cercas, porteiras, aramados  
22 Veio o trator com seu ronco matraqueiro  
23 E no tranco sem fim da evolução  
24 Transformou a paisagem dos poteiros

25 E ao contemplar o agora de seus campos  
26 O lugar onde seu porte ainda fulgura  
27 O velho taura dá de rédeas no seu eu  
28 E esporeia o futuro com bravura.

29 Não podemos se entregar pros home  
30 De jeito nenhum, amigo e companheiro.  
31 Não tá morto quem luta, quem peleia.  
32 Pois lutar é a marca do campeão.

A música fala sobre a mistura da tradição gaúcha com a evolução e mudanças que a modernidade traz. No primeiro refrão, existe a presença forte da tradição, de como deve ser o

gaúcho (verso 2) e como a identidade desse gaúcho é formada, ou seja, em manotaços<sup>4</sup> do tempo e em bochinchos<sup>5</sup> (versos 3 e 4). O refrão (versos 5, 6, 7 e 8) coloca uma espécie de premissa do guerreiro, ou seja, não se render nunca. O verso 8 coloca ainda que ser um guerreiro é uma característica intrínseca do gaúcho. Esse refrão não define quem seriam os inimigos, deixando assim diversas interpretações para quem estiver analisando a letra.

A estrofe seguinte remete ao passado, às guerras territoriais, exaltando a valentia dos irmãos (verso 12). Já nos versos posteriores, os compositores explicam que apesar de todas as glórias do passado (versos 13 e 14), o tempo passa e é preciso seguir novos rumos (versos 15 e 16).

Assim, nos versos 21, 22, 23 e 24 é mostrado as mudanças que a evolução e o desenvolvimento trouxeram aos campos gaúchos. Por fim, ao olhar para o seu campo, o gaúcho sabe que ali ainda está quem ele realmente é (verso 26), ou seja, o homem valente, corajoso, guerreiro, assim, ele continua indo de encontro ao futuro (verso 28), sempre lutando bravamente.

Essa música trata de algo que Paixão Côrtes traz em seus Novos Rumos É uma pergunta, não afirmação... hehe): o orgulho do passado (tradição) sem esquecer-se de olhar para o presente e para o futuro. E nesse futuro aparece o *rap* e o *hip hop*.

### O RAP E O HIP HOP<sup>6</sup>

O *rap*<sup>7</sup> surgiu na Jamaica na década de 1960, se difundindo no início da década de 1970, nos Estados Unidos. No Brasil, o *rap* chegou em 1986, primeiramente na cidade de São Paulo, logo sendo disseminado no restante do país. O *rap* foi adotado, principalmente, pelos jovens negros e pobres, como uma ferramenta de discussão e protesto.

O *rap* é um discurso rítmico com rimas, trocadilhos e poesia. Sua composição é repleta de informações, geralmente, sobre a realidade e das dificuldades da vida das pessoas que o cria, e a melodia se torna secundária na sua criação. Quando o *rap* vem com uma melodia, ele passa a se chamar *hip hop*.

O *hip hop* é considerado atualmente uma cultura, que é composta por elementos que compreendem o *rap*, além da dança denominada *break*, da pintura *grafite*, e é representado

<sup>4</sup> Pancada que o animal cavalgar ou muar dá com uma das patas dianteiras ou com ambas. // Bofetada, pancada com a mão, dada por pessoa. (Fonte: *Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul*, de Zeno Cardoso Nunes e Rui Cardoso Nunes)

<sup>5</sup> Desordem, briga, bagunça. (Fonte: *Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul*, de Zeno Cardoso Nunes e Rui Cardoso Nunes)

<sup>6</sup> Essas informações foram retiradas do site: <<http://www.suapesquisa.com/rap/>>. Acesso em: 05 maio 2011.

<sup>7</sup> A sigla *Rap* significa *rhythm and poetry*, ou seja, ritmo e poesia.

pelo *MC* (mestre de cerimônias) e o *DJ* (disc-jóquei), que são responsáveis pela integração entre a mixagem e a letra.

“PELEIA”:

A música “Peleia” está no disco *Olele* da banda gaúcha Ultramen (São Paulo: Rock it!, 2000). A idéia para a composição dessa música surgiu em viagens para diversos estados do Brasil, como explica Tonho Crocco, vocalista da banda Ultramen e um dos compositores da música, em entrevista concedida ao jornalista André Felipe Pontes Czarnobai (Cardoso) e a Giuseppe Zani, em 2001<sup>8</sup>:

*TONHO – (...) a idéia da “Peleia” surgiu dessas viagens que a Ultramen tem feito aí, tocando por Salvador, Brasília, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba, etc. E todos os lugares cobram isso: porque que o gaúcho não adapta um pouco mais a música, não abre as fronteiras da música? A gente não tá falando em tradição, a gente tá falando em música mesmo. E sotaque. E gírias. Em vez de copiar, porque que a gente não é a gente mesmo? E isso aí foi muito cobrado e essa foi uma das vontades da banda ao fazer essa música. (...) E queria dizer que é muito importante a participação do DJ PÉA, do PX, do MANO e do AMARELO, esses quatro do REVOLUÇÃO RAP, da LICA, da GROOVE JAMES e LA BELA MÁFIA e do NEGÓ X e do NITRO G, que é do DA GUEDES. Todos eles cantam nessa música, a “Peleia”. E sem eles a música não ia ser tão bem sucedida quanto tá sendo<sup>9</sup>.*

A música tem como uma de suas inspirações o refrão da canção nativista “Não podemos se entregá pros home”, interpretada por Leopoldo Rassier.

*CARDOSO - Vocês regravaram “Não podemos se entregá pros home” que é uma música tradicionalmente gaúcha e tal. De onde veio a idéia de gravar essa música e qual é a pilha da Ultramen e música gaúcha?*

*TONHO - Não, na verdade não é a “Não podemos se entregá pros home”. É uma música nossa, com letra inédita que se chama “Peleia”. O que foi usado foram trechos da música, mais especificamente o refrão. Só tem uma parte que é “Não podemos se entregá pros home de jeito nenhum/ Não tá morto quem peleia, amigo, sobre o céu azul” - já mudou a letra, que é “Não tá morto quem luta e quem peleia/ Pois lutar é a marca do campeiro”. Então já mudou ali, a gente só usou um trecho.*

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://qualquer.org/codex/?p=169>>. Acesso em: 02 out. 2008.

<sup>9</sup> Grifos do jornalista.

*Que é uma coisa muito do rap. (...) Fazendo música nova a partir duma coisa que já existe. Isso é reciclar. (...) Tu cria uma coisa nova. (...) Então é o jeito das pessoas que curtem rap. Um jeito de compor é isso. É roubando. É homenageando. É reciclando música. Então o que que a gente fez? A gente tem trechos na música, do LEOPOLDO RASSIER, que é o “Não podemos...” e do CÉSAR PASSARINHO, que é o “Negro da Gaita”. E essa música, idéia foi da galera. Não é minha, é de toda a galera que gravou essa música junto comigo. E é uma coisa que tá na cabeça de todo mundo, cada vez começar a conhecer mais a nossa própria cultura, conhecer a gente. A galera às vezes parece que não tem interesse em se conhecer ou gostar de si mesmo.*

Na entrevista, o vocalista ainda salienta a importância de respeitar as tradições, fazendo com que a cultura gaúcha chegue a todas as partes do país.

**TONHO** – (...) *Tem que ter respeito às pessoas. Respeito à tradição. E não pode ter medo de ser o que a gente é. A gente é um bando de cara que foi criado na rua, foi criado ouvindo rádio livre, foi criado ouvindo rock, foi criado ouvindo funk, ouvindo metal. Pra caramba. E o resgate é justamente isso aí, poder conviver com todas essas musicalidades e também botar a tua na história. Porque eu acho que eu nunca vou conseguir fazer uma milonga tão bem feita quanto um milongueiro dos pampas. Então vai ser muito mais autêntico eu fazer esse lance misturado. As pessoas têm que entender que isso aí tem respeito e tem vontade de quebrar os preconceitos. De unir um pouco mais a coisa. Uma frase que não é minha: “Tu tem que entender o teu regionalismo pra fazer parte do nacionalismo.”*

Assim, pode-se perceber que o objetivo dessa música é colocar o jovem em contato mais direto com as suas raízes, a tradição de sua região, misturando elementos modernos, como o *hip hop*, com elementos da cultura gaúcha, como trechos de músicas nativistas e questões regionalistas. Além disso, a combinação entre uma linguagem mais contemporânea, comum entre os jovens, e uma linguagem característica do Rio Grande do Sul também mostra essa tentativa de aproximar o jovem gaúcho de suas tradições.

Outro ponto que podemos levantar nessa música é a questão da nacionalidade. Ao colocar assuntos relacionados com a cultura gaúcha em um ritmo (*hip hop* com *rap*) conhecido nacional e até internacionalmente, fica facilitado o acesso ao cenário musical brasileiro, um assunto abordado por Paixão Côrtes como um Novo Rumo para a música do Rio Grande do Sul.

**Peleia**

*Composição: Tonho Crocco & Trovadores RS*

(Nego X)

- 1 Pele-pele-peleia eu não vou fugir desta guerra não
- 2 Não vou deixar eles fuderem minha terra não
- 3 É mais fácil morrer estar lutando eu nunca vi peão gaúcho se entregando
- 4 Macho não é quem bate na mulher
- 5 Homem eu vou dizer o que que é
- 6 Gaúcho macho do chão farroupilha protege e ama a sua família
- 7 Necessidade todo mundo passa qualquer raça qualquer massa
- 8 O português, o gringo, o italiano, o alemão, o índio, o africano
- 9 Somos todos irmãos sob esse céu azul nós somos brasileiros do Rio Grande do Sul
- 10 Prepare a erva comece a pensar pois a peleia vai começar
  
- 11 Não podemos se entregar pros ômi de jeito nenhum
- 12 Não tá morto quem peleia amigo sob o céu azul
- 13 Não podemos se entregar pros ômi de jeito nenhum
- 14 Pois somos todos brasileiros do Rio Grande do Sul

(Lica)

- 15 Cabelos enosados pelos ventos dos pampas
- 16 Longos cachos ou tranças embalam no galope
- 17 O vento revida o trote da mulher forte vivida que desde cedo canta
- 18 E levanta a tradição é o dom do coração certo
- 19 Que se entrega por inteiro sem medo do futuro ela anda no escuro
- 20 Se preciso for ela é mulher ela sabe bem quem é ela sabe o seu valor
- 21 Orgulho e suor escorrem do seu rosto que exposto ao incerto
- 22 Torna concreta toda a peleia mulher gaúcha rancheira da serra ou do litoral
- 23 Ela ama e luta nunca foge da disputa que a vida traz faz faz
- 24 O que tiver de fazer faz o chimas se duvida vem aqui pra ver
- 25 E ainda arranja tempo pra mandar a prosa pra vocês, pra vocês

(NitroG)

- 26 É aí que começa a nossa história china veia
- 27 Povo crioulo gineteando tua idéia
- 28 Tradição de mão em mão geração geração cuia erva chimarrão
- 29 Abre a porteira boleia falo de tudo que nos rodeia
- 30 História raiz quem disse que não ama sua terra me diz?
- 31 Maloqueiro a galope pelos pampas minha voz minha prenda minhas crenças
- 32 Diferenças eu guardo na guaiaca gente pequena gente ruim gente fraca

- 33 Do extremo sul Trovadores RS a favela é nossa cara com respeito a quem merece  
 34 É os sangue aqui dos pampas atitude prevalece  
 35 Prepare a erva comece a pensar pois a peleia vai continuar

- 36 Não podemos se entregar pros ômi de jeito nenhum  
 37 Não tá morto quem peleia amigo sob o céu azul  
 38 Não podemos se entregar pros ômi de jeito nenhum  
 39 Pois somos todos brasileiros do Rio Grande do Sul

(PX)

- 40 Boleia a perna vivente amarra o pingo iniciou a bailanta  
 41 Eu to falando aqui do Sul quem tá sentado levanta  
 42 É som de gente bamba gaúcho aqui dos pampas  
 43 Bagual de tirar cria preto vivente campanha  
 44 Porque da querência ao pago velho não embasso  
 45 Eu sou PX sangue bom índio maragato  
 46 Não corro sem ver do que quando a coisa fica feia  
 47 Pois na favela o bicho pega e não tá morto quem peleia-leia-leia

(Mano)

- 48 Rima segue na batida boto o dedo na ferida  
 49 O microfone é minha arma enquanto houver injustiça  
 50 O gaiteiro toca a gaita e eu não perco o tom da rima  
 51 Ala puxa tchê bagual se não gosta vem pra cima  
 52 Uno o rap à tradição valorizo o som da terra  
 53 Rio Grande terra de gente que na guerra não se entrega  
 54 Sou gaúcho tô na boa toma aí um chimarrão

(Amarelo)

- 55 Revolução na coxilha farroupilha  
 56 Mano da terra não vacila não foge da briga  
 57 Na aurora pampeana xirú da campanha  
 58 Chimarreando não se espanta ao mirar o pampa  
 59 No meu solo Rio Grande povo guerreiro se expande  
 60 Que a peleia não perde a chance  
 61 Prepare a erva comece a rezar pois a peleia vai recomeçar

- 62 Não podemos se entregar pros ômi de jeito nenhum  
 63 Não tá morto quem peleia amigo sob o céu azul  
 64 Não podemos se entregar pros ômi de jeito nenhum



65 Pois somos todos brasileiros do Rio Grande do Sul

A música “Peleia” tem com tema principal o orgulho dos autores de serem gaúchos. Nos primeiros versos (1, 2 e 3) é colocada a premissa que caracteriza o povo gaúcho, de que ele é batalhador, não foge da luta e está sempre pronto para defender as suas convicções. Esse conceito sobre as características do homem gaúcho remete ao termo macho (muito agregado ao homem do Rio Grande do Sul), que traz à idéia de um homem agressivo, violento, mas já é “desmistificado” nos versos seguintes (4, 5 e 6), que falam sobre a violência contra a mulher.

A valorização da mulher gaúcha também é abordada na segunda estrofe, cantada por uma mulher, que exalta o seu papel no cotidiano e na “peleia”. Ela ainda coloca o orgulho dessa mulher gaúcha e a certeza de que a sua participação é importante, como se pode ver no trecho “Se preciso for ela é mulher ela sabe bem quem é ela sabe o seu valor” (verso 20). Ainda na primeira estrofe, o cantor fala sobre os povos e raças que constituem o estado do Rio Grande do Sul (verso 8), e acaba fazendo uma ligação com o Brasil, uma espécie de lembrete de que os gaúchos fazem parte do país (verso 9).

A terceira estrofe mostra a história dos compositores da música (os Trovadores RS), dos seus objetivos com a música. O cantor fala sobre passar a tradição à diante, através das gerações (verso 28). No trecho “Abre a porteira boleia<sup>10</sup>” (verso 29) pode-se interpretar como uma forma de levar a tradição para outros lugares, abrir as portas do estado para que todos possam saber da cultura gaúcha, “de tudo que nos rodeia” (verso 29), da “história raiz” (verso 30).

Na estrofe cantada por PX, podemos ver a mistura de expressões tipicamente gaúchas com gírias modernas, utilizadas pelos jovens, como, por exemplo, “Eu sou PX sangue bom índio maragato” (verso 45). Sangue bom é uma gíria contemporânea, que se refere a uma pessoa legal, de boa índole. Já a expressão “índio maragato” faz parte do vocabulário gaúcho, sendo índio a designação para um homem do campo, um indivíduo valente, bravo, disposto, destemido, valoroso<sup>11</sup> e maragato era a denominação para os homens que deram início a Revolução Farroupilha, marco de luta do povo gaúcho. Além disso, nessa estrofe, pode se observar novamente que o cantor afirma que a música é sobre e do Rio Grande do Sul, como é dito nos versos 41 e 42. Na estrofe cantada por Mano também há citações sobre a música que está sendo feita. Ao falar “Uno o rap a tradição” (verso 52), o cantor está falando sobre a mistura de componentes da tradição gaúcha (como o refrão que faz uma referência a canção

<sup>10</sup> Bolear-se, v. Jogar-se ao solo o cavalo com o cavaleiro, com os arreios, ou mesmo desencilhado. (Fonte: *Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul*, de Zeno Cardoso Nunes e Rui Cardoso Nunes)

<sup>11</sup> Fonte: *Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul*, de Zeno Cardoso Nunes e Rui Cardoso Nunes

“Não podemos se entregá pros home) e do *rap* (um ritmo atual que é bastante difundido entre os jovens). Mesmo assim, o cantor mostra que tem respeito à música do estado ao dizer “valorizo o som da terra” (verso 52).

## MÚSICA DE INSPIRAÇÃO GAÚCHA

Nesse mesmo livro de Paixão Côrtes, “Aspectos da Música e Discografia Gaúchas” (1984, p. 117-118), o autor fala sobre os estilos de Música Rio-grandense, citando a “Música de Inspiração Gaúcha”. Analisando esse sub-capítulo, podemos perceber que a música “Peleia” se encaixa na descrição de Côrtes.

*Os temas musicais que se incluem nesta classificação são composições algo líricas ou românticas, ou mesmo épicas, que misturam aspectos da terra e do homem, fatos históricos, tradicionais ou exaltando os esplendores paisagísticos do Rio Grande do Sul (CÔRTEES, 1984, p. 117).*

Sabendo que o termo “lírico” refere-se “à lira (instrumento musical); que cantava ao som da lira; que canta os próprios sentimentos do próprio poeta”<sup>12</sup>, e sabendo que a poesia é a base do *rap*, pode-se dizer que a música é uma composição lírica.

Côrtes ainda coloca que, nessa classificação, existem “canções que são esplendorosas aos exemplos do homem campeiro, da sua terra, dos seus amores” (1984, p. 117). Como exemplo, o autor cita Faria Corrêa: “Gaúcho eu sou / Nasci feliz”. No verso 54 de “Peleia” pode-se perceber uma afirmação bastante parecida com essa: “Sou gaúcho tô na boa”. Por fim, Paixão Côrtes coloca que a música de inspiração gaúcha “é uma forma brasileira em geral, porque acolhe um mimetismo capaz de receber as cores de várias regiões e formas sentimentais de todas as épocas, embora sinta-se a Terra Gaúcha.” (CÔRTEES, 1984, p. 118).

## “PELEIA” EM NOVOS RUMOS

Côrtes afirma que “vivemos hoje a era da **integração nacional**<sup>13</sup>. (...). Portanto, é chegada a hora de não ficarmos só no isolamento dos ‘galpões’ e partirmos para uma maior divulgação de nossa música dentro do panorama brasileiro” (1984, p.125). Embora o seu livro

---

<sup>12</sup> FERREIRA, 1993.

<sup>13</sup> Grifo do autor.

tenha sido escrito em 1984, ainda pode se observar esse dilema sobre a quebra das fronteiras musicais ainda hoje. Considerando essa afirmação, o grupo de *rap*, Trovadores RS, colaborou para que a música gaúcha, que mostra a cultura do povo rio-grandense, repleta de expressões características dessa região, fosse inserida no panorama musical brasileiro, pois os autores colocaram, como aponta Paixão Côrtes, “os temas com gosto de querência rio-grandense, numa linguagem que possa ser **entendida** por **todos** os brasileiros<sup>14</sup>” (CÔRTEES, 1984, p. 125).

O autor ainda aponta que a música gaúcha, aquela que parte dos objetivos de caracterização dos temas rio-grandenses, deve ser guiada pelos conceitos de integração, comunicação e evolução. “Cumprе salientar-se, também, que quando nos referimos à **evolução**, pensamos em criatividade<sup>15</sup>” (CÔRTEES, 1984, p. 125). A criatividade está muito presente na música “Peleia”, pois a mistura de um estilo musical moderno, como o *hip hop*, com uma letra escrita em forma de *rap*, tendo como tema à cultura e o orgulho de ser gaúcho, inspirando-se em uma música tradicionalista gaúcha, fez surgir uma música autêntica e inovadora.

Côrtes também fala sobre os músicos que são contrários a esse tipo de abertura musical.

*Um apreciável número de músicos e letristas gaúchos ressentem-se de abertura e flexibilidade. São radicais ou extremistas. (...) Falta-lhes originalidade. (...) Em tudo, manifesta-se o direito de sua opção – ou ele fica ‘na dele’, estático, primitivo, ‘autêntico’ ou avança de acordo com a evolução e o desenvolvimento da humanidade, embora com arte* (1984, p. 126).

O autor ainda afirma que não se deve cobrar dos compositores e intérpretes de músicas gaúchas que estes sejam sociólogos, historiadores, nem que utilizem “botas e bombachas, chiripás e peças do nosso vestuário típico” (1984, p. 127).

Em relação aos Novos Rumos da música gaúcha, Côrtes coloca que esses Novos Rumos “procurarão não deixar um Rio Grande estanque, indiferente aos fatos e feitos impostos pela vida dinâmica ao desenvolvimento, num sentido dos **mais amplos**<sup>16</sup>.” (1984, p. 132).

*Entendemos por Novos Rumos, composições em que a perfeição e a originalidade da letra, aliadas à renovada linha melódica, possam traduzir o Rio Grande*

---

<sup>14</sup> Grifo do autor.

<sup>15</sup> Grifo do autor.

<sup>16</sup> Grifo do autor.

*eventual, do presente e também novos horizontes de progresso. Caberá àqueles que possuem maior vivência da cultura gaúcha, a responsabilidade de devolver ao povo, de maneira acessível e artística – temas, porventura, esquecidos de sua memória, através dos **Novos Rumos**, que a música Rio-grandense poderá tomar, numa busca das raízes e mais efetivamente motivos atuais, diante do contexto sócio-econômico vigente que possa estar influenciando nossa gente. (CÔRTEZ, 1984, p.131).<sup>17</sup>*

Por fim, o autor fala sobre a importância da aproximação do jovem com a música gaúcha, com a cultura e a história do estado. Para que haja essa aproximação, o autor explica que são necessárias:

*“música e vozes que venham também ao encontro das aspirações e dos rumos do jovem, substanciadas no texto poético, ritmo ou de melodia, em sintonia com o tempo da mocidade e que lhe traga subsídios à sua personalidade, afim de que o jovem não esqueça de **onde veio**, o **que representa** e saiba o **que pretende**”<sup>18</sup>*  
(1984, p. 132).

“Peleia” é uma música que vai de encontro a esses Novos Rumos descritos por Paixão Côrtes. Ao mesmo tempo em que conta a tradição, a história e o orgulho gaúcho, também aponta elementos do presente. Com criatividade, os autores colocam um ritmo moderno, que atrai o público mais jovem, com uma letra que traz o passado e o cotidiano atual do povo rio-grandense, mesclando expressões típicas do estado e gírias utilizadas por jovens, não só gaúchos, mas de todo o país.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Francisco; SCHERER, Francisco; ZANATTA, Humberto Gabbi. Não podemos se entregá pros home. In: RASSIER, Leopoldo. *Não podemos se entregá pros home*. [s.l.]: Usa Discos, p1986. 1 disco sonoro, Lado A. Faixa 1.

CÔRTEZ, J. C. Paixão. *Aspectos da Música e Discografia Gaúchas*. Porto Alegre: Proletra, 1984.

---

<sup>17</sup> Grifo do autor.

<sup>18</sup> Grifo do autor.

CROCCO, Tonho; Trovadores RS; Ultramen. Peleia. In: ULTRAMEN. *Olele*. Compact Disc. São Paulo: Rock it!, p2000. 1 CD. Faixa 11.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio escolar da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul*. 7. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1996.

## A VOZ NA CENA GOIANA: MEMÓRIA E IDENTIDADE

Cristhianne Lopes do NASCIMENTO

**RESUMO:** Este trabalho pretende apresentar os primeiros passos da pesquisa que realizo no meu curso de mestrado, intitulada: “Memória e representação: uma busca da identidade vocal para o ator goiano”. Pretendo descrever alguns dos elementos componentes na formação e prática dos atores goianos, especificamente em relação ao treinamento de voz. Para tanto, serão mencionados alguns grupos do movimento teatral em Goiás, visando, numa perspectiva histórica, um estudo sobre a voz do ator. Assim, os fenômenos culturais serão compreendidos como consolidadores da cena goiana e de seus processos criativos vocais.

**PALAVRAS-CHAVE:** voz, linguagem, cena.

A motivação, tornada, então uma necessidade intelectual e pedagógica, da elaboração desta pesquisa surgiu da observação do trabalho prático dos atores goianos. De fato, durante relevantes anos de experiência como atriz e como professora, o desejo de descobrir os meandros e os ainda não alcançados, ou não investigados a contento, recursos de uma “voz para o ator”, tem guiado o curso das minhas investigações artísticas. Nesta perspectiva, os estudos acadêmicos me proporcionaram a consciência de que havia uma lacuna que poderia ser preenchida com um novo trato na utilização da voz, compreendida dentro da organicidade da linguagem corporal. Aliado a isso, o trabalho de Professora, têm nos possibilitado o reaprendizado da fala no seu uso em cena.

Infelizmente, temos constatado, é escassa no Brasil uma bibliografia ou quaisquer abordagens sobre a espacialidade interna (ressonância da voz) ou qualquer fonte mais complexa a respeito do assunto. Tornando necessária, a elaboração desta pesquisa principalmente para o Teatro Goiano. Desse modo, esta pesquisa, “Memória e representação: uma busca da identidade vocal para o ator goiano”, pretende apontar os aspectos memorialísticos na construção e formação do trabalho vocal quando o ator está no processo de auto-reconhecimento e criação cênica. O universo que se converge entre a *identidade* composta de *memórias* do ator e o universo da outra *persona* que surgiu na dimensão criativa

da obra final. A pesquisa pretende revelar os elementos componentes da constituição histórica do trabalho vocal na formação e prática dos atores goianos. Considerando os aspectos memorialísticos culturais e poéticos (linguagem e técnica) tendo como foco a dimensão cênica da década de 60 até hoje na prática teatral goiana. Reconstruindo a trajetória do movimento teatral deste período para construção dos elementos identitários da voz no ofício do ator. Compreendendo que os processos culturais são fundamentais para a consolidação dos processos simbólicos vocais.

E, também, realizar um levantamento histórico dos principais representantes da cena goiana que marcaram a solidificação de um processo de profissionalização da classe artística goiana nas últimas décadas. Buscando uma reflexão sobre o elemento vocal tão importante para o trabalho do ator. Para tanto, é necessário perceber nosso corpo como lugar de memória e como um detentor de possibilidades simbólicas. E este é um ponto fundamental para se pensar o trabalho vocal do ator porque a voz é o elo de representação das emoções, ou seja, compõe este corpo preenchido de memória, manifesto de organicidade e identidades. Como nos lembra Aleixo (2004, p. 03.): “(...) a voz carrega a marca da vida social do indivíduo e, se observarmos a sua dimensão sensível, reconheceremos as ações marcadas. Quando presente, a voz revela as características que a determinam”. Sendo, portanto, o foco desta pesquisa. A partir dos conceitos da teoria das sensibilidades, bem como, dos conceitos sobre memória pretendemos contribuir com dados para o trabalho de voz do ator, com o foco na metodologia, visando uma análise do fenômeno teatral da década de 60 até hoje na prática goiana.

Assim, a partir, de seu objetivo geral elencar os elementos componentes de uma identidade cultural vocal na formação e prática dos atores goianos. Esta pesquisa tem como objetivos específicos investigar a abordagem do trabalho vocal ao longo da prática teatral Goiana da década de 60 até hoje através de uma investigação sobre os três dos principais pioneiros da cena goiana, Otavinho Arantes, João Bennio e Cici Pinheiro e seus principais alicerces e empates para a consolidação de um trabalho profissional; e três grupos atuantes nas últimas décadas do século XX e primeira década do século XXI como: Teatro Exercício, Grupo Nu Escuro e Teatro Que Roda que interferem de forma direta na produção artística goiana; realizar uma análise das abordagens e metodologias no universo vocal na atualidade com a realidade dos atores Goianos; proporcionar uma análise sobre o treinamento do ator durante o processo de construção da personagem; e analisar as necessidades vocais dos atores goianos.

Propondo um mapeamento das práticas e do olhar de cada grupo para o elemento vocal na construção cênica. Buscando desvendar os segredos deste universo mágico da

harmonia criativa entre o corpo e a voz na construção das personagens. Finalizando com os novos ideais no trabalho de voz propostos a partir dos conceitos do teatro contemporâneo. A partir disso, alguns questionamentos surgiram: Como os teóricos Grotowski, Artaud e Barba pensam o trabalho vocal? Qual a identidade vocal do ator goiano? Quais as principais influências na constituição de um método e de uma linguagem no trabalho vocal do ator goiano? Como se dá a consolidação dos aspectos memorialísticos na formação vocal do ator goiano? Quais as perspectivas atuais para o trabalho vocal dos atores da primeira década do século XXI? A metodologia aplicada pretende realizar um levantamento bibliográfico; aplicar os conceitos da História oral – tendo como eixo a Memória para a investigação de campo com grupos goianos da década de 60 até hoje e também alcançar as principais diretrizes que compõem o trabalho vocal hoje: desafios e perspectivas

Para tanto, a descoberta da aplicação e das possíveis ferramentas utilizadas pelos grupos escolhidos não terá como princípio anular o processo intuitivo do ator. *Não somente a técnica não exclui a sensibilidade: ela a autoriza e a libera*, como afirma Jacques Copeau. Portanto, o processo metodológico será dividido em três partes: levantamento das fontes bibliográficas; levantamento histórico dos grupos no período da década de 60; e entrevistas e pesquisa de campo com os grupos selecionados para a pesquisa que atuam até o presente momento. A primeira parte iniciará com leituras dinâmicas, fichamentos e debates a partir das fontes teóricas, mas, concomitantemente, ocorrerá a realização de entrevistas com profissionais capacitados e os grupos selecionados para abordarem de maneira teórica e prática o tema da pesquisa como: os atores dos grupos - Teatro Que Roda, Nu Escuro, Teatro Exercício; e os pesquisadores - Mônica Montenegro (EAD/SP), Sara Lopes (Unicamp/SP), Silvia Davini (UNB/BSB), Fernando Aleixo (UFU/MG); e outros pesquisadores que serão encontrados ao longo do processo. E, o segundo momento, construção de uma dissertação e de uma *performance* para representar toda a descoberta tanto teórica como prática sobre o trabalho de voz.

## **A MEMÓRIA DO TEATRO GOIANO: UMA PERSPECTIVA DA VOZ NA CENA GOIANA**

No século XX a voz, antes associada a uma impostação “bem feita”, passa a ser compreendida como linguagem. Segundo Odette Aslan (1994, p. 5), até as primeiras décadas do século XX, “a arte do comediante frequentemente foi associada à do declamador”.



Todavia, apesar desse novo olhar sobre a voz na consolidação dos ideais do teatro moderno, ainda acompanhávamos o predomínio de exercícios mecânicos de dicção, articulação e respiração nos laboratórios dramáticos. Para Artaud (apud ROUBINE, 1995, p. 26), “os atores nada mais sabem a não ser falar”. Infelizmente, continua, a tradição ocidental praticamente atrofiou a capacidade vocal dos atores. Cumpre observar que essa abordagem mecanicista e reduzida da voz marcou os palcos do Brasil e, conseqüentemente, os goianos. Um exemplo dessa assertiva encontra-se na preparação do elenco de Otavinho Arantes<sup>1</sup>, um dos pioneiros da cena goianiense, entre a década quarenta e sessenta, que, embora se preocupasse com uma técnica para os seus atores, ainda estava vinculado a uma prática tradicionalista. O trabalho de seu elenco era voltado, segundo o teatrólogo Hugo Zorzetti<sup>2</sup>, para os manuais dos teóricos mais “visitados” na época, de modo que Otavinho utilizava recursos técnicos como: relaxamento em grupo, alongamentos, exercícios respiratórios, “esquentamento” das cordas vocais a partir de repetidas articulações silábicas.

Nessa primeira geração da cena goiana, outro nome que podemos destacar é o de João Bennio<sup>3</sup>, ator, diretor e cineasta durante a metade da década de 1950, até a sua morte, na década de 1980. Este, pouco abria espaço para um treino orgânico de seus atores e restringia-se à experimentação gestual, quase sempre limitada ao que a rubrica ditava. Assim, a concepção da personagem – psicológica, histórica e social – obedecia, de maneira restrita, ao texto. Além disso, Bennio impunha uma rígida inflexão ao seu elenco. Inclusive, “gabava-se de fazer todos os personagens nas primeiras leituras, para que o seu elenco o copiasse” (ZORZETTI, 2008, p. 4).

Assim, o que marcou a cena goiana foram exercícios como “trava-línguas”, *vibratos*, “caneta na boca” e tantos outros, aprendidos em apostilas que comumente faziam parte do repertório de cada grupo. Permanecia, como vemos, “uma preocupação excessiva com o ‘esquentamento’ corporal e vocal” (ZORZETTI, 2008, p. 4). Nota-se que a dissociação entre os elementos “corporal” e “vocal” ainda estava muito presente no ato criativo. A preparação da voz do ator goiano era marcada pelo o ato de “falar bem” e com volume para que a “última

---

<sup>1</sup> Otávio Zaldivar Arantes, nascido no município de Trindade, Goiás. Diretor e ator de Teatro em Goiânia. Fundador do Teatro Inacabado, em dois de Fevereiro de 1966. Foi membro da Agremiação Goiana de Teatro – AGT.

<sup>2</sup> Hugo Eustáquio de Macedo Zorzetti diretor, autor, ator e grande pesquisador da história do teatro em Goiás. Fundador do Grupo Teatro Exercício com mais de 40 anos de existência. Criador do curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás (UFG) e do curso técnico em teatro do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França (CEPABF), também em Goiânia (GO).

<sup>3</sup> João Bennio Baptista, um mineiro que chegou a Goiás em 1955. Grande representante da profissionalização dos atores goianos. Foi fundador do Teatro de Emergência, no ano de 1960, um lugar alternativo para a realização de saraus, debates e discussões políticas.

fileira escute”, bordão que percorreu por décadas a cena goiana. Como nos relata a atriz Adriana Magre de Brito<sup>4</sup>:

*Comecei com um teste no Teatro Inacabado com o Otavinho para fazer o texto Romeu e Julieta. [...] Eu lembro que foi a primeira vez que eu fiz vibrato e outros exercícios para aquecimento vocal. [...] Aí fui trabalhar com um grupo da UCG que era muito bom. O diretor trabalhava com o aquecimento vocal basicamente com vibrato e trabalhava projeção de voz a partir da cena, e foi a primeira vez que eu aprendi a trabalhar com a projeção [...] Não tinha nenhuma técnica. Eram vários exercícios onde decorávamos o texto e trabalhávamos diferentes vozes e nuances (BRITO, 2010).*

Essa relação com o trabalho de voz é resultado ainda da forte influência do chamado “teatrão”<sup>5</sup>, que se tornou uma referência por décadas, como linguagem e técnica para a formação de nossos atores. O caráter de profissionalização atribuído ao trabalho de Bennio confirma tal fato. Dotado de uma voz inconfundível, segundo Zorzetti (2005, p. 158), de belíssima dicção, marcada por “erres” e “esses”, misturado com a musicalidade de um mineiro, “ele soletrava as palavras em seu discurso fluente e cuidadosamente inflexionado. Falava como se recitasse”. Outro grande nome na cena goiana entre as décadas de 1960 e 1980 é Cici Pinheiro<sup>6</sup>, que também seguia “os ritos da preparação técnica-corporal, [...] usando dos recursos dos laboratórios de criatividade e improvisação, relaxamentos e alongamentos precedentes dos ensaios e apresentações” (Zorzetti, 2008, p. 4).

Outro nome representativo do trabalho de voz na cena goiana foi o da musicista e professora Belkiss Spencièrè<sup>7</sup>, e de vários outros importantes nomes do Conservatório de Música, com a apresentação de gêneros musicais para a sociedade goiana. A técnica do canto e toda sua disciplina marcaram e ainda marcam o trabalho de voz na preparação de atores goianos e em seus processos de criação. Pautada muitas vezes no empirismo e no autodidatismo, a técnica dos grupos goianos ainda permanece, com frequência, alicerçada exclusivamente na voz cantada. Essa forma de trabalhar consolida exercícios vocais de aquecimento com a prática de solfejos, vocalizes e extensões tonais somente aplicados para o

<sup>4</sup> Atriz da Cia. Nu Escuro, de Goiânia. Professora de teatro do CEPABF/GO.

<sup>5</sup> Gíria que se refere pejorativamente a tudo o que não é tido como vanguarda, independentemente da qualidade do espetáculo (VASCONCELLOS, 2009, p. 219).

<sup>6</sup> Floracy Alves Pinheiro, nascida em Orizona, interior de Goiás. Atriz, diretora, cineasta e produtora entre as décadas de 1940 e 1980. Atuou em Goiânia, com a Companhia Cici Pinheiro, e no eixo Rio-São Paulo, no Teatro Brasileiro de Comédia, Teatro de Arena e na televisão.

<sup>7</sup> Belkiss Spencièrè Carneiro Mendonça. Grande solista e diretora do Conservatório de Música.

canto. Esse percurso continua presente na proposta de vários cursos e grupos da capital, como podemos perceber no depoimento do ator Abílio Carrascal<sup>8</sup>

*Trabalhamos [dentro do grupo] para o aquecimento os exercícios de afinação, vocalize com nota só no violão... [...] O grupo utiliza muito a voz cantada, por isso, temos o foco neste campo. Mas a voz falada é beneficiada por este trabalho, mas é um campo ainda a ser explorado pelo grupo. E confesso que é o meu calcanhar de aquiles, pois a voz falada não é tão matemática como o canto, mas não é muito o foco do nosso trabalho (CARRASCAL, 2010).*

Paralelamente a isso, observam-se trabalhos na cena goiana com um olhar diferente em relação à voz. É o caso, por exemplo, da atriz Rita Cristina Alves, com formação autodidata, que desenvolve trabalho solo no grupo Reinação, de Goiânia:

*O trabalho de voz para o ator é um trabalho de investigação muito particular e íntimo, que solicita um corpo na sua totalidade. Não é apenas ar, vibração, ressonância, articulação, som, apoio; é muito mais do que isso. Alcançar uma consciência corporal o mais orgânica possível é de fundamental importância para o ator trabalhar a voz. [...] Antes a voz era apenas um detalhe sendo o suficiente ter uma boa articulação e falar alto o suficiente para o público ouvir (ALVES, 2010).*

Isto posto, verifica-se, atualmente, que o trabalho de voz na cena goiana tem alçado voos mais altos e conseqüentemente acompanhado os novos desafios que os estudos e as pesquisas na área vocal têm apresentado ao teatro. Há grandes nomes no circuito nacional com propostas inovadoras no campo da voz para o ator, em que não cabem dicotomias entre corpo e voz, ou voz cantada e voz falada. Exemplo disso é o trabalho da professora Mônica Montenegro<sup>9</sup>, preparadora vocal do grupo Teatro Que Roda na criação do espetáculo *Dom Quixote de la Mancha e Seu Fiel Escudeiro Sancho Pança: Uma Estória que Poderia Ter Sido* (2007- \_ ). A professora desenvolve técnicas vocais para o exercício cênico em palco italiano, rua ou em outros lugares alternativos. Também o *workshop* com a diretora Sabine Uitz<sup>10</sup> realizado durante um festival em Goiânia, no qual ela apresenta exercícios que

<sup>8</sup> Abílio de Jesus Carrascal, ator da Cia. Nu Escuro, de Goiânia, formado na primeira turma do curso de Artes Cênicas da UFG. Relaciona a escolha estética da Cia. Nu Escuro com a proposta metodológica do trabalho vocal. Expõe tal abordagem não somente como ator, mas como atual preparador vocal da companhia.

<sup>9</sup> Fonoaudióloga e Terapeuta Vocal. Professora da Escola de Arte Dramática, da Universidade de São Paulo (EAD/USP).

<sup>10</sup> Atriz, diretora e pedagoga. Fundadora do Centro de Produzione Teatrale Via Rosse, em Vighizzolo d'Este, na Itália.

desenvolvem a extensão vocal humana, independentemente se para o canto ou para a voz falada.

Sinteticamente, o que aqui se apresenta é mais a inquietação de uma pesquisa em andamento, que vem buscando contribuir para um olhar mais atento sobre o trabalho de voz praticado nos grupos e nas escolas da capital goiana. Verifica-se que há um longo caminho a ser percorrido, como expõe o ator Norval Berbari<sup>11</sup>, sobre a importância do uso correto da voz: “muito mais difícil é entender e absorver o que os profissionais da área dizem aos interessados e dependentes de uma orientação, para, assim, frutificar em sua atividade como ator de teatro” (BERBARI, 2010). Com isso, é perceptível que a nova geração do teatro goiano está voltada para a profissionalização. “Trata-se de um teatro mais audacioso, mais baseado no corpo e menos no texto” (Zorzetti apud ALVES, 2009, p. 7), o que nos dá a extensão do desafio a ser enfrentado: o desenvolvimento de um trabalho de voz para o ator, na percepção contemporânea.

---

<sup>11</sup> Ator há mais de vinte anos, vice-presidente da Federação de Teatro de Goiás (FETEG), integrante do Grupo Arte & Fatos, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás).

## A PERFORMANCE ESTILÍSTICA DE CONFALONI – EXPRESSIONISMO OU REALISMO PICTÓRICO?

Jacqueline Siqueira VIGÁRIO<sup>1</sup>

Vigario.jacqueline@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo apresenta um estudo sobre a performance estilística confaloniana na qual buscou-se, por meio da pesquisa de parte de suas obras, discutir a estética moderna apresentada pelo artista em momentos germinais do modernismo cultural em Goiânia. Em um diálogo com aspectos regionais da cultura local, entre o expressionismo e o realismo pictórico, o pintor apresenta-nos uma estética que rompe com o isolamento cultural de Goiás.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance, Confaloni, modernismo.

**ABSTRACT:** This article there presents a study on the stylistic performance confaloniana in which it was looked, through the inquiry of part of his works, to discuss the modern aesthetics presented by the artist at germinal moments of the cultural modernism in Goiânia. In a dialog with regional aspects of the local culture, between the expressionism and the pictorial realism, the painter presents to us an aesthetics that breaks with the cultural isolation of Goiás.

**KEYWORDS:** Performance, Confaloni, Modernism

Percorrer as trilhas que envolvem processos de produção de arte, (conceitos e transformações), bem como seus desdobramentos, requer uma pesquisa atenta dos acontecimentos históricos. Assim, em todos os períodos históricos, o homem buscou o desafio de entendimento sobre o fazer artístico. Cada geração mobilizou ao seu modo e a partir do seu presente com teorias e conceitos na busca de uma reflexão do que consideramos como meios de expressão da cultura humana, que são as imagens.

Foi partindo da fonte biográfica construída no percurso desta pesquisa, que foi possível trazer para esta narrativa, uma definição estilística para o artista, levando em consideração o período de mudança para o Brasil, na cidade de Goiás em 1950, e no segundo momento em 1952, ano da sua vinda para Goiânia, período que Confaloni inicia uma ação cultural até 1977, ano do seu falecimento. Com o apoio das imagens fui durante o percurso da pesquisa descobrindo traços fundamentais nas suas formas. Fui desvelando pelo seu temperamento plástico subjacente temperamento religioso; o frei havia recém chegado da Itália, com formação em filosofia, teologia e estudos de arte na Academia de Belas Artes de

---

<sup>1</sup> Professora substituta da Universidade Federal de Goiás, Mestre em História pela PUC-Go.

Florença, Instituto Beato Angêlico de Pintura em Milão e Universidade de Brera em Roma. O impacto foi grande. Tratava-se de lidar com a diferença, o costume da gente simples, a comida, a natureza, os hábitos de vida de um modo geral. Seria impossível não se sentir afetado pelo costume da gente dos trópicos. Logo, seus sentidos foram estimulados pelas cores, pelo cheiro e sabor da comida goiana, das frutas do cerrado, da paisagem da natureza, pelas práticas sociais. Se tudo lhe era fonte de sensações, sob o impacto da nova paisagem, uma realidade nova se apontava. Do contato com o povo na nova terra, tratava de forma criativa de representar o que via e sentia. A liberdade da criação na sua arte, ao seu modo, uma representação sobre a realidade social de um Goiás, que se encontram rastros nos dias atuais. Seu objetivo foi revelar uma parte da condição humana transformada numa linguagem clássica, realçando o sentido do divino no homem comum. Com uma visão realista, observou e colheu aspectos da vida social de forma objetiva. É com espírito crítico e com o espaço oferecido ao seu olhar pelo cotidiano da cidade que criou suas imagens; dentro de uma estética que parecia buscar alcançar um ideal expressionista, daí suas imagens apresentarem sofrimento, a miséria humana, mas com expressões que demonstram certa passividade, com alguns traços de agressividade nas pinceladas. Trouxe por trás das cores sóbrias, a luz, a profundidade, os tons quentes sobre suas frias e ousadas formas em desproporção, os sorrisos e lágrimas contidos que formam suas faces, encobertas pela história e memória daquele que reina pelo poder de uma tela. Aprofundar a relação artística entre Confaloni e o espaço ao qual esteve inserido é sugestivo. A cidade de Goiânia nasceu como representação simbólica de modernidade no planalto central, e a evidência de uma atitude estética realista perante reminiscências visualizadas na paisagem urbana, na busca de um estilo e gosto de seu tempo se afirma.

Para se chegar à estilística confaloniana foi necessário compreender sua proposta moderna para arte em Goiás, vê-lo como artista capaz de “ver” elementos comuns da vida da cidade. O olho realista não deixou escapar as contradições para uma atualização estética que, em sua intenção descortinou uma cultura goiana assumindo as condições locais, o que implicou em uma linguagem estética popular e regional.

O Realismo tem o compromisso com o instante presente através da observação do mundo de forma objetiva. Na visão imparcial, reproduz o real, apossa da vida como ela é, retrata a realidade, o ambiente social vivido e suas contradições. É como observador que o artista mostra o comportamento humano, os mecanismos da sociedade, porém, cria uma ilusão de mundo. No realismo o artista pinta o mundo como o vê com idealizações e distorções; se veste de uma necessidade abstraída da retratação do que seria um ideal absoluto, irrefutável e

inquestionável. Sugere atitudes determinadas à isenção de qualquer máscara que desvirtue o olhar preciso sobre os relacionamentos humanos e a forma de se apresentarem socialmente numa convergência de fatos, também políticos e econômicos, opondo a realidade ao sujeito como resistência à sua atividade cognoscitiva, o buscar compreendê-lo, conhecê-lo. Para o movimento Realista, desmistificar o ser humano é ignorar sua subjetividade como elemento instaurador de qualquer ordem, elevando-o ao universalismo no momento em que o interage com o conjunto de possibilidades que estão diante e fora dele. O Realismo foi uma Descrição. Recém chegado em Goiás, foi aos poucos desvelando em seus achados, novos códigos, cores e personagens, que, pelas formas, exprimiam e denunciavam suas inquietações advindas do contato social em função do ofício dominicano. Se seus personagens afirmam seu temperamento pela expressão forte revelando o que foi sentido; na imagem a dialética da vida e da morte demonstrada por nuances sutis; a interpretação da deformação de figuras como a ponte da realidade para o indivíduo social. As imagens são como parte do todo defeituoso que o artista denuncia, pelas expressões de dor e lamento, as desigualdades sociais. É nessa hora que Frei e artista se fundem em uma só pessoa, e parte da questão existencial do indivíduo, com visão social. A temática social se apresenta através de um realismo ora moderado, ora tenso, e nos momentos de tensão dá forma as imagens sem a carga mórbida do “eu” que trás a arte expressionista. Os momentos de tensão para Confaloni é apenas a forma encontrada para colocar o homem de forma mais vital, mais verdadeira.

Dificuldade de apreender a si mesmo, de apreender a consistência do que enuncia o ambiente enquanto espaço de construção, pois se o artista existe no espaço que está inserido, é marcado pela cidade, e no processo de construção artística apropria-se do contexto pelo colhimento de informações.

Goiânia é localizada como uma cidade que brotou da expressão de um movimento político que visava expansão das fronteiras dos grandes centros para planalto central como suporte para uma economia interna em face de economia exportadora dos grandes centros. É inegável que a partir da mudança da capital do estado e, principalmente com o processo acelerado de metropolização de Goiânia, as modificações no âmbito cultural também aconteceram com a mesma velocidade. Goiás, praticamente iniciava uma vontade, um querer *ser* moderno, por parte de alguns intelectuais de classes dirigentes, da burocracia culta ou semiculta e alguns profissionais liberais, cuja produção era basicamente no âmbito da literatura e muito pouco das artes. Essas referências chegaram aos primeiros momentos, pelos monumentos arquitetônicos, e, mais tarde com a ação modernista, que se inserem as artes

plásticas em Goiás, visto que esta ação não aconteceu no mesmo período de mudança da capital.

A história da construção de Goiânia aconteceu na segunda fase do movimento modernista no Brasil na década de 30. Goiânia é pensada nos moldes do que seria uma cidade moderna, portanto identificada com “progresso”, com a “frente de expansão” (CHAUL, 1988, p. 107), capitalista para áreas consideradas áreas periféricas do país. A migração e a criação de novos ambientes ficaram caracterizadas como um fenômeno urbano. Essa visualidade só é possível à medida que ela se enraíza na idéia de um projeto nacional desenvolvimentista que se sustentava numa “ideologia de brasilidade”, que intelectuais inconscientemente ou consciente trataram de se apossar da ideia tornando-a como parte de si mesmo, demonstrada na literatura, nos trabalhos de pintores e escultores, em “conteúdos, em enunciados plásticos quase verbalizáveis, denunciando seu vínculo com uma necessidade estrutural do nosso modernismo” (FABRIS 1994).

Os desdobramentos da Semana de Arte Moderna em 1922, especificamente o que caracteriza como a segunda fase do movimento ganha visibilidade e consciência à situação social e política que dava sentido a tradição, ao regional, o que significaria reproduzir essas realidades em manifestações culturais de um modo geral, destaque aqui as artes plásticas. A par das transformações que vinham acontecendo em outros ambientes culturais, em Goiás os reflexos dessas mudanças refletiram no primeiro momento na estética literária, destaca-se o escritor Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Elis entre outros, que passou a desenvolver obras literárias de caráter regionalista. É fato que até meados da década de quarenta, os intelectuais ainda nutriam de um neo-romantismo centrado nas formas tradicionais do passado.

Porém, somente mais tarde, nos idos de 1950 que o ideário moderno iniciado na semana de 22 oficialmente, começou repercutir em Goiás nas artes plásticas, o que não seria prudente localizar obras de artistas plásticos da Escola Goiana de Belas Artes expostas no I Congresso Nacional de Intelectuais no ano de 1954, promovido pela Academia Goiana de Letras, como obras modernas.

O que se verificou neste momento, foram articulações do movimento, que inaugura o modernismo em Goiás, destacando o seu momento de efervescência, através dos eventos culturais promovidos pelo I Congresso Internacional de Intelectuais de Goiás, que resultou no primeiro momento um rompimento com o isolamento cultural de Goiás e com introdução de um debate que caracteriza a necessidade de inovações formais nas artes plásticas, “de se perseguir uma arte que pode ser definida como moderna” (COSTA, 2006, p. 41). Essas



transformações começaram a acontecer modestamente, não poderíamos caracterizar como um movimento moderno efetivado.

Aí está em toda sua dimensão, as dimensões onde deverá ser inserida, se já não está à ação cultural iniciada nos anos 50 por Confaloni, Ritter e Luiz Curado. Configurada como o marco do modernismo em Goiás, a ação cultural se insere a um pertencimento cultural em que os intelectuais na busca de atualização com outros ambientes culturais artísticos assimilaram contradições do modernismo da arte brasileira, ou, no dizer de Carlos Zílio (ZÍLIO, 1994, p. 117), O modernismo na seqüência dos seus momentos revela uma tendência paradoxal de uma modernização conservadora. Em sua luta pela inovação consegue apenas aparentemente levar a cultura brasileira à modernidade. As aparências enganam, mas serviram, ao menos, para produzir um exercício cultural capaz de levar a sociedade a debater seus valores simbólicos e a dinamizar seu sistema de produção e circulação de arte.

Em nome do desenvolvimento e governabilidade a cultura foi tomada como campo ideal e vital que atingiu a todos de modo sistemático na década de 30, com orientação artística voltada para o social. A arte deveria ser voltada para o povo. O surgimento de elementos regionais até então esquecidos, pela elite letrada do final do século XIX, são retomados como inspiração para formação de uma cultura nacional que traduziria a verdadeira identidade do Brasil.

A resposta seja qual for talvez tenha deslocado e fixado o homem debaixo da cultura, em seu interior, preso e inerte, esperou que se formulasse que a cultura, doravante, teria que ser uma razão de estado. O que há de conveniente nisso é o fato de que, com critério mais científico se tenha formulado deste modo, nesta forma, com este sentido e significado, pois, ninguém soube aproveitar tão bem da linguagem modernista e incorporá-la a uma propaganda como o governo de Getúlio Vargas. O estado novo com sua política nacional desenvolvimentista transformou a linguagem artística da vanguarda modernista dos anos 30 como instrumento ideológico de propaganda, de manipulação, de dar-lhe uma identidade nacional, uma espécie de politização da cultura. Um trabalho de artesão! Nas palavras de Carlos Zílio<sup>2</sup> (ZÍLIO, 1994, p. 111). A orientação social da segunda fase do modernismo irá reforçar ainda mais o sentido retórico do seu nacionalismo, o que se pode verificar por meio da obra de Portinari, o pintor emblemático do movimento. O endosso de Mário de Andrade a Portinari situa a autocrítica do discurso do Itamarati como uma solução conservadora para as

---

<sup>2</sup> FABRIS, Annateresa (Org). Modernidade e Modernismo no Brasil. In: ZILIO, Carlos. *A questão política no modernismo*. São Paulo: Experimento, 2001.

contradições modernistas. Portinari, ex-aluno brilhante da Escola Nacional de Belas Artes, é, de fato, o último dos acadêmicos. Sua obra seria uma reinterpretação revista e atualizada dos ideais de Porto Alegre. O modernismo na seqüência dos seus momentos revela uma tendência paradoxal de uma modernização conservadora,

A incorporação da renovação estética do modernismo cultural em Goiás nos seus primórdios só pode ser compreendida se olhada a partir dessas contradições acima colocadas por Zílio.

O conjunto das obras de Frei Confaloni que datam do começo da ação modernista, em seu interior padece das mesmas contradições enfrentadas pelos modernistas brasileiros como Portinari que na visão de Zílio “a compreensão do moderno para Portinari era basicamente a de uma atualização da tradição renascentista (ZÍLIO, 1994, p. 114)”. Desta forma, Confaloni concebe o moderno pela atualização de outros ambientes culturais sem perder de vista a realidade regional. Entretanto a aproximação de elementos regionais com a realidade cultural brasileira resultou na apresentação de suas formas que não conseguiram romper com vínculos estruturais bem como os traçados das formas clássicas da Renascença, sobretudo as obras que datam da década de 50.

*Com o que foi dito não pretendemos reduzir os movimentos do modernismo e da contemporaneidade brasileiros – e goianos – ao conformismo, à assimilação de movimentos artísticos mais recentes e inovadores. Chamamos a atenção para o fato de que a incorporação de novos procedimentos e práticas artísticas não poderia significar submissão excessiva, a comprometer projetos de identidade. A assimilação precisava ser vista como incorporação do que seria mais particular. Mas o problema está em que esse duplo movimento, de incorporação da renovação e assimilação do particular, significou em vários estratos do modernismo brasileiro o comprometimento da compreensão do que seria a ruptura estética promovida pela arte moderna. O que era superação de uma tradição se metamorfoseia e assume em âmbito local a necessidade de fundação de uma tradição (COSTA, 2006, p. 41)*

Para Annateresa Fabris, “o modernismo brasileiro nasceu do processo de assimilação de linguagens européias que eram transfiguradas, assimiladas à realidade brasileira, na tentativa de uma cultura nacional genuína” (FABRIS, 1994, p. 9-26).

Contudo, um dos enfoques para análise do modernismo em Goiás apresenta sob o conceito de modernidade transplantada para Goiânia na década de 30, como representação de cidade moderna – a cidade como locus das sensibilidades artísticas, bem como o que se

configurou como resultado da ação cultural na década de 50 caracterizado como história do modernismo cultural em Goiânia. É importante ressaltar que nesse mesmo período o modernismo cultural de Goiás estaria longe de participar de debates na visão de uma arte construtivista e concretista que já vinha acontecendo em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo nesse momento.

Conclui-se que foi no espaço onde residem as contradições da modernidade em Goiás que Confaloni deseja ser moderno, mas seu realismo social se configura na afirmação do que não conseguimos alcançar plenamente.

No conjunto das obras que representam a produção artística de Frei Confaloni, enquanto documentos históricos, não representam ruptura com o passado. Recusa em continuar a vislumbrar o que seria traços de uma sociedade moderna e ressurgem desse duelo suas imagens, narrando o sacro e o social com elementos regionais, inseridos um no outro.

Se as obras não são modernas, contudo são representações que provocaram uma reação pelo público que as receberam. É na apresentação dessas obras que se buscou neste trabalho os traços do modernismo cultural em Goiânia.

O caminho adotado pelo artista para retratar o social aparece nitidamente na imagem, Casal. A criatividade nas formas apresenta traços de um regionalismo assimilado com coloridos de tons pastel como marca do que poderíamos identificar o realismo social. Olhar para essa imagem é habitar cenas do cotidiano da cidade. É na representação da figura 15 que Confaloni constitui sintomas de uma modernidade que ainda não aconteceu de fato. Se o moderno estava nos traçados de projetos urbanísticos que buscou como referência modelo francês *Árt Déco*; nos traços de suas imagens, a definição da sociedade que apresenta fortes vínculos com o mundo rural. Diluiu o realismo na imagem do casal de negros, na aparência sutil do casebre ao fundo da tela. A mulher de costas para a cena, com a cabeça inclinada no ombro do homem, este segura seu braço. O desenho singelo do casal parece conjugar com a paisagem ao fundo. Confaloni concentra no aspecto humano da imagem cuja aparência denota a humildade na expressão facial do homem bem como na roupa que o casal veste. Ao analisar a indumentária, verifico que o casal está trajando roupas rústicas, são roupas que sugerem ser tecidos de algodão.

Confaloni realça o gigantismo nos pés descalços e nas mãos do casal, o que permite detectar traços de uma vida simples, de trabalhadores. Percebe-se a presença do passado, do regional, de elementos que caracterizam o povo goiano na sua obra. O equilíbrio plástico de Confaloni está presente pelo instante captado da cena, pelo realce das figuras mal vestidas, pés descalços, refletindo para além do recurso estilístico, para os problemas sociais.

Vê-se a rudeza das figuras humanas em contraponto com a singela paisagem ao fundo, quase despovoada, com impressão do vazio, compondo a tela, que se converte no símbolo de uma modernidade recheadas de contrapontos à paisagem urbana da época.

Confaloni desenvolveu sua sensibilidade poética na pintura pelo seu olhar, onde percebeu as contradições da modernidade em Goiás. Nos espaços vazios, sempre presentes nas suas telas, como a representação da contradição da modernidade no cenário urbano, o que não é o urbano pode ser o rural presente na cidade, na proposta daquilo que se deseja ser moderno. Faces de olhares vazios, distantes, perdidos. Faces apenas de formas, mas nem sempre uma modernidade de conteúdo.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CHAUL, Fayad. Nars. **A construção de Goiânia e a Transferência da Capital**. Goiânia: UFG, 1999.

COSTA, Luís Edegar de O. PAULO FOGAÇA nas Artes Plásticas em Goiás: Indícios de Contextualização. **Revista da Universidade Federal de Goiás**, Goiânia-GO, v. 3. n° 1, p. 39-43, Jun. 2006.

FABRIS, Annateresa (Org.). **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Campinas-SP, 1994.

\_\_\_\_\_. **Portinari, Pintor Social**. São Paulo: Editora Perspectiva: da Universidade de São Paulo, 1990.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos Urbanos – Representações Culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

FABRIS, Annateresa. Silvana B. Zimmermann. **Bibliografia comentada - Arte Moderna**. São Paulo: Experimento, 2001.

FABRIS, Annateresa (Org.). Modernidade e Modernismo no Brasil. In: ZILIO, Carlos. **A questão política no modernismo**. São Paulo: Experimento, 2001.

FRANCO, Siron. Confaloni por Siron Franco. **Revista Goiana de Artes**, Goiânia-GO, v. 3, n.1, p. 81-86, Jan/Jun. 1982.

SILVEIRA, PX. **Conhecer Confaloni**. Goiânia: UCG, 1991.

STANGOS, Nikos (Org.), **Conceitos da Arte Moderna**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

## **HOMENS-BICHO, ANIMAIS HUMANOS: IMAGENS E AGENCIAMENTOS DO SERTÃO EM *VIDAS SECAS* (NELSON PEREIRA DOS SANTOS, 1963)**

José Luís de Oliveira e SILVA<sup>1</sup>

jlclio@yahoo.com.br

**Resumo:** Na década de 1960, o sertão estava no alvo do cinema brasileiro. Para um jovem grupo de diretores era urgente estampar nas telas as mazelas brasileiras metaforizadas nas imagens do sertão. Assim, a problemática que move minha escrita, substrato de dissertação de mestrado em História, trata da forma como o filme *Vidas Secas* nos faz pensar a íntima relação entre a ética e a estética cinematográfica em seu poder de construir e significar o mundo social. Mais do que isso, a proposta é pensar como a linguagem fílmica incorpora e agencia estereótipos responsáveis por negativizar a imagem do universo sertanejo.

**Palavras-chave:** História, Sertão, Cinema Brasileiro.

**Abstract:** In the 1960s, the interior was the target of Brazilian cinema for a younger group of directors was urgent stamp on the screens ill metaphors of the Brazilian hinterland. Thus, the issue that drives my writing, substrate dissertation in history, this is how the movie *Vidas Secas* reminds us of the intimate relationship between ethics and aesthetics of cinema in its power to construct and signify the social world. More than that, the proposal is to consider how the filmic language and incorporates agency responsible for stereotypic image of the universe are condemned to swing.

**Keywords:** History, Hinterland, Brazilian Movie.

### **Algumas palavras sobre as imagens do sertão**

A construção e os agenciamentos de imagens para o sertão na cultura brasileira parecem ocorrer, ou tornam-se mais visíveis, sempre que se busca estabelecer as bases de uma cultura genuinamente nacional. Nesse percurso, que tem como momento-chave o final do século

---

<sup>1</sup> Licenciado em História pela Universidade Estadual do Piauí; Especialista e Mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí; Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás. É professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí - IFPI. Atualmente desenvolve pesquisas que envolvem História, Ensino e linguagens, em especial a cinematográfica, com concentração nos estudos imagéticos do sertão.

XIX<sup>2</sup>, encontra-se uma quantidade expressiva de discursos e práticas que tentaram, sob diversas formas, construir imagens possíveis para o rural. É importante lembrar que a construção imagética do sertão ocorre a partir do diálogo com saberes diversos: dos ditos conhecimentos e disciplinas científicas às narrativas ficcionais que tocam mais profundo na subjetividade humana (GUILLEN, 2002).

O processo de conhecimento e significação dos sertões, como demonstra Arruda, tem a ver com o ideal modernizador do recém-proclamado governo republicano brasileiro e com a necessidade sentida na época pelas elites brasileiras de “atualizar” o Brasil ao ritmo das nações européias e dos Estados Unidos. Como um lado desconhecido da nação, o primeiro sentimento que o sertão irá despertar na população urbana é o estranhamento comum ao primeiro contato com um mundo até então conhecido apenas através de seu folclore e lendas. Assim, “é o desconhecido que invade a realidade dos moradores da cidade, provocando estranhamento e perplexidade que resultam nas tentativas de explicação e reconhecimento” (ARRUDA, 2000, p. 166). É desse modo que o sertão vai sendo caracterizado em oposição à cidade, “como um espaço selvagem, bárbaro, inóspito, e seus moradores como rotineiros incivilizados, bárbaros ou mesmo selvagens” (ARRUDA, 2000, p. 167).

Esse processo de significação do sertão em oposição à cidade torna-se compreensível se levadas em consideração as dificuldades de se classificar, conhecer o “outro”. Como falar de uma geografia, de um ambiente e de uma cultura na falta de sistemas de classificação adequados para isso? Como entender homens detentores de uma cultura que era estranha à cultura urbana? A saída, frente a tal dificuldade, foi situar o sertão em oposição e no limiar da urbanidade. Construídos imaginativamente em oposição à cidade, os sertões aparecem como selvagens, incivilizados, violentos, atrasados; chega-se mesmo a excluí-los da civilização.

Significar o rural a partir de referências do mundo urbano desloca o problema para o campo da construção de identidades. O fato das identidades serem fruto de múltiplas ordens relacionais que se dão em redes materiais e afetivas (HALL, 2004) demonstra como a construção de uma identidade para o rural requer a existência de outra, que a princípio poderíamos classificar como não-rural. Desse modo, “as ruralidades só podem existir e serem pensadas a partir de suas relações com algo que a cultura significa como não-rural”

---

<sup>2</sup> Segundo Gilmar Arruda, no século XIX, a cultura brasileira, em consequência das mudanças políticas, econômicas e sociais pelas quais passava o país, viu acontecer uma verdadeira “transformação das representações sobre o sertão” (ARRUDA, 2000, p. 17). Assim, não é de se espantar que parte significativa de textos-referência que são tomados para pensar o sertão tenham sido produzidos entre o final do século XIX e o início do XX.

(MOREIRA, 2005, p. 19). Esses processos construtores de identidades são ao mesmo tempo produtores de auto e mútuo reconhecimento entre os universos urbano e rural.

Para Moreira, o processo de construção da identidade rural no Brasil esteve ligado à emergência do mundo burguês sediado na cidade e na indústria. Desse modo, tais polos foram sendo mais valorizados em seus significados projetados sobre o universo rural:

*O rural subalterno que emerge dessa assimetria tem como polo hegemônico e referencial o poder emissor de sentido da indústria e da cidade. É nesse sentido que as imagens hegemônicas do rural, em oposição aos sentidos atribuídos ao urbano carregam as noções de agrícola, atrasado, tradicional, rústico, selvagem, incivilizado, resistente a mudança etc. (MOREIRA, 2005, p. 19).*

Exemplo dos discursos através dos quais o sertão foi aos poucos sendo incorporado ao imaginário brasileiro são as imagens incidentes sobre o sertanejo e que são facilmente encontradas na literatura regionalista do início do século XX, sobretudo na chamada “geração de trinta”. Segundo o historiador Durval Muniz, a construção discursiva do Nordeste, nesse caso utilizado como sinônimo de sertão, é realizada pelo tratamento negativo que foi dado à memória por escritores e sociólogos da “geração de trinta”:

*A região surge como uma “dobra espacial”, como um espaço fechado às mudanças que vêm de fora. O nordeste se voltaria para si como forma de se defender do seu outro, do espaço industrial e urbano que se desenvolveria notadamente no sul do país. O nordeste é uma rugosidade do espaço nacional, que surge a partir de uma aliança de forças, que busca barrar o processo de integração nacional, feita a partir do centro-sul [...]. Estes últimos [romancistas de 1930] vão tentar construir o nordeste pela rememoração de suas infâncias, em que predominavam formas de relações sociais agora ameaçadas. Eles resgatam a própria narrativa como manifestação cultural tradicional e popular, ameaçada pelo mundo moderno, e a tomam como expressão do regional. Enquanto em São Paulo os modernistas procuravam romper com a narrativa tradicional, assumindo a própria crise do romance no mundo moderno, no nordeste [...] volta-se para resgatar as narrativas populares, a memória como único lugar de vida para esse homem moderno dilacerado entre máquinas, a narrativa como o lugar de reencontro do homem consigo mesmo, de um espaço com sua identidade ameaçada. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 80)*



As imagens construídas e agenciadas por essa literatura tiveram papel de destaque e muito influenciaram nos agenciamentos do sertão realizados pelo cinema brasileiro da segunda metade do século XX. Flutuando entre uma visão romântica em que o sertanejo figura como ícone da brasilidade e uma outra que guardava uma grande desconfiança em relação à degeneração racial da qual era acusado, encontram-se os sertanejos de filmes-referência como *O Cangaceiro* (Lima Barreto, 1953), *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963) ou mesmo *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964).

Ainda em meados do século XX, quando o cinema brasileiro tentava dar os primeiros passos rumo a uma produção organizada em escala industrial e que mantivesse uma preocupação com a qualidade técnica dos filmes produzidos, os mais positivos resultados de bilheteria e crítica eram originários, como observa Paulo Emílio Gomes (1980, p. 32), “de uma incursão na temática do banditismo rural brasileiro”. Além do misto de admiração e repulsa, o rural era buscado pelo cinema brasileiro sempre que esse quis tocar no que se pretendia como sendo o cerne da brasilidade ou que, de algum modo, se objetivou voltar o olhar para um Brasil pretensamente puro, ainda não tocado pela civilização.

### **O Cinema Novo e o agenciamento imagético do sertão sob a proposta narrativa neo-realista**

Para um significativo grupo de diretores que tiveram suas produções realizadas entre as décadas de 1960-1970, a fonte maior de inspiração foi o neo-realismo, marcadamente o italiano e o alemão. A proposta do neo-realismo era, em meio às dificuldades financeiras, fazer do cinema uma arma de denúncia e discussão política. Não por acaso, a proposta narrativa desse gênero ganha força na Itália e na Alemanha no final dos anos 1940, época de crise econômica e instabilidade social motivada pela ainda recente Segunda Guerra Mundial (XAVIER, 1983). A proposta neo-realista casava perfeitamente com as necessidades e desejos dos jovens diretores brasileiros: poder fazer cinema com baixos custos, de forte apelo social e que rompesse com a narrativa *hollywoodiana*. Acompanhando uma conjuntura internacional desejosa de (re)valorizar as temáticas nacionais sob novos significados, o dito Cinema Novo passou a ter como objetivo primeiro encontrar o homem brasileiro, o homem do povo sem “malabarismos estéticos ou narrativos” (XAVIER, 1983, p. 94).

O próprio Glauber Rocha, tido como maior ideólogo do projeto cinemanovista, em seu manifesto intitulado *Uma estética da fome*, que foi apresentado em Gênova por ocasião da Resenha do Cinema Latino-Americano em janeiro de 1965, convida os cineastas latino-

americanos “a enfrentar o comercialismo” e se colocarem “a serviço das causas importantes de seu tempo” (ROCHA, 1965). Como nos lembra Francisco Teixeira (2000) em seu estudo sobre as formas de subjetivação no cinema, a tentativa realizada pelo Cinema Novo de desviar seus filmes dos padrões do sistema produtivo vigente à época, não pode ser creditado apenas à precariedade das condições de trabalho enfrentadas por produtores brasileiros. Além dessas precariedades, houve a busca por novos padrões éticos e estéticos para o cinema brasileiro e, principalmente, a proposta de se realizar no Brasil um cinema autoral que trouxesse a marca do lugar onde foi produzido.

Na perspectiva de Glauber, ao ter o dever de se posicionar ao lado da verdade e dos compromissos sociais e políticos de sua época:

*O Cinema Novo funcionou à margem dos esquemas industriais de produção e distribuição. Tal fato se deu em grande medida por opção ideológica. Os diretores cinemanovistas não acreditavam que filmes concebidos segundo paradigmas da indústria cultural tivessem capacidade de levar às telas seus projetos revolucionários, tanto do ponto de vista político quanto estético, pois os dois projetos implicavam, entre outros aspectos, a experimentação de tempo e uma outra lógica para o pensamento, estranhas aos filmes de apelo comercial, voltados em sua maioria para a gratificação e o entretenimento. (ROCHA, 1965)*

Desse modo, a proposta de uma narrativa inovadora e de uma política de diretores mais agressiva para o cinema brasileiro seja talvez um dos pontos singulares do Cinema Novo na década de 1960/70. Embora mantendo a temática sertaneja em muitos dos seus filmes, sobretudo naqueles a quem a crítica geralmente classifica como pertencentes ao que seria a sua primeira fase, o Cinema Novo surgirá com uma proposta ética e estética que se quer radicalmente contrária à proposta de filmes que o antecederam, como foi o caso de *O Cangaceiro*. Através de uma nova estética, os diretores cinemanovistas acreditavam poder chegar a uma linguagem que fosse capaz de falar ao espectador das mazelas que atingiam a sociedade da época, numa clara proposta de fazer do cinema, e das imagens do sertão, mecanismo de conscientização política.

Partindo de uma lógica dialética e dualista, responsável por separar em campos opostos explorados e exploradores, colonizados e colonizadores, o Cinema Novo logo percebeu a complexidade que envolvia as imagens-estereótipo do sertão e de seus tipos humanos. O sertão do Cinema Novo não mais será o sertão harmonizado cujos conflitos ocorrem no nível

pessoal, da forma que encontramos em *O Cangaceiro*. O sertão visível na trilogia do sertão<sup>3</sup> será um sertão marcado pela contradição e, desse modo, um potencial das classes excluídas em sua futura revolução. O objetivo era usar o sertão, com sua natureza e tipos humanos, como metáfora capaz de fazer perceber o país real, atrasado e submisso aos interesses do Primeiro Mundo. Desse modo, a narrativa desenvolvida em boa parte dos filmes do Cinema Novo organizava o tempo na direção de se chegar a um *telos*, no sentido de que a sucessão de fatos só ganharia sentido a partir de um “ponto de desenlace que define cada momento anterior como etapa necessária para que se atinja o coroamento orgânico de todo um processo” (XAVIER, 1985, p. 12). Assim, a narrativa cinemanovista partia de uma concepção dialética que pretendia unir o passado e o presente em vista a uma futura mudança social.

Outra modificação do Cinema Novo em relação ao cinema feito a partir do modelo do *star system* foi a relação das personagens com a natureza. No Cinema Novo, os aspectos constitutivos da vida e da personalidade sertaneja, embora não adotando um determinismo geográfico inocente, estão intimamente ligados às características climáticas e geográficas do sertão: “fugindo dos longos períodos de estiagem, do abandono, da condição de indigência e exploração”, o homem sertanejo era obrigado “a viver quase como bicho no sertão nordestino” (TOLENTINO, 2001, p. 145). Seus sentimentos, pensados a partir das dificuldades impostas pelo meio físico (a seca) e social (o latifúndio e o coronelado), variavam entre a irracionalidade do fanatismo religioso e uma revolta latente que via no cangaço, considerado a “mais nobre manifestação cultural da fome” (ROCHA, 2003), um mecanismo de exteriorização da violência sertaneja. Por ser a natureza, devido às secas prolongadas, hostil à vida, o sertanejo, para resistir a seu meio, necessariamente teria de ser forte e se embrutecer junto com a natureza. Desse modo, não cabe uma análise das personagens ancorada somente na sua personalidade como que desligada de seu meio.

### ***Vidas Secas*: mudança narrativa e construção imagética do sertão**

Propondo uma renovação estética e o engajamento social de seus filmes, Nelson Pereira dos Santos filmará em 1963 *Vidas Secas*, filme que levou às telas de cinema o romance homônimo de Graciliano Ramos publicado pela primeira vez em 1938. Graciliano pertence a uma geração de romancistas que reuniram suas temáticas em torno da problemática da terra e

---

<sup>3</sup> O termo faz referência ao lançamento, na primeira metade da década de 1960, das três obras que, segundo a crítica especializada, seriam inauguradoras do Cinema Novo: *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos - 1963), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha - 1964) e *Os Fuzis* (Ruy Guerra - 1964).

da necessidade de uma denúncia urgente da degradação e injustiça às quais estavam expostos os despossuídos de terra (COUTINHO, 2004). O romancista constrói sua narrativa “dura e seca” no sentido de que ela possa se aproximar do efeito que ele busca construir. Isso motiva a ambientalização da história no sertão afetado pela seca e “dentro dela se movem circularmente as personagens Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos e Baleia” (COUTINHO, 2004, p. 404). É importante observar que mesmo buscando como temática os problemas da seca, já exaustivamente abordada no romance brasileiro, Graciliano Ramos inova ao estabelecer um contato mais direto com o ambiente e com as personagens que busca retratar, o que também será feito no filme de Nelson Pereira.

O sertão que Nelson Pereira foi buscar em Graciliano foi o sertão da seca, do coronelado e a partir de uma ótica que se adequasse às discussões políticas da época: a reforma agrária e um movimento político de conscientização das massas. Algo muito parecido ao que ocorreu com o filme de Lima Barreto, também ocorre com o filme de Nelson Pereira, pelo menos no que diz respeito ao diálogo com os anseios de suas épocas: do mesmo modo que o diretor de *O Cangaceiro* levou para seu filme imagens do sertão que, por oposição, ressaltavam o progresso e a democracia da sociedade urbana brasileira da década de 1950, Nelson Pereira pensa o sertão como espaço cuja imagem deveria ser resgatada pelo cinema nacional em toda sua crueza, haja vista que para este diretor, a consciência da miséria e da opressão levaria às mudanças sociais.



Logo no início, o filme *Vidas Secas* se posiciona quanto ao espaço e aos personagens que trabalhará em sua narrativa: é o sertão da seca, dos retirantes e do sol causticante.

Em seu conjunto, o filme *Vidas Secas* nos faz pensar a íntima relação entre ética e estética cinematográfica e o poder das representações de construir e significar o mundo social, pois, se transformando num filme com forte apelo político, *Vidas Secas*, por suas imagens, falas e silêncios, toma para si a função de denunciador das mazelas sociais que historicamente

oprimem o povo brasileiro. Esse lado denunciador de injustiças sociais a que se propõe o filme fica evidente logo na mensagem em tom de aviso que aparece ao abrir da câmera:

*Esse filme não é apenas a transposição fiel, para o cinema, de uma obra imortal da literatura brasileira. É antes de tudo, um depoimento sobre uma dramática realidade social de nossos dias e extrema miséria que escraviza milhões de nordestinos e que nenhum brasileiro digno pode mais ignorar.*

Quais são as conclusões que se pode tirar desse aviso? Em primeiro lugar, ao afirmar que não se trata de uma simples transposição literária para o cinema, mas de um depoimento acerca das condições de vida de boa parte da sociedade brasileira, Nelson Pereira reveste sua narrativa imaginária de um caráter documental como que atestando o *modus vivente* do ser nordestino. Além disso, ao conjugar seus verbos no presente – “escravizar, ignorar” – o filme transpõe a distância que pretensamente separaria o tempo da narrativa do tempo do espectador, lembrando que o depoimento é sobre uma “realidade social de nossos dias”. Por último, essa passagem faz um convite ao espectador para que este rompa com o seu imobilismo, já que, diante da realidade que está sendo denunciada, “nenhum brasileiro digno pode mais ignorar, o que faz do filme um instrumento marcadamente político”.

Desse modo, ao invés de tentar naturalizar as representações do sertão, jogando suas personagens para fora da história, Nelson Pereira, propositalmente, faz o contrário e localiza sua narrativa no tempo presente. Contudo, a simples utilização dessa frase não será suficiente para alcançar os fins propostos pelo diretor; além desse aviso, serão utilizados mais dois recursos que têm a ver diretamente com a estética narrativa do filme. O primeiro desses recursos foi a utilização da “câmera subjetiva”, ou seja, em vários momentos do filme, os olhos das personagens serão utilizados como câmera através da qual o espectador terá a percepção da natureza, do cotidiano e do folclore que constituíam o universo sertanejo. Ao fazer dos olhos das personagens a câmera que captura a imagem, Nelson Pereira faz, ao mesmo tempo, com que o espectador se projete no filme, tendo a sensação de que são seus próprios olhos que estão em contato com aquela realidade.

Logo na primeira sequência do filme, o espectador, ainda como observador que se posiciona distante daquela realidade, vê a terra seca coberta de pedras e ao centro uma árvore seca de galhos retorcidos. Esse recurso estético, aos poucos, vai obrigando o espectador a sentir a seca e o calor que marca o ambiente hostil do qual faz parte a família de retirantes sobre os quais se desenvolve o filme. Enquanto a câmera permanece estática a fazer da

imagem um quadro, escuta-se ao fundo o som distorcido e estridente das rodas de um carro de boi, efeito que garantirá uma maior sensação de incômodo à cena. Logo em seguida a cachorra Baleia aparece correndo em prenúncio de que logo atrás viriam seus donos, retirantes expulsos da terra pela seca que se abatera sobre a região. Até essa altura do filme, o silêncio entre as personagens será a tônica da narrativa; é quando a família para para fazer o que seria sua refeição: farinha seca, que é passada de mão em mão através de uma cabaça. O silêncio da família é interrompido pelo barulho feito pelo “louro”, que será sacrificado pela mãe para servir de alimento à família, sob a justificativa de que “não servia para nada”, já que nem sabia falar.

Passada essa primeira sequência, o espectador, até então um observador que se coloca espacialmente distante daquela realidade, é levado a se posicionar dentro da narrativa, ao acompanhar a paisagem a partir da câmera subjetiva que capta a paisagem através dos olhos do “menino mais velho” e de Sinhá Vitória. O “menino mais velho”, em seu silêncio, olha para o alto e vê o sol esturricado entre galhos retorcidos da vegetação seca e, à sua frente, as pernas do pai. Em seguida será a mãe que emprestará seus olhos à câmera subjetiva. Sinhá Vitória tem à sua frente uma paisagem não muito diferente da do seu filho: um leito de rio arenoso e cercado de terra e vegetação seca, além de urubus que prenunciam a morte. É desse modo que a natureza passa a ser sentida de forma concreta pelo espectador, que não só poderá olhar pelos olhos das personagens, como será levado a sentir na pele a dureza da caminhada.

O segundo mecanismo responsável pela eliminação da distância que separaria as personagens da ficção de seus espectadores foi a utilização da narrativa em estilo indireto livre. O estilo indireto livre consiste em evitar o descritivismo através da superação do paisagismo e do pitoresco. Esse efeito é conseguido quando a câmera, mesmo quando não se confunde com os olhos das personagens, acompanha o ritmo dessas, ou seja, a câmera respeitará o tempo da personagem, não se antecipa à descoberta realizada pela família de retirantes e, desse modo, o espectador também não se antecipará à narrativa, irá aos poucos junto com os retirantes se defrontando com as situações mais inusitadas. A câmera está posicionada para acompanhar o cotidiano da família de retirantes e não para lhes conferir significados externos.



Na sequência, dois exemplos de câmeras subjetivas utilizadas em momentos diferentes do filme: fotografia 3 – olhar do “menino mais velho” durante a migração inicial; fotografia 4 – “menino mais novo” olha, no final do filme, o caminho seco que terá que percorrer em sua nova migração.

De modo geral, a valorização da natureza hostil através da câmera subjetiva e a manutenção da narrativa em estilo indireto livre serão os mecanismos utilizados em *Vidas Secas* para pensar o sertão a partir dos problemas e de uma lógica que lhe são próprios:

Esse contracampo evidencia a regra de *Vidas Secas*: a natureza se faz objeto de atenção na medida em que seu movimento deixa de ser mero espetáculo, para se afirmar como fator de produção, instância limite do desafio à sobrevivência. Apesar de quase sempre observá-los ‘de fora’, a narração segue a experiência dos personagens, não se antecipando a elas na introdução de novos dados nem fornecendo contextuais que escapem da família de Fabiano (XAVIER, 1983, p. 145).

### **Homens-bicho, animais humanos: imagens do sertanejo em sua identificação com a natureza**

Após o caminho percorrido, finalmente Fabiano, Sinhá Vitória e seus dois filhos encontram um lugar para se instalar: uma casa abandonada que, com o desenrolar da narrativa, o espectador irá descobrir o motivo de seu abandono – a seca. Chegando ao local, Fabiano sai desconfiado à procura de seus moradores enquanto sua mulher e filhos descansam momentaneamente à sombra de uma árvore próxima. Embora já venha acompanhando a família de retirantes há algum tempo, será por ocasião da chegada a essa velha casa abandonada que o espectador, pela primeira vez, encontrará uma leve expressão de alegria nos rostos de Sinhá e dos meninos.

Voltando à sombra da árvore onde descansava sua família, Fabiano profetiza que a chuva não demoraria a chegar ao sertão e, após ver o céu coberto de nuvens cinzentas, Sinhá Vitória se aproxima do marido numa rápida sugestão de afeto entre o casal. Não demora muito, quando Sinhá se dá conta de sua aproximação, se afasta do marido como se o afeto lhe fosse algo impossível ou distante da sua realidade. Na verdade, o retrato da vida cotidiana que o filme pretende fazer de uma família de sertanejos retirantes não permite tamanha demonstração de afeto. Em seguida, a cachorra Baleia se aproxima trazendo na boca um pequeno roedor (um preá) que havia caçado enquanto a família reconhecia o local. A alegria da família ao ver a “pequena conquista” que o animal de estimação havia trazido ao grupo remete o espectador à lembrança da fome, que, como um fantasma, ainda perseguia aquelas pessoas. Além de lembrar que o problema da fome ainda não estava resolvido para Fabiano, para Sinhá e para os meninos, a cena faz pensar sobre a função da cachorra Baleia como metáfora para entender a situação da família de retirantes em meio à seca.

A cachorra Baleia é introduzida na narrativa como um membro da família: acompanha o grupo em todas as suas ações – viagens, trabalho, caça – e ainda é protagonista de boa parte dos momentos de alegria vividos pelas personagens humanas: as relações de afeto que o espectador não vê entre Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos, encontra a todo instante entre estes e o animal de estimação. Não é à toa que, quando perguntado sobre sua gente, Fabiano responde ao fazendeiro dono da propriedade que é só ele, a mulher, os meninos e a cachorra. Exatamente por se tratar de um membro da família é que o sacrifício do animal, no final do filme, terá um significado e uma carga emocional tão grande.

Essa aproximação e confusão de sentimentos entre homens e animal, numa espécie de “classificação animalizante” (COUTINHO, 2004, p. 404) dos tipos humanos, não é uma característica peculiar ao filme, estando presente de forma evidente no texto de Graciliano Ramos. Em *Vidas Secas*, homens e bichos se igualam, prova disso é a divisão dos capítulos que compõem o livro: dividido em treze partes, o romance destina capítulos inteiros para a caracterização de cada personagem e onde os problemas são postos igualmente para todos. Baleia é apresentada com características e sentimentos humanos, ao mesmo tempo em que é reforçada a animalização, dada o caráter sub-humano de suas vidas, dos membros da família:

*Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três [Baleia e os meninos], para bem dizer não se diferenciavam, reboavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras (RAMOS, 2000, p. 85-86).*



No momento de descrição da morte da cadela, mais uma vez, há a humanização do animal, inclusive sugerindo que o animal conseguira idealizar/visualizar uma espécie de paraíso particular:

*[...] tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuía a esse desastre a importância em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades. Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. [...] Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espoariam, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes. (RAMOS, 2000, p. 90-91).*

Voltemos à narrativa do filme. Após profetizar a aproximação da chuva, Fabiano sai, junto com Baleia, à procura de comida para o grupo: enquanto Fabiano cava a terra seca em busca de raízes, Baleia cerca sua caça dentro de um espinheiro, ação que pela primeira vez provoca um sorriso no vaqueiro. Voltando para o meio de sua família, Fabiano é surpreendido pela chuva e vai se acomodar no interior da casa abandonada. Já acomodados dentro da casa e protegidos da chuva, ocorre o primeiro diálogo esperançoso e fraterno entre a família, situação em que a mãe – tendo ao fundo o barulho da água batendo no telhado – lembra que o ponto (a casa e o pasto) é bom e que seus filhos poderão engordar. Nota-se que mais uma vez é reforçada a idéia de que a preocupação e o problema maior da família é com a fome.

A água aparecerá no filme como metáfora ilustrativa da esperança e da humanização da família. Sempre que a água aparece ou está próxima a aparecer é sinal de que algo de bom está prestes a acontecer àquela família. Essa metáfora da água não será comum apenas ao filme *Vidas Secas*. Glauber, com sua repetitiva frase “o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”, chama a atenção para a necessidade de virar aquele universo pelo avesso, invertendo seus valores.

Durante a chuva falam a um só tempo Fabiano e Sinhá Vitória, o que apropriadamente Célia Tolentino chamou de “conversa de surdos” (TOLENTINO, 2001, p. 161), já que cada um, imerso nas suas lembranças e esperanças particulares, embora tente falar ao outro, só consegue falar a si próprio. Ele narra a história de um certo “Senhor Tomaz”, que, aparentemente com recursos financeiros (proprietário de bolandeira e engenho de açúcar) e estudo (“capaz de fazer conta a lápis”), não foi poupado pelo flagelo da seca. As memórias de Fabiano sobre o Sr. Tomaz cumprem na narrativa um duplo papel: essas lembranças delimitam a ideia de que, para ser sertanejo, mais do que estudo, valem a força e a resistência,

já que, como o próprio Fabiano lembra ao final do filme, todo o estudo acumulado pelo conhecido de nada adiantou, pois ao ser expulso de suas terras pela seca, o Sr. Tomaz não conseguiu andar duas léguas. Por outro lado, o drama do Sr. Tomaz frente à seca faz universalizar a história contada e lembra que o drama da fome e a condição de retirante não é algo restrito à família do vaqueiro, mas à maior parte das famílias da região.

Entretanto, as memórias que Sinhá Vitória guarda sobre o mesmo Sr. Tomaz caminham em outra direção. Ela se lembra da cama de couro que era propriedade de Tomaz e fala insistentemente do desejo de ter uma cama parecida; para a esposa do vaqueiro, dormir em cama de couro era o maior sinal de que a família finalmente teria virado gente – talvez a própria condição de proprietária de uma cama sugerisse a superação da condição de retirante. As memórias e o desejo de Sinhá Vitória de possuir uma cama de couro, na qual o casal pudesse descansar ao final de um dia de trabalho, funciona como dispositivo denunciador da exploração da família frente ao fruto do próprio trabalho: mesmo uma família de vaqueiros não conseguia realizar o seu mais simples e merecido sonho, uma cama feita do couro que ela mesma produzia.

Passado rapidamente esse momento de esperança e sonho da família, o grupo, juntamente com o espectador, é obrigado a lembrar que continuam à mercê da natureza e da exploração dos latifundiários: com a esperança trazida pela chuva volta também o dono das terras e os seus antigos trabalhadores. Já no primeiro contato entre Fabiano e o Coronel, fica evidente a tensão que marcará durante o restante do filme a relação entre ambos: tão logo encontra o retirante, o dono das terras ordena sua saída imediata daquele lugar. Fabiano só consegue permanecer naquelas terras porque sua gente é pouca e ele está disposto a se submeter a um pagamento modesto.

O sertão de *Vidas Secas* é um sertão localizado historicamente e que procura tomar partido em meio às lutas político-sociais da década de 1960. Desse modo, o sertão construído por Nelson Pereira não é o sertão que havia ficado no passado, ao contrário, é nossa herança de exploração e subdesenvolvimento que nos persegue e que temos que eliminar. Resumindo, o sertão de *Vidas Secas* não deve ser aquele que se separa do espaço-tempo do espectador. Ao contrário, ao aproximar sertão e espectador pelas técnicas da câmera subjetiva e da narrativa ao estilo indireto livre, evitando o descritivismo e superando a representação paisagística e pitoresca, Nelson Pereira pôde cumprir uma das propostas singulares do Cinema Novo: fazer um filme político que aproximasse e fizesse nascer uma consciência social entre o sertão, espaço do filme, e a cidade, espaço do espectador.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.
- ARRUDA, Gilmar. **Cidades e sertões: entre a história e a memória**. Bauru/SP: EDUSC, 2000.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. v. 5. São Paulo: Global, 2004.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória do subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins. O sertão e a identidade nacional em Capistrano de Abreu. In: BURITY, Joanildo A. (Org). **Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- MOREIRA, Roberto José. Ruralidades e globalizações: ensaiando uma interpretação. In:\_\_\_\_\_. (Org.). **Identidades sociais: ruralidades do Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ROCHA, Glauber. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Uma estética da fome**. Disponível em: <[www.dhnet.org.br](http://www.dhnet.org.br)>. Acesso em: 08 ago. 07.
- TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Cinema e poéticas de subjetivação. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.). **Psicanálise, cinema e estética de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
- TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: UNESP, 2001.
- XAVIER, Ismail. **Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome**. São Paulo: Brasilense, 1983.

## TEATRALIDADE EM SIRON FRANCO: A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, ARTES PLÁSTICAS E TEATRO EM GOIÁS (1988-1999)

Luiz Davi Vieira GONÇALVES<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo é parte inicial da minha pesquisa de mestrado: Teatralidade em Siron Franco: A relação entre História, Artes Plásticas e Teatro em Goiás (1988 a 1999). Pretendo Investigar a relação do Teatro com a Artes Plásticas tendo como base o processo histórico artístico de Siron Franco. Contribuindo de forma específica para o conhecimento das relações performáticas da obra do autor com o teatro. Portanto, visio identificar os recursos da obra do Siron Franco que possibilitam o despertar da imaginação criativa e espontânea do ator que possam ser investigado a partir da relação do Teatro com as Artes Plásticas.

**Palavra-chave:** Teatro - Teatralidade – História – Siron Franco.

**Abstract:** This article is the first part of my Masters research: Theatricality in Siron: The relationship between History, Arts and Theatre in Goiás (1988-1999). I intend to investigate the relationship with the Theatre Arts based on the historical process of artistic Siron Franco. Contributing to the knowledge of specific relations performing the author's work with the theater. Therefore, identifying the visual features of the work of Siron enabling the awakening of the creative imagination and spontaneous actor who can be investigated from the relationship with the Theatre Arts.

**Keywords:** Theatre - Theatricality - History - Siron

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a relação do Teatro com as Artes Plásticas tendo como base o processo histórico artístico do Siron Franco. Visando contribuir de forma específica para o conhecimento das relações performáticas da obra do autor com o teatro. Sendo que neste artigo o alvo é apresentar o resultado parcial das pesquisas acerca deste objetivo, como por exemplo, o conceito de teatralidade na obra do Siron, o que encontramos na obra do artista que seja teatral? O que é teatralidade? Portanto, visio colaborar com um maior conhecimento e entendimento no que diz respeito à imaginação despertada pelos caminhos da obra de Siron Franco junto ao teatro.

---

<sup>1</sup> Programa de Pós Graduação em História – Pontifícia Universidade Católica de Goiás Or. Prof. Dr. Eduardo Reinato – Co Or. Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo.

A escolha de Siron Franco, nascido na Cidade de Goiás (antiga capital do Estado de Goiás, anteriormente chamada de Vila Boa e conhecida como Goiás Velho) e criado em Goiânia, artista de cunho internacional, se dá, pela suas obras cheias de interfaces culturais: pintura, escultura e instalações públicas efervescendo grandes possibilidades de diálogos e provocações com o teatro e com o ator. Artista este que teve sua primeira passagem pelo teatro em 1989 no espetáculo Martin Cererê, com direção de Marcos Fayad. Neste mesmo ano é publicada no encarte da peça a seguinte frase dita pelo Siron Franco: “*São meus primeiros passos nesse mundo mágico do Teatro. Pretendo continuar caminhando por ele*” Sendo que durante toda sua carreira Siron Franco, provocou seus espectadores com instalações em lugares públicos, levando reflexões em diferentes possibilidades, inclusive dialogando sua obra com performance de atores, como na obra “Cela de Proteção” que iremos relatar ao longo deste artigo e com a vida como descreve o poeta Ferreira Gullar no prólogo da revista Impsat: comunicação com o futuro:

*A ligação com a vida é um traço da própria personalidade de Siron, sempre presente, sempre atuante, buscando interferir no processo social e político. Esse traço “participante” do cidadão do pintor, se expressa em manifestações que às vezes extrapolam a linguagem da pintura para se valerem de formas heterodoxas de expressão. Assim, as instalações que Siron criou sempre tiveram um caráter de intervenção imediata nos acontecimentos, seja denunciando o estado caótico e homicida do trânsito nas metrópoles brasileiras ou o alto índice de mortalidade infantil no país (Ferreira Gullar, 1994)*

Sendo que também a obra do Siron com inúmeros enfoques como, o meio ambiente, a mortalidade infantil, as causas indígenas e os momentos vividos pelas sociedades das grandes metrópoles como o acidente com o “Cesio 137” na cidade de Goiânia, encontramos as afamadas instalações.



**Foto 1.** Monumento as Nações Indígenas. Fonte: Site do Siron

Segundo Patrice Pavis Instalação é:

*A instalação é contraditória, em seu princípio, em relação ao fluxo ininterrupto da representação teatral viva, à constante renovação dos signos convocados em cena. Mas é precisamente por causa deste aparente estatismo que ela fascina os encenadores, pois eles procuram provocar e modificar o olhar do espectador: quando as coisas estão instaladas, e os instaladores se foram, chegam então os visitantes que, com um simples olhar, poderão tudo deslocar (PAVIS, p. 209. 1999)*

A ligação do Siron Franco e de sua obra com o espectador é de suma importância para refletirmos como se dá a teatralidade diante dos olhos de quem se coloca a observar uma pintura, escultura, ou até uma instalação. Portanto, volto com a pergunta, o que seria teatral na obra do Siron? E para isso é necessário refletir sobre o que é teatro e conseqüentemente o que é teatralidade.

Nos tempos atuais encontramos várias possibilidades de classificação para o fazer teatral. Grupos, diretores e atores a cada dia reinventam e usam as ferramentas oferecidas não só do teatro, mas da arte em geral, conduzindo o espectador para um mundo lúdico e imaginário. Ao pararmos para refletir a cerca do conceito de teatralidade, logo nos deparamos sobre o pensamento do que é o teatro. Este conceito nas últimas décadas vem a cada dia se desdobrando em múltiplas direções e conseqüentemente uma evolução rápida a respeito do que seria teatralidade. Refletir sobre o problema do que é teatralidade nos tempos atuais, nos

obriga fazer um breve relato sobre o que é o teatro, para justificar alguns dos novos caminhos desdobrados, como por exemplo a performance objeto de investigação deste trabalho.

Quando nos deparamos para refletir sobre a arte teatral, logo pensamos como poderíamos conceituar o teatro, ou seja, o que é teatro? O teatro de hoje ainda é o mesmo teatro dos tempos primitivos? Como é fazer teatro hoje? Essas são perguntas que podemos refletir a cada instante que nos deparamos com uma apresentação seja ela qual for e onde for. Também poderíamos pensar se valeria a pena conceituar uma arte que transcende durante os séculos quebrando e criando paradigmas, refletindo e debatendo a função humana. Será que não estaríamos tentando entender algo que a humanidade criou para se expressar e não para se entender? São pontos que talvez sejam para refletir durante anos de estudos e práticas teatrais. Entretanto, podemos conjecturar sobre fundamentos que nos leva para um entendimento acerca do teatro e sua representação, suas finalidades e objetivos dentro e fora do palco.

*Teatro! Mas o que é o teatro?* (Pessoa, 2002) Refletindo sobre a frase de Fernando Pessoa<sup>2</sup> podemos perceber que existem vários significados para a palavra *Teatro*, talvez esta seja a expressão mais usada no meio da arte quando se quer referir a um espaço de representação. Quem nunca ouviu falar que o cantor x iria fazer um show no teatro, ou alguns amigos o chamaram para assistir uma peça teatral na praça da cidade, ou até nas expressões de teatro sendo atribuído à uma pessoa: Teatro Shakespeariano<sup>3</sup> ou teatro Brechtiano<sup>4</sup> etc. Portanto, há vários pontos para estudarmos acerca dos fundamentos teatrais. Entretanto, vamos refletir sobre teatro enquanto representação, sobretudo com o objetivo de entender a teatralidade.

Para iniciar um estudo sobre fundamentos acerca da representação, podemos destacar: a divisão entre o espaço do público e o outro que fica os atores, lugares que podemos chamar de palco e platéia tornando se um corpo único através da identificação do que está sendo feito no palco pelo ator com o público que compõem a platéia.

*(...) Basta contemplar um instante este esquema de teatro (...) para que salte à vista, como o mais característico de sua forma interior, que o espaço demarcado, o “dentro” que é um teatro, está, por sua vez, dividido em dois espaços: sala, onde vai estar o público, e o cenário, onde vão estar os atores. O espaço teatral é, pois,*

---

<sup>2</sup> Fernando Antonio Nogueira Pessoa: poeta e escritor português nascido em 13 de junho de 1888 e falecido em 1935 na cidade de Lisboa.

<sup>3</sup> Dramaturgo e poeta Inglês, considerado um dos maiores nomes da dramaturgia de todos os tempos.

<sup>4</sup> Eugen Bertolt Friedrich Brecht: dramaturgo, poeta e diretor alemão do século XX, nascido em 10 de Fevereiro de 1898 e falecido em Agosto de 1956.

*uma dualidade, é um corpo orgânico composto de dois órgãos que funcionam um em relação com o outro: a sala e a cena. (ORTEGA, 1991, p. 29)*

O espaço onde se encontram as cadeiras destinadas ao público que são conduzidos a ficarem sentados observando o que está sendo feito na parte em nível mais alto também pode ser conhecido como sala. O outro citado a cima como cenário é destinado aos atores onde se coloca interpretações de forma ativa e viva, fazendo algo diante do público, mas algo que chegue de forma clara e objetiva como coloca Bertolt Brecht no livro Estudos Sobre Teatro:

*O ator tem de saber falar com clareza, por exemplo, o que não é uma simples questão de consoantes e vogais, mas, sobretudo, uma questão de sentido. Se não aprender a extrair simultaneamente o sentido das suas réplicas, irá articulá-las, apenas, de uma forma mecânica, prejudicando o sentido pela sua “bela dicção”, justamente. Mas há, ainda múltiplas diferenças e graduações de clareza. Às diferentes classes sociais corresponde um tipo diferente de clareza; um camponês pode falar com clareza, em comparação a outro camponês, mas a sua clareza é diferente da do engenheiro. O ator que aprende a dizer deverá, pois, cuidar sempre de manter a sua linguagem flexível, maleável. Jamais deverá deixar de se preocupar por conseguir uma linguagem autenticamente humana. (BRECHT, 1978, p. 252)*

Esta é a primeira dualidade que a definição de teatro enquanto representação nos coloca - palco e platéia. Entretanto, logo já encontramos outro fundamento de suma importância para entendemos o que é teatro, ou seja, quem são esses homens e mulheres que ficam se movendo em cima do palco, colocando-se de forma para que as platéias os entendam de maneira clara, como Brecht coloca na citação acima? Chamamos de atrizes e atores estes homens que se caracterizam por atividade intensa, se diferenciando do público que cumpre com uma atividade essencialmente passiva. Assim encontramos outra dualidade, o público está na sala para ver e o os atores para serem vistos. O fazer e o assistir, o ver.

Segundo Patrice Pavis (1999, p. 30) “O ator desempenha um papel ou encarnando uma personagem, situando-se no próprio cerne do acontecimento teatral”. Ou seja, o ator coloca-se diante de um público que também podemos chamar de espectador com s, que corresponde a quem assiste uma representação, diferentemente de expectador com x, que é voltado para uma expectativa que corresponde à esperança sobre algum eixo, para mostrar uma ação desempenhado um papel. Portanto, basta ter um espaço, um ator e um espectador para acontecer Teatro?



*Na verdade, o teatro nasce no instante em que o homem primitivo coloca e tira sua máscara diante do espectador. Ou seja, quando existe consciência de que ocorre uma simulação, quando a representação cênica de um deus é aceita como tal: a divindade presente é um homem disfarçado. (PEIXOTO, 2007, p.18)*

A consciência do espectador sobre o que está sendo encenado é importante para que se caracterize a fundamentação do teatro e da teatralidade. Não podemos confundir uma representação teatral com a representação de um pastor em um terminal de ônibus. Para que se aconteça uma cena teatral, nos deparamos com atores que se preparam durante meses para aquela atividade, com movimentações, gestos e entonações vocais pré-estabelecidas para determinado objetivo. Segundo Ortega (1991, p. 35): “A realidade de um ator, enquanto ator, consiste em negar a sua própria realidade e substituí-la pela personagem que representa”. O ator oferece a verdade de seu personagem dialogando com seu processo de criação, de trabalho que com certeza existem resíduos de sua formação social enquanto homem e mulher.

*Nós, que estamos empenhados em modificar a natureza humana como a mesma medida em que está modificando o resto da natureza, temos de descobrir meios de mostrar o homem por um prisma bem determinado, um prisma em que ele se revele suscetível de ser transformado por intervenção da sociedade (...) Se o ator não estabelecer uma autêntica ligação com o seu novo público, se não tiver um interesse apaixonado pelo progresso humano, essa nova orientação não poderá concretizar. (BRECHT, 1978, p. 254)*

Brecht em seu livro *Estudos Sobre Teatro*, do qual retiramos a citação acima nos salienta sobre vários aspectos da cena teatral e inclusive sobre a função do ator diante do público. Ou seja, o ator precisa se colocar apaixonado pelo ato da representação e construção do fazer teatral devido sua responsabilidade com o espectador. Sobretudo o ator não deve ignorar a sociedade e os acontecimentos à sua volta.

*O ator pode extrair ensinamentos de todas as artes, porque o teatro toma elementos de todas as artes. Deve oferecer uma imagem clara, como a pintura, e se redobrar como uma escultura. Também tem que alegrar (e instruir) o ouvido com sons harmoniosos. Deve saber relatar e fazer com que se veja com prazer a natureza humana, incluindo suas contradições. (BRECHT, 1963, p. 59)*

O espaço teatral e o ator de teatro vivem em constante metamorfose, hoje o ator representa *Hamlet*, de *Shakespeare*, meses depois ele pode representar *Galileu Galilei*, de *Bertolt Brecht*, entre outros. O palco também pode ser transformado com vários cenários e várias peças diferentes.

*O cenário do Teatro Dona Maria é sempre o mesmo. Não tem muitos metros de comprimento, de altura, de profundidade. Consiste em algumas tábuas, em algumas paredes quaisquer, matéria trivialíssima. No entanto, lembrem vocês de todas as inumeráveis coisas que esse breve espaço e esse pobre material foram para vocês. Foi mosteiro e cabana de pastor, foi palácio, foi jardim, foi rua de urbe antiga e de cidade moderna, foi salão. O mesmo acontece com o ator. Esse mesmo e único ator foi para nós incontáveis seres humanos: foi rei e foi mendigo, foi Hamlet e foi Dom Juan. O cenário e o ator são a metáfora universal corporificada, e isto é o Teatro: a metáfora visível. (ORTEGA, 1991, p. 37)*

É importante salientar que o palco é o espaço destinado para as apresentações artísticas de um Teatro, onde encontramos elementos como o ator e os elementos de cena que constituem o cenário. Talvez este seja o lugar onde se divide os dois mundos: o mundo da realidade e o mundo do imaginário. O primeiro nos conduz no dia-a-dia, que leva-nos à razão e o segundo nos transporta para o mágico, para a irrealidade, para o sonho. Segundo Pavis (1999, p. 42), “na consciência ingênua o cenário é um telão de fundo, em geral em perspectiva e ilusionista, que insere o espaço cênico num determinado meio.” Portanto, percebemos que a cena se submete totalmente a ele, ou talvez ao contrário quando se dispõe a experimentar, pontos em que vamos refletir ao longo desta pesquisa de mestrado.

Sabendo que no teatro encontramos o ator, o espectador, o espaço que nasce no interior do Teatro enquanto edifício e, nos tempos atuais, é comum transferir para lugares como: salas públicas, praças e até uma loja ou um restaurante. Podemos refletir se ainda não falta algo pra se chegar ao fazer teatral, sobre: o que o ator leva para os palcos? Qual seria este esse elemento que pode ser a ligação entre o ator e o público? Estamos nos referindo ao autor – texto, usado pelos atores como ferramenta de preenchimento da alma imaginária. Portanto, chegamos ao cerne da discussão teatral: *ator, espectador e autor*.

Frente a esta tríade podemos salientar que a figura do autor pode se multiplicar em várias pessoas. O autor pode dissolver sua autoria entre os vários profissionais vigentes dentro de uma peça, como por exemplo: o próprio ator que está dialogando o texto com o seu elemento de trabalho – corpo e com suas formações enquanto ser humano, não deixando

apenas a ideia sugerida pelo autor. Percebemos que o ator exerce uma função de intérprete não só de homens, situações e improvisações, mas também de ideologias e pensamentos pré-estabelecidos por um autor e sociedade, sem deixar de ser criativo e presente enquanto criador em suas construções de representações teatrais. Seria uma discussão pensarmos qual dos três elementos: ator, espectador ou autor estaria no centro de uma criação teatral tanto nos tempos de Aristóteles<sup>5</sup> como nos dias atuais com novas reflexões e formas de levar a encenação teatral para lugares e públicos distintos. Mas se tratando de uma encenação teatral seria uma discussão pertinente de se fazer, se o público quer ver é o resultado final? Vejamos a seguir a colocação de Fernando Peixoto<sup>6</sup> sobre o assunto:

*Um espetáculo de teatro seja tragédia ou comédia, drama ou revista musical, mímica ou ópera, pode ter como ponto de partida um texto escrito em seus mínimos detalhes. Como diálogos completos e indicações cênicas, expondo conflitos entre personagens perfeitamente delineados e narrando as relações que os homens estabeleceram entre si em determinadas circunstâncias. Como obra literária e também musical, no caso da opereta, ou de ópera – está completa: como texto teatral, entretanto, exige, para realizar-se integralmente, ser encenado. Ou seja, assumir o espaço cênico, corporificado por intérpretes que, obedecendo a uma concepção preliminarmente estabelecida, criem um confronto de emoção e raciocínio com os espectadores. Mas nem todo espetáculo existe necessariamente a partir de um texto. Pode, por exemplo, nascer de simples indicações de ação e conflitos. (PEIXOTO, 2007, p. 19)*

Portanto, podemos refletir sobre o fazer teatral de forma que não exista uma regra estabelecida para seu nascimento, um ponto de partida para isso, pois poderá surgir de vários lugares, pessoas e acontecimentos. Sendo que está pesquisa visa em seu desenvolvimento investigar o desdobramento do teatro enquanto suas múltiplas possibilidades de representação. Sobretudo chegamos ao ponto de iniciarmos a reflexão sobre teatralidade. Tendo como cerne da discussão teatral a tríade: *ator, espectador e autor*. O que poderíamos entender enquanto teatralidade?

O conceito de teatralidade é um conceito de grande abrangência cultural, poderíamos discutir tendo como ponto de partida posições como a etnologia, sociologia e a própria lingüística sobre o termo teatralidade. Entretanto, tendo como ponto de investigação este

---

<sup>5</sup> Filósofo grego considerado um dos grandes influenciadores do pensamento humano. Autor do livro que muitos teóricos da área de arte usa como base teórica – A poética de Aristóteles.

<sup>6</sup> Professor de teatro na Escola de Comunicação e Artes e autor da obra: O que é Teatro? Editora brasiliense.

fenômeno dentro da obra do artista plástico Siron Franco, vamos discutir a partir da representação teatral tendo como base o espetáculo Martin Cererê dirigido por Marcos Fayd e instalações do artista plástico pelo país.

Quando diz que o cerne de uma representação teatral pode ser *o ator, espectador e autor*, (termo contestado pela performance, e que vamos estudar mais a frente) poderíamos conceituar teatralidade a partir dos elementos que estão a volta de uma representação teatral, como por exemplo; o cenário, a cena, o figurino, o uso do espaço e a atuação do ator. Também poderíamos atribuir elementos vindos de outras modalidades como coloca Pedro Barbosa no livro Teoria do Teatro Moderno:

*E o que deverá entender por teatralidade? Num plano diferente, não no plano do texto mas agora no plano do espetáculo, a TEATRALIDADE seria o plexo de características que nos permitem distinguir um espetáculo teatral no conjunto das outras modalidades de espetáculo: espetáculo desportivo, circo, bailado, ópera, cinema, etc. Dentro da problemática dos discursos, a teatralidade seria assim aquilo que distingue o discurso teatral na sua especificidade – aquilo que é próprio do teatro (BARBOSA, p. 24, 2003)*

Portanto, percebemos que refletir o termo teatralidade ao conjunto de possibilidades cênicas que o teatro nos oferece, como exemplo: todo o aparato cênico e as modalidades de arte que se insere dentro da representação teatral.

Por outro lado também encontramos possibilidades diferentes sobre a questão de adjetivação do tema, como o pesquisador teatral argentino Oscar Cornargo (2005). Ele esclarece que para o objeto receber a qualidade de teatralidade, é necessário que alguém o atribua, tendo como ponto uma observação imediata. Deste modo à pessoa, o espectador, o observador que iria atribuir a questão de teatralidade sobre a obra, sendo que este processo só se ocorre durante seu funcionamento. O fingimento que o ator vai se desenvolver quando interpreta o personagem, a intenção que uma tela de arte quer passar para quem a observa e o sentimento do ator quando se cria uma instalação é o que estabelece o jogo da teatralidade: o que está por trás daquilo que se representa.

Como vimos Barbosa comina a teatralidade ao conjunto da representação teatral, já por outro lado Cornargo salienta o termo ao olhar do observador. Podemos perceber que um conceito não elimina o outro, mas na verdade complementa e fortalece o termo de teatralidade, trazendo assim o terceiro olhar diante da obra.

No livro *Texto e Imagem: estudos de teatro*, encontramos o artigo Teatralidade Contemporâneas, escrito por Silvia Fernandes que nos salienta algo super importante para nossa reflexão acerca da teatralidade advinda da performatividade. Segundo Fernandes (2009) atribuiu ao conceito de performatividade a representação teatral que aborda outras áreas da arte como Artes Visuais, Dança, Música, rituais, cerimônias cívicas e políticas, além de outros aspectos da vida social. Sobretudo chegamos ao ponto de encontro com a obra do artista plástico Siron Franco, sendo que podemos inserir este conceito de performance dentro de sua obra com as instalações e intervenções plásticas desenvolvidas ao longo de sua carreira. Como por exemplo, o espetáculo teatral Martin Cererê dirigido por Marcos Fayad e cenografia do próprio Siron em 1988 e na remontagem em 1999. Ela coloca que a performance:

*Apresenta ao espectador sujeitos desejanτες, que em geral se expressam em movimentos autobiográficos, e tentam, a qualquer custo, escapar à representação e à organização simbólica que dominam o fenômeno teatral, lutando por definir suas condições de expressão a partir de redes de impulso. (FERNANDES, p.17, 2009)*

Portanto, a teatralidade poderá ser encontrada de várias formas e maneiras dentro da representação, seja ela teatral, plástica ou até musical. A definição se constituirá através dos olhos do espectador diante da obra artística e de sua representação dialogando com a formação empírica deste observador, como salienta Fernandes:

*Sustenta que para um espectador aberto às experiências da cena contemporânea a teatralidade pode ser, por exemplo, uma maneira de atenuar o real para torná-lo estético e erótico; ou um modo de sublinhar este real em seu traçado obsessivo e repetitivo, que aplica como terapia de choque para reconhecê-lo e compreender o político; ou o embate de regimes ficcionais distintos, mas igualmente potentes, que impede a cena de estabelecer uma enunciação estável, construída a partir de um único ponto de vista, e abre múltiplas focos de olhar em disputa pela primazia de observação do mundo. (FERNANDES, p. 10, 2009)*

Percebemos que o olhar do observador diante da representação é de suma importância para definir a teatralidade. Encontramos também aspectos técnicos do teatro que podem ajudar na percepção desta teatralidade, como, figurinos, adereços cênicos, cenário e a própria representação do ator-performer.

Portanto tendo definido o cerne da representação teatral com a presença do *texto, ator e espectador*, que depois podemos desconstruir ao ponto de criar várias possibilidades de leitura do texto, do ator e também da maneira que este espectador possa está inserido no processo de representação, chamando este processo de performance e tendo a teatralidade como o olhar do observador diante da obra de arte, seja ela qual for, da forma e maneira que for. Podemos agora refletir sobre está teatralidade na obra do Siron Franco.

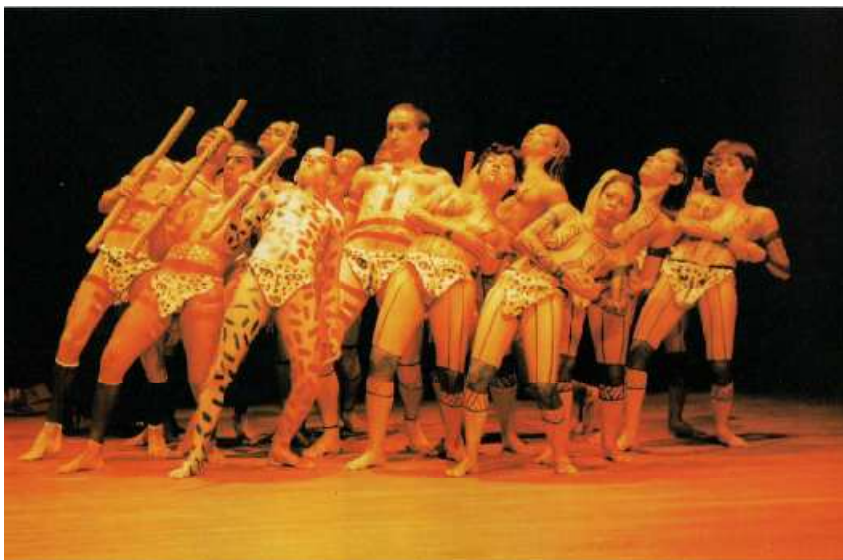
Siron Franco artista de obra diversificada que abrange diferentes categorias como desenho, escultura, objetos e intervenções em espaços públicos como foi relatado no início do artigo. Suas produções demonstram os momentos difíceis que marcaram a historia, como por exemplo: o acidente radioativo com o césio 137 em Goiânia em 1987, desmatamento do cerrado e as causas indígenas.

Para refletirmos acerca da teatralidade na obra de Siron vamos destacar entre vários trabalhos de sua carreira, a cenografia desenvolvida para o espetáculo do diretor Marcos Fayad em 1988 e remontagem 1999, e as obras “Cela Forte” e “Cela de Proteção” de 1989. Ambas as obras iremos refletir sobre a teatralidade no âmbito do conceito desenvolvido neste artigo, percebendo o quanto é próxima a relação do teatro com as Artes Plásticas.

O espetáculo Martin Cererê do autor Cassiano Ricardo, com a direção de Marcos Fayad obteve duas montagens de grande repercussão na cena goiana, tanto em 1988 quanto na remontagem de 1999. O desafio foi imponente, sendo que a primeira versão continha 33 atores e a segunda 22, fora toda técnica que acompanhava o espetáculo pelas apresentações no Brasil e fora, passando pela cidade do Porto em Portugal. O espetáculo contava com a participação do Siron Franco na concepção artística do espetáculo, transitando pelo cenário e responsável pela pintura corporal nos atores. As pinturas representavam índios e animais do cerrado, dando todo um sentindo corporal e estético para o desenvolvimento do espetáculo:

*E a marca de Siron Franco, claramente perceptível em tudo que ele faz, está clara também nesta nova participação no teatro. Ele injeta magia à fábula que o texto sugere, mistura fantasia e sedução. Um mestre não por acaso consagrado em seu ofício, Martin Cererê é um show visual. O refrão da música slogan do espetáculo pode ser repetido sem medo de estimular falsas ilusões: “La La La La la... fala Martin Cererê” (O Popular, Goiânia. 22 de fev. 1999)*

Percebemos pelo depoimento da colunista do jornal O Popular – Karla Jaime Morais, que a linguagem adotada pelo Siron foi de suma importância para a teatralização da obra de Cassiano Ricardo.



**Foto 2:** Elenco da segunda montagem do Martin Cererê. Fonte: livro, Marcos Fayad: A poética do cerrado.

Siron guiado pelos momentos em que o país se encontra, suas obras denunciam e esclarece importantes andamentos políticos e sociais. Foi assim com o acidente do Césio 137 em Goiás, que hoje ganha um espaço cedido pelo governo para construção de um museu e com o sistema carcerário brasileiro que inspirou as instalações “Cela Forte” e “Cela de Proteção” de 1987, e Portas, no antigo complexo penitenciário do Carandiru em 2002. Na dissertação de mestrado, O ativismo ambiental nas ações e instalações de Siron Franco, 1986 – 2008: A arte como estratégia de divulgação. Lucia Bertazo retrata estas duas instalações desenvolvidas na cidade de São Paulo pelo Siron, que usa a participação de um ator:

*A obra “Cela Forte”, remetendo-se à chamada “chacina do 42º DP”, quando 50 presidiários, no domingo de carnaval, 5 de fevereiro de 1989, foram apinhados em uma cela sem ventilação. Dezoito entre eles morreram asfixiados. A obra, colocada no terminal de metrô Jabaquara, constituía-se de uma cela de ferro com 2m de altura, 3,5m de comprimento de 1,4m de largura, abrigando 18 cabeças humanas de fibra de vidro pintadas. Na parte exterior da cela estava estampado o 5º artigo da*

*Declaração dos Direitos do Homem. No terminal do metrô Santana, ator Odilon Camargo estava preso dentro da obra “Cela de Proteção, também projetada por Siron. Consistia em uma jaula com 20 cães de guarda de gesso. Na performance o ator representava o papel de um rico empresário que só pensava na bolsa de valores e questionava quem estava preso. (BERTAZO, p. 65. 2009)*

Portanto, nestes três exemplos percebemos o quanto a teatralidade é presente na obra do Siron. Tanto no primeiro trabalho citado, com as pinturas corporais trazendo um significado indigno e animal para os atores e cenas, quanto na performance desenvolvida pelo ator no metrô da cidade de São Paulo, retratando a ganância do homem pelo poder.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRECHT, Bertolt. *Escritos Sobre Teatro (tomo I)*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.

\_\_\_\_\_. *Estudos Sobre o Teatro*. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BARBOSA, Pedro. *Teoria do Teatro Moderno: a zero hora*. Porto: Edições Afrontamento, 2003.

BERTAZO, Lucia. *O ativismo ambiental nas ações e instalações de Siron Franco, 1986 – 2008: a arte como estratégia de divulgação*. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Virtuais, 2009.

CARMAGO, Robson Corrêa. *Teatro e fragmentos: construindo emoções, pensamentos e razões*. Disponível em <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers> Acesso em 2010.

\_\_\_\_\_. *O Pantomima e o Teatro de Feira na Formação do Espetáculo Teatral: o texto espetacular e o palimpsesto*. Disponível em <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers> Acesso em 2010.

CONARGO, Oscar. *Qué é teatralidad? Paradgmas estéticos de la modernidad*. Telón de Fondo I. Disponível em <http://www.telondefondo.org> Acesso em 2010.



FERNADES, Silvia. *Teatralidades Contemporâneas*. In: Texto e Imagem: estudos de teatro / organização Maria Helena Werneck, Maria João Brilhante. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

GUIMARÃES, Carmelinda. *Marcos Fayad: A poética do cerrado*. Goiânia. Talento, 2002.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, Eliane Martins Camargo Manso; DAYRELL, Eliane G. *O realismo maravilhoso de Siron Franco: uma arte crítica a mentalidade dominadora na América Latina*. Goiânia: UFG, 1990.

VIDOR, Heloíse Baurich. *Drama e Teatralidade: o ensino do teatro na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2010.

ORTEGA Y GASSET, José. *A idéia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

## PERFORMANCES COM ANIMAIS E CRUELDADE NAS ARTES PLÁSTICAS: DA LEBRE DE BEUYS AOS URUBUS DA 29ª BIENAL DE SÃO PAULO

Márcia Metran de MELLO<sup>1</sup>

[marciametran@yahoo.com.br](mailto:marciametran@yahoo.com.br)

Elane Ribeiro PEIXOTO<sup>2</sup>

[elanepeixe@uol.com.br](mailto:elanepeixe@uol.com.br)

**Resumo:** As performances nas artes plásticas difundiram-se nos anos de 1960. Desde então algumas são realizadas com a presença de animais vivos ou mortos. Em relação a elas, nos anos de 1960 e 1970, não havia reações por parte de ambientalistas e de defensores dos animais porque a sociedade não estava organizada nesse sentido. Hoje, as performances com animais provocam a opinião pública e levam até a retirada dos animais da cena. Um exemplo recente ocorreu na 29ª Bienal de São Paulo. Isso demonstra o desenvolvimento de uma maior conscientização em relação ao direito dos animais na atualidade. Nesse sentido, muito contribuiu o pensamento do filósofo Peter Singer.

Palavras-chave: performances, animais, artes plásticas.

**Abstract:** Performance art has become widespread in the 1960s. Since then a number of performance pieces have involved liver or dead animals. Reaction from environmentalists and animal rights advocates was nonexistent in the 1960s and 70s because of a lack of social organization and awareness in this respect. Nowadays, performances involving animals cause negative reaction from the public and often lead to the withdrawal of such pieces from exhibition. A recent example occurred at the 29th São Paulo Art Biennial, demonstrating the current state of greater awareness for animals' rights. The thinking of philosopher Peter Singer has contributed significantly to this state

Keywords: performances, animals, arts.

O conjunto simbólico associado ao animal é extremamente complexo como consideram Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1993, p.57):

---

<sup>1</sup> Leciona na UFG. Mestre em arquitetura e urbanismo pela USP e doutora em Sociologia pela UnB.

<sup>2</sup> Leciona na UnB. Mestre e doutora em arquitetura e urbanismo pela USP.

*O animal, em sua qualidade de arquétipo, representa as camadas profundas do inconsciente e do instinto. Os animais são símbolos dos princípios e das forças cósmicas, materiais ou espirituais. Os signos do Zodíaco, por evocarem as energias cósmicas são exemplos disso. Os deuses egípcios são providos de cabeças de animais, os Evangelistas são simbolizados por animais, o Espírito Santo é figurado por uma pomba. Dizem respeito aos três níveis do universo: inferno, terra, céu. A mitologia dos maias apresenta-nos, por exemplo, um crocodilo abrindo suas fauces monstruosas, que são as de um monstro ctoniano, para devorar o sol na hora do crepúsculo.*

Pesquisador austríaco radicado na Inglaterra, Ernst Gombrich escreveu sob o viés da psicologia da arte, segmento de estudos importante para a história da arte, como elucida German Bazin (1989, p.261):

*Sem dúvida a argúcia de compreensão dos professores da escola de Viena foi secundada pelo fato de que seus membros, mais que em filósofos idealistas aos quais os alemães contemporâneos pediam lições, se inspiravam nos psicólogos. A psicologia, com efeito, foi honrada na universidade austríaca, que contribuiu para a elaboração do conceito de Gestalt. Segundo um dos vienenses mais eminentes da segunda geração, Ernest Gombrich, os estudantes que praticavam as demais disciplinas freqüentavam também os cursos de psicologia.*

Gombrich sugere que os animais sempre tiveram grande poder representativo, desde os primórdios, e sustenta que as pinturas rupestres feitas há 15.000, como o Bisão da caverna de Altamira na Espanha, ou os animais que cobrem o teto da caverna de Lascaux, na França, têm um sentido mágico. Segundo ele:

*A explicação mais provável para essas descobertas ainda é a de que se trata das mais antigas relíquias dessa crença universal no poder da produção de imagens; por outras palavras, que o pensamento desses caçadores primitivos era que, se fizessem uma imagem de sua presa – e talvez a surrassem com suas lanças e machados de pedra – os animais verdadeiros também sucumbiriam ao poder deles. (GOMBRICH, 1981, p.22)*

Até meados dos anos de 1960, a participação de animais nas artes plásticas dava-se apenas no âmbito da representação pictórica ou escultórica. A eles eram atribuídos os mais diversos significados e suas características físicas eram expressas segundo os diferentes

conceitos artísticos elaborados ao longo da história da arte, quer na representação naturalista ou na versão de *schemata*.

As grandes transformações ocorridas nas artes plásticas nos anos de 1960 abriram novas possibilidades de expressão. Sob inspiração dadaísta, o grupo Fluxus, organizado por George Maciunas, lituano radicado nos Estados Unidos, sobressaiu-se durante as décadas de 1960 e 1970. Com atuação multidisciplinar, englobava artes visuais, teatro, cinema, música, dança e literatura, ampliando o campo das linguagens disponíveis para a comunicação com o público, que se dava, principalmente, por meio de instalações, performances e happenings.

Integrante do Fluxus, o artista alemão Joseph Beuys destacou-se por suas performances enigmáticas e inovadoras para a época. Duas delas envolviam animais. A primeira, “Como explicar desenhos a uma lebre morta” foi realizada no ano de 1965 na galeria Schmela em Düsseldorf, Alemanha. Beuys andava pela galeria carregando uma lebre morta com a qual conversava. Sua fala era uma suposta explanação sobre as obras expostas no local. Ressalta-se que o rosto do artista estava coberto por uma pasta feita de mel e pó de ouro.

Na segunda, “Eu gosto da América e a América gosta de mim”, realizada em 1974 na galeria René Block em Nova York, Beuys permaneceu em uma sala durante 8 horas distribuídas nos três dias de duração da performance, envolto em feltro e acompanhado por um coioote vivo.

Beuys teve ampla atuação política. Fundou organizações e ajudou a criar o Partido Verde Alemão. Seu trabalho em prol do movimento ambientalista, porém, parece colidir com utilização de animais em performances, pois desfilar com um coelho morto e manter um coioote em cativeiro num cubículo são atitudes abusivas. Afinal, o equilíbrio ambiental não engloba o respeito aos animais? Seria este um questionamento ainda prematuro naquela época?

Na década de 1970, deve-se destacar o início da atuação de Brigitte Bardot em prol da defesa dos animais. Bardot foi um símbolo sexual das décadas de 1950 e 1960. Celebridade, quando seu valor se extinguiu no mercado de consumo de massa, ao invés de se deixar morrer como Marilyn Monroe, buscou outros horizontes, provavelmente mais satisfatórios.

Optou pela compaixão pelos animais. Em 1977 denunciou o massacre de focas bebês no Canadá, posteriormente desenvolveu várias campanhas e criou uma fundação. É claro que, inicialmente, foi bastante criticada. Não faltavam insinuações de que, diante das rugas que marcavam seu rosto, buscava notoriedade por outras vias.

Até hoje, seu envelhecimento é exposto, de forma pejorativa, na mídia. A coluna do jornal O Diário da Manhã, “Geleia Geral”, mostrou um conjunto de fotos de Bardot que a retratavam no auge da carreira de atriz e, hoje, aos 75 anos de idade. Abaixo das fotos lê-se a observação: “Brigitte Bardot, atriz, cantora, conhecida mundialmente por suas iniciais BB, considerada símbolo sexual dos anos 60 e 70, acaba de completar 75 anos. O tempo é implacável!” (PAMPINHA, 2010, p.8)

Curiosamente, e não por acaso, ao lado das fotos da atriz, o jornalista responsável pela coluna cita a seguinte “pérola” de Zélia Gatai, deixando clara a diferença da atribuição de valores dados a um homem maduro em relação a uma mulher, reafirmando o caráter machista da nossa sociedade:

*Homens maduros*

*Eles são mais inteligentes, vividos, charmosos, eloquentes. Sabem o que falam, e sabem falar na hora certa. São cativantes, sabem fazer-se presentes, sem incomodar. Sabem conquistar uma boa amizade.*

*São homens especiais, românticos, interessantes e atraentes pelo que possuem na sua forma de ser, de pensar e de viver. Na forma de encarar a vida, são mais poéticos, mais sentimentais, mais emocionais e mais emocionantes.*

Outro ativista da defesa dos animais que emergiu na década de 1970 foi o filósofo australiano, que hoje vive nos Estados Unidos, Peter Singer. Seu livro, o emblemático “Libertação animal” foi publicado em 1975 e obteve larga repercussão no cenário internacional.

Singer observou que o respeito aos animais não se restringe apenas a algumas espécies, principalmente as de convivência doméstica, mas deve ser entendido de forma ampla. Analogamente ao racismo, definiu o que seria “especismo”:

*[...] é o preconceito ou atitude tendenciosa de alguém a favor dos interesses de membros da própria espécie, contra os de outra. Deveria ser óbvio que as objeções fundamentais ao racismo e ao sexismo levantadas por Thomas Jefferson e Sojourner Truth aplicam-se igualmente ao especismo. Se o fato de possuir um elevado grau de inteligência não autoriza um ser humano a utilizar outro para os próprios fins, como seria possível autorizar seres humanos a explorar não humanos com o mesmo propósito? (SINGER, 2010, p.11)*

Um dos capítulos desse livro (SINGER, 2010) traz uma breve história do especismo, que, segundo o autor, está enraizada no judaísmo e na antiguidade grega. O texto demonstra, através da história, que o desrespeito em relação aos animais está associado à ideia de que, de uma forma ou outra, somos superiores a eles.

Particularmente impressionante é a explanação sobre a concepção mecanicista de René Descartes, que considerava que somente o homem possuía alma, relegando os animais a simples autômatos, que não sentem prazer nem dor. Na sua época, movidos por essa ideia, muitos, inclusive Descartes, dissecaram de forma cruel animais vivos, haja vista que não havia anestesia no século XVII.

Embora os equívocos e atitudes revoltantes em relação aos animais tenham sido uma constante ao longo da história, o autor ressaltou o grande respeito e amor de São Francisco de Assis, no final da Idade Média, pelos animais e, ampliando o campo de abrangência, por toda a natureza.

Jacques Le Goff (2010), fascinado por São Francisco, dedicou a ele um livro e resalta a atualidade de suas ideias, caracterizadas por forte cunho ecológico, aspiração à igualdade, inclusive de gênero, e anticonsumismo.

O santo poeta dedicava um amor transbordante às criaturas, como observa Le Goff (2010, p.88):

*[...] no sentido dos animais – até mesmo as serpentes, mas sobretudo no sentido das ovelhas e dos cordeiros que ele impede de vender e de matar, salvando-os pela doação de seu manto, no sentido, enfim, de todas as criaturas; dos vermes e das abelhas até as colheitas e as vinhas, as flores, as florestas, as pedras e os quatro elementos.*

O panorama da conscientização sobre os direitos dos animais mudou muito nas últimas décadas. Nesse sentido, performances com animais, como as de Beuys nos anos de 1960 e 1970, teriam outra repercussão hoje. Esse avanço é reconhecido por Singer:

*A diferença mais óbvia entre o debate atual sobre a qualidade moral dos animais e aquele de trinta anos atrás é que no começo da década de 1970, numa medida que hoje mal nos parece crível, quase ninguém pensava que o tratamento dado aos animais suscitasse uma questão ética a ser levada a sério. Não havia associações que defendessem os direitos ou libertação dos animais. O bem-estar animal era questão que interessava exclusivamente aos apaixonados por cães e gatos, assunto a ser ignorado por aqueles que podiam escrever sobre coisas mais importantes.[...]*

*Hoje, a situação é muito diferente. As questões referentes ao modo como tratamos os animais estão no noticiário a toda hora. As associações de defesa dos direitos dos animais existem ativamente em todos os países industrializados. O grupo norte-americano de direitos dos animais chamado People for the ethical treatment of animals (Peta) tem 750 mil membros e colaboradores. Um acalorado debate intelectual se instalou. (SINGER, 2010, 443)*

Caso extremo de crueldade nas artes plásticas ocorreu em 2007. O artista costarriquenho, Guillermo Vargas Jiménez, apelidado Habacue, apresentou uma performance macabra na Galeria Códice em Manágua. Um cão doente capturado na rua foi preso no canto de uma sala onde permaneceu, sob o olhar do público, até morrer por falta de comida e socorro veterinário.

Uma obra exposta na 29ª Bienal de São Paulo em 2010, porém, demonstrou que os tempos são outros. Trata-se de “Bandeira Branca” de Nuno Ramos. O espaço central do prédio da bienal foi cercado formando um nicho onde três urubus voavam. Seu vôo era “embalado” por canções.

*[...] na instalação Bandeira Branca, Nuno cerca com uma rede o vão central do prédio do Parque Ibirapuera para deixar voando lá dentro três urubus. De caixas de som ouviremos Bandeira Branca, Carcará e Boi da Cara Preta, interpretadas por Arnaldo Antunes, Mariana Aida e Dona Inah. As canções estão sincronizadas de forma a terminarem juntas, com os três cantores gritando em coro; “Nada é!”. Junto com os Urubus estarão também três grandes estruturas geométricas e três postes de areia negra. Nuno, que tem o gravador Oswaldo Goeldi (1895-1961) como uma referência declarada, quase recria assim uma gravura do mestre ao vivo. (KATO, 2010, p.32)*

A prestigiada Revista Bravo aclamou o artista:

*Vencedor do Prêmio Portugal Telecom de literatura no ano passado com o romance Ó, e do prêmio BRAVO! Bradesco Prime de Cultura na categoria Melhor Exposição, o paulistano Nuno Ramos há tempos não cabe mais em definições. É escultor, pintor, escritor, ensaísta, videomaker. Nesta edição da Bienal de São Paulo, é, acima de tudo, um dos destaques da curadoria. (KATO, 2010, p.32)*

Essa, porém, não foi primeira vez que Nuno utilizou animais em suas performances:

*Suas obras lidam sempre com certa dose de imprevisibilidade. Em 2006 por exemplo, o artista colocou três burricos dentro do Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo. Eles carregavam caixas de som de onde saía a música Se todos fossem iguais a você, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes. (KATO, 2010, p.32)*

Artista tarimbado, Nuno Ramos obteve autorização do Ibama para confinar os urubus. Mesmo assim, a controvérsia se instalou entre os espectadores e ambientalistas. Como resultado, a licença foi revogada e os urubus retornaram ao estado de Sergipe onde foram novamente acolhidos no Parque dos Falcões. Para quem visitou a bienal depois da proibição, restou uma enorme “gaiola” no centro do edifício - vazio muito significativo.

Um ano depois da performance de Beuys com a lebre, em 1966, o artista plástico Nelson Leirner enviou um porco empalhado a um salão de arte moderna em Brasília. Em 2010, na 29ª Bienal de São Paulo, trabalhou com uma paca empalhada.

*[...] Sua peça, batizada de pacavoa, é um híbrido do bicho com um pequeno avião e ficará suspensa no teto de uma sala. Apropriar-se de objetos já existentes é uma atitude central na produção de Nelson Leirner. Ele promete fazer com que deixemos a exposição nos perguntando: “E se as pacas voassem, hein?” (Kato, 2010, p.35)*

É muito difícil acreditar que alguém saiu da exposição indagando sobre a possibilidade de uma paca voar, pois nada é mais mórbido que um animal empalhado e nada é mais imóvel que a paca de Leirner.

Também de forma mórbida, Damien Hirst, um dos artistas mais influentes do mundo “trabalha” com animais conservados em formol. Suas obras alcançam cifras astronômicas. Uma delas “O bezerro de Ouro”, um bezerro com casco, chifres e coroa de ouro, foi vendido por 18,6 milhões de dólares em 2008.

A experimentação com animais já chegou à arte transgênica, criada pelo artista brasileiro radicado nos Estados Unidos Eduardo Kac. Em 2000, por meio da engenharia genética, produziu uma coelha que dispõe de proteína fluorescente verde. A obra viva, denominada “GFP” Bunny, emite luz verde quando exposta à luz azul.

As performances com animais e outras formas de arte que os desrespeitem ou causem risco e sofrimento, estão esgarçadas pelo tempo. Em uma época em que as touradas estão proibidas na Catalunha, os circos dispensam os animais, buscando alternativas para os espetáculos e os zoológicos começam a ser fechados, não há razão para os artistas plásticos insistirem no festival de horrores.



Se os artistas querem arte com animais que os representem por meio da pintura, da escultura, da fotografia, do vídeo – quando as portas da criatividade estão abertas, as possibilidades são infinitas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, Germain. **História da história da arte:** de Vasari aos nossos dias. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores números. 7 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

GOMBRICH, E.H. **A história da Arte.** 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

LE GOFF, Jacques. **São Francisco de Assis.** 9 ed. Rio de Janeiro: São Paulo: Editora Record, 2010.

PAMPINHA, Luiz Augusto. Geleia Geral. *Diário da Manhã*, Goiânia 18 de outubro de 2010. DM Revista, p.8.

SINGER, Peter. **Libertação Animal:** o clássico definitivo sobre o movimento pelos direitos dos animais. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

KATO, Gisele. Três viagens pela bienal. **Revista Bravo**, São Paulo, n.157, p.24-39, set. 2010.

## **PERFORMANCES IMAGÉTICAS ENTRE A PINTURA E A LITERATURA: ENTRECRUZAMENTO E DUALIDADE NAS IMAGENS ARTÍSTICAS SOBRE A CIDADE DE GOIÁS.**

Raquel Miranda BARBOSA\*

rm-barbosa1976@bol.com.br

**Resumo:** A direção deste estudo conduz-nos a uma análise dual de representações, em forma de performances artísticas, sobre a cidade de Goiás. A dualidade se dá por meio dos olhares lançados por duas mulheres, pertencentes à elite social vilaboense, que possuem expressões divergentes quanto ao cotidiano, ao espaço e aos sentidos que elas constroem sobre a cidade. Elegemos Maria Paula Fleury, na literatura e Goiandira do Couto, com suas expressões pictóricas, como mediadoras destas interlocuções antagônicas sobre um mesmo objeto, a antiga Vila Boa. Pensar tais dicotomias pressupõe-nos ressaltar o universo cultural e social que envolveu estas mulheres, sendo uma imersa neste cotidiano a outra tida como “estrangeira”. Salientar tais origens evidencia-nos o fio condutor que norteará este estudo salientando que a linguagem artística feminina, neste caso, é demarcada pela identidade e diferença nas concepções sobre um mesmo lugar físico, entanto divergente quanto ao lugar de fala.

**Palavras Chave:** Literatura, Pintura, Mulheres e Imagens Artísticas

**Abstract:** The direction of this study leads us to a dual analysis of representations in the form of performance art, the city of Goiás duality is through the eyes initiated by two women, belonging to the social vilaboense's elite, which have divergent expressions to everyday life, space and senses that they build on the city. We elect Maria Paula Fleury, literature and Goiandira Couto, with its pictorial expressions, as mediators of these dialogues antagonistic on the same object, the old Vila Boa. Think such dichotomies requires us to highlight the cultural and social that involved these women, being immersed in a routine other regarded as "foreign". Highlighting such origins is evident in the thread that will guide this study points out that the artistic language of women, this case is marked by identity and difference in views on the same physical location, but differing as to the place of speech.

**Keywords:** Literature, Painting, Women and Artistic Images

---

\* Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Professora da Universidade Estadual de Goiás.

## **Introdução**

Ao escrever sobre mulheres e arte provocam-nos um repensar de temáticas que redimensionam o papel do feminino no mundo social, especialmente, sendo estas mulheres oriundas de valores e estruturas sociais bastante ortodoxas como é o caso de Goiandira do Couto e Maria Paula Fleury.

A cultura no final do século XIX e início XX aproximam estas duas mulheres, pois a posição social, os valores culturais e morais assemelham os cotidianos vividos na cidade de Goiás palco inspirativo de performances artísticas que discursam visões diferenciadas sobre este objeto. O extravasamento das sensibilidades individuais destas artistas direciona este estudo a um contraponto sobre os olhares que são lançados sobre a cidade de Goiás, mesmo que haja semelhanças no que tange as origens ou nos encontros quanto às bases culturais de ambas.

O caso de Maria Paula Fleury e Goiandira do Couto demonstra-nos que “o próprio curso de suas carreiras mostra, como veremos, duas trajetórias muito diferentes, evidenciando os laços entre os vários setores da elite política e intelectual numa rede de influências” (ELUTÉRIO, 2005, p.72) antagônicas e que se confirmam na expressão das imagens artísticas construídas por elas sobre a cidade de Goiás.

Nesta direção apontar um pouco de tais influências sobre estas personagens se faz elementar para que possamos traçar as discontinuidades que evidenciamos nas representações por elas construídas para um mesmo objeto, ou seja, a cidade de Goiás como tema de inspiração. Esta tentativa prosseguirá nas próximas páginas como forma de aproximar e singularizar estas mulheres que já se destacam no universo científico por embrenharem-se nas artes, na expressão de seus sentidos num momento em que o tabu do fazer artístico feminino era-lhes imposto como uma sentença a visibilidade apenas do ser masculino.

### ***Sombras, lugar de evidências em Maria Paula Fleury***

A obra literária *Sombras*, de Maria Paula Fleury, publicada em 1966, sobressai performances pouco vistas sobre o cotidiano social vilaboense expresso pela linguagem literária. As representações sociais perpassam por um tônus de realismo revestido de juízos de

valor atribuídos por Capel (2005), como de “um olhar distante, forasteiro, de uma mulher educada fora dos padrões vigentes no interior do Brasil” (p. 2). Por outro lado as contribuições da obra, carregada de impressões e sensibilidades avessas a este cotidiano, *Sombras* notabiliza sujeitos excluídos da história e práticas que deveriam semelhantemente assim ficar.

As mulheres – casadas ou solteiras -, os pobres, os loucos, na maioria das vezes escondidos, peregrinos expondo a desigualdade e os sujeitos fictícios pertencentes ao imaginário social construído, neste universo interiorano, segundo a autora, imerso em *Sombras*, ou seja, na hipocrisia que pairava, especialmente, no “seu” mundo elitista desnuda-se nas páginas deste livro o qual expressa com clareza, a realidade urbana e social concebida por ela.

*A cidade não tinha nada de interessante. O mesmo aspecto decadente das cidades sertanejas. Ruas desertas, tortuosas mal calçadas. Casas antigas, feias, assimétricas e muito ameaçado ruína. E, um silêncio pesado, uma quietude, um torpor, atmosfera de chumbo esmagando a terra. (...) cujas palestras não iam além da mesquinha maledicência local (GODOY, 1966, p.36).*

Maria Paula Fleury foi uma dos oito filhos do casal, Sebastião Fleury Curado e Augusta de Faro Fleury Curado, que nasceu na cidade do Rio de Janeiro. Após a vinda da família para a cidade de Goiás, pelo fato de seu pai assumir importante cargo público<sup>1</sup>, na antiga Vila Boa, razões pelas quais distingue a família Fleury Curado no cenário público local, bem como, justifica a obrigatoriedade de permanência neste lugar, por ela, atribuído como um cemitério vivo.

Suas representações sobre o novo espaço a ser vivido se bifurcam entre a insatisfação e o preconceito, seu olhar sobre Goiás, influenciado pela vida na então capital federal, Rio de Janeiro, leva-nos a acreditar na interferência direta nas representações por ela relatadas em forma de prosa. Este refúgio para o pensamento deixa-nos clarividentes que a arte era um mecanismo de escape diante da monotonia deste lugar ermo, triste e esquecido, conforme afirma em seus contos.

Presumimos assim, que a realidade carioca e a sua vida privada cimentaram em Maria Paula, uma visão de repúdio a cidade de Goiás. Cabe-nos sublinhar ainda, que o cotidiano da

---

<sup>1</sup> Dona Augusta de Faro Fleury Curado, escritora e pianista nascida em Curitiba, foi mulher educada em Paris e que veio a Goiás para acompanhar o marido, Procurador da República e Deputado à Constituinte em 1891, advogado formado em São Paulo, de origem goiana, Sebastião Fleury Curado (CAPEL, 2005, p. 2).

chácara Baumann, moradia oficial da família e refúgio das mulheres Fleury Curado, era uma realidade à parte daquela vivida em toda a cidade. Na chácara eram mantidas trocas culturais refinadas, originalmente aos moldes franceses, devido à educação de anos recebida por D. Augusta, mãe de Maria Paula.

Um olhar menos obtuso pode ser lançado sobre as representações de Maria Paula, na obra *Sombras*, pois ao descortinar parte de seu universo social, público e privado, torna-nos mais esclarecedoras suas performances artísticas expressadas em forma de contos. Sobre a escrita feminina e as sensibilidades nelas contida Lacerda (2003) diz:

*O pacto autobiográfico é selado num acordo tácito de cumplicidade entre quem escreve e quem lê, à medida que o texto avança e que se partilham experiências do mundo privado e íntimo da escritora. Às vezes, esse acordo ou pacto biográfico é estabelecido por intermédio de outras estratégias (LACERDA, 2003, p.41).*

As “estratégias” utilizadas por Maria Paula Fleury, para desvelar-nos o cotidiano vilaboense na primeira metade do século XX, ressoam o distanciamento cultural que impunha sua permanência física na cidade de Goiás.

*Minha vida é de inconformidade aterradora e eu vou me deixando viver, ou antes, vegetar, sem sonhos, sem aspirações, sem vontade e sem pressa, acompanhando preguiçosamente a lenta fuga das horas lentas. Muito cedo salto da cama e, atravessando o pomar sombrio como uma floresta, busco o rio numa curva umbrosa e perfumada, onde a água fresca, de uma transparência de cristal, dorme silenciosa e profunda (GODOY, 1966, p.133).*

Temos em boa medida, trechos semelhantes a este, percorrendo consideravelmente os contos que compõem a obra *Sombras*. Neles, a autora aborda justamente os sujeitos e as práticas os que rondam o cotidiano da família Fleury Curado potencializando em sua prosa o *habitus*<sup>2</sup> da população local. Por refugiar-se em composições artísticas literárias, como modo de sublimar a realidade interiorana vivida, seu contato com elite cultural carioca fazia-se periodicamente, por meio de correspondências e jornais com as notícias e tendências culturais da capital. Ao perfazer-se destas trocas culturais, novas performances imagéticas literárias se ressignificam, ainda mais críticas, quando relacionadas à vida cotidiana, à negatividade

---

<sup>2</sup> O *habitus* para Pierre Bourdieu seria uma pulsão, um saber incorporado “gerador e unificador que reduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas” (BOURDIEU, 1996, p. 2).

bucólica e a falta de perspectivas para a cidade que protagonizava, para ela, Maria Paula Fleury, um lugar de *Sombras*.

### **Imagens Vividas nas Performances de Goiandira do Couto**

Os contextos sociais elitistas são pontos de congruências entre Goiandira do Couto e Maria Paula Fleury. Educação refinada, conhecimentos culturais aprimorados, origem de nascimento fora da cidade de Goiás, estreitas relações com a política são alguns dos elementos que aproximamos as realidades destas duas mulheres. Todavia, as representações e influências culturais, a respeito da cidade de Goiás e a sociedade local, exprimidas em suas performances artísticas são dicotômicas.

Goiandira do Couto tem na cidade de Goiás a inspiração que a projetou, internacionalmente, com a técnica empregando areia colorida e cola na composição de diversas paisagens do centro histórico desta cidade. Deste modo, enxergamos uma valorização intrínseca à cidade que, para ela, tornou-se “sua” por adoção, especialmente, artística.

*Quando eu pinto a cidade, eu olho, acho bonito, becos, casas, o que eu sinto na hora eu faço. Goiás tem muitos pontos para pintar, não tenho locais prediletos, todos são bonitos. Eu pinto a cidade, mas não gosto de pintar personagens. Eu não pinto nem pessoas e nem animais (In: BRITTO, 2009, p.16).*

O depoimento acima, repleto de juízos de valor, apresenta-nos as dualidades entre as artistas escolhidas para este estudo. Goiandira exprime suas sensibilidades sobre Goiás, afirmado não gostar de pintar os sujeitos, e, entendemos isso como uma predileção artística e não a negação da existência deles. A respeito desta questão, o envolvimento social de Goiandira do Couto com a cidade, particularmente em múltiplas atividades sociais e culturais, demonstra seu grau de envolvimento com o cotidiano social e, a seu modo, a valorização da cultura vilaboense.

*Por motivos de ordem familiar e estilística, Goiandira adquiriu reconhecimento entre os agentes legitimados no ainda incipiente campo das artes plásticas em Goiás. Deste modo, apesar de não podermos desconsiderar que o fato de pertencer a uma família tradicional possibilitou a Goiandira um ambiente propício ao florescimento artístico e ao estabelecimento de contatos com outros artistas, críticos e demais apreciadores da arte no período (...). Em 1931, aos 16 anos de idade,*

*recebeu sua primeira premiação na Escola Complementar de Goiás pela quantidade e qualidade dos trabalhos apresentados e, dois anos depois, participou de uma exposição coletiva na Escola Normal Oficial inaugurando sua primeira fase. Teve seu talento artístico reconhecido pelo campo cultural, ao ponto de, em 1946 e em 1947, participar da I e da II Exposições de Pintura, Escultura e Arquitetura da Sociedade Pró-Arte de Goiânia juntamente com os principais artistas do Estado, destacando Ariel Veiga, José Amaral Neddermeyer, José Ediberto da Veiga, Ipiranga Curado e Octo Marques (BRITTO, 2009, p.11).*

O envolvimento efetivo, afetivo e simbólico de Goiandira do Couto com a cidade de Goiás, provavelmente, se dá devido às heranças familiares. Certamente tal prerrogativa ilumina-nos reflexões do porque sua relação com a cidade emana nitidamente, representações imagéticas contraditórias àquelas dadas por Maria Paula Fleury em *Sombras*.

Uma indicação desta dicotomia repousa na íntima relação cultural e cotidiana que Goiandira do Couto possuía com a cidade, ou seja, sua realidade cultural sempre esteve imersa entre os espaços e os sujeitos da cidade de Goiás. Seu pai, Luís Ramos de Oliveira Couto<sup>3</sup>, um dos personagens emblemáticos da elite vilaboense, que desencadeou um movimento de colocação da Cruz do Anhanguera, às margens do Rio Vermelho, segundo estes, com fins de simbolizar o mito fundador da cidade de Goiás.

Segundo os estudos de Quadros (2005) sobre este tema<sup>4</sup>, as controvérsias espaciais, temporais e circunstanciais afirmam-nos o controle das tradições e das práticas simbólicas que repousavam sobre a cidade de Goiás naquela época. Assim destacamos:

*Ainda em 1918, quando eram comemorados os cem anos de elevação de Goiás à categoria de cidade, a chamada “Cruz do Anhanguera” fora encontrada. Estranhamente, isso ocorreu bem longe daquela área, nas proximidades de Catalão. Os operários que construíam a estrada de ferro encontraram o referido objeto. A elite de Goiás, todavia, resolveu reconquistá-la pela possibilidade de remontar ao tempo dos bandeirantes. A famosa cruz não deixa de ilustrar o desapego com o passado predominante neste período (QUADROS, 2005 p.03)*

---

<sup>3</sup> Era jornalista, escritor, juiz de direito, personalidade influente na cidade de Goiás, segundo depoimento de sua filha, a artista plástica, Goiandira Ayres do Couto.

<sup>4</sup> Em nota informada pelo autor, Dr. Eduardo Gusmão de Quadros, lemos: “Artigo fruto do projeto de pesquisa Bandeirantismo: História, Memória e Historiografia, desenvolvido com os professores Deusair da Silva e Rodrigo Godoi, financiado pela Universidade Estadual de Goiás ano de 2005. Agradecimentos a Euzébio de Carvalho, do IPHBC, a digitalização das imagens” (2005, p.01).

Trazer estes elementos à tona, objetiva-se em clarificar as influências, muitas delas equivocadas, porém este juízo não é o mérito deste estudo, recebidas por Goiandira do Couto. Possivelmente, estes elementos seriam responsáveis por forjar sua cumplicidade com a cidade de Goiás atribuída por Lacerda (2003), como uma recorrência memorial que se alimenta do passado como forma de compromisso, a seu ver, de caráter social (p.64-65). Tais reflexões são percebidas na inalterabilidade do cotidiano vilaboense representado em suas telas.

Assim, levantamos em outro artigo sobre Goiandira do Couto, *Muito Além da Telas Douradas: narrativas pictóricas em Goiandira do Couto* (2011), seu papel na invenção das tradições vilaboenses, certamente, herdadas deste contexto familiar. Para tanto, segundo Coelho (2008), “ela faz parte da história de Goiás, é uma verdadeira atração turístico-cultural da cidade e do Estado” (p.26). Esta pode ser realmente uma “verdade”, já que a educação, a construção do pensamento e a vivências de Goiandira do Couto foram todas elas engendradas no seio da “fina flor” da sociedade vilaboense, desde sua chegada a Goiás, no início do século XX, período de efervescentes demarcações de poder, tempos de sua meninice. Por isso, atribuímos que sua visão sobre este espaço urbano e social, também compartilhado por Maria Paula Fleury, que se materializou na obra *Sombras*, são distintas artisticamente falando.

As dicotomias presentes nesta performance artística literária se contradizem nas claras pinturas de Goiandira do Couto que baseia seu processo criativo na construção de memórias envoltas no seu próprio eu. Este universo está imerso nesta realidade social da qual é ainda integrante. Daí, uma possível explicação para sua favorável parcialidade no discurso pictórico sobre a cidade de Goiás, pois sua arte representa a imortalidade de tradições e concepções inventadas que por meio delas imortaliza seu passado.

## **Conclusão**

Ao propor visibilidade às mulheres artistas, pertencentes às famílias de influência cultural, política e social, que se destacaram nas artes durante a primeira metade do século XX na cidade de Goiás, dilatou-nos um debate sobre o olhar destas mulheres para as práticas e concepções do cotidiano social que possibilitavam à participação feminina, na maioria das vezes, ao fazer doméstico.

Destacar o campo artístico como viés para desvelar alguns silêncios relativos às impressões femininas sobre o contexto social, neste caso vilaboense, torna-se uma tarefa



instigante, pois “cabe as mulheres a transmissão das histórias de família, feita geralmente de mãe para filha, ao folhear álbuns de fotografias aos quais juntas, elas acrescentam um nome, uma data, destinados a fixar identidades em vias de apagamento” (PERROT, 2005, p. 39). È neste caminho minucioso, traçado muitas vezes no espaço privado é que conseguimos lançar olhares ainda mais inquietos sobre alguns não ditos que refletem no espaço público entremeados de jogos de poder, de controle e de silêncios que ainda repousam sobre algumas das relações visíveis no cotidiano presente. Nesta direção, o entrecruzamento das histórias individuais imbricadas às produções artísticas de Maria Paula Fleury e Goiandira do Couto permite-nos perscrutar outros caminhos para compreender a História de Goiás através do jogo subjetivo das imagens e que se complementa nas palavras.

Ressaltamos que a paisagem vilaboense com seus casarios são inspirações recorrentes nas telas de Goiandira do Couto. Sobre a tela abaixo, intitulada “Largo do Rosário”, uma visão panorâmica de uma cidade de estilo colonial clara, ensolarada e nada sombria se materializa. A Catedral de Sant`Ana, a Cruz do Anhanguera, a Igreja da Boa Morte dentre outros monumentos históricos que compõe a paisagem urbana da cidade de Goiás aparecem nítidas devido o uso da luminosidade, vista na composição entre as cores quentes e frias que se destacam na textura aveludada da técnica com areia e cola criada, singularmente, por Goiandira do Couto, entre os anos de 1960, conforme afirma Coelho (2008).



**Figura 1** – Largo do Rosário, Goiandira do Couto, areia sobre chapa de fibra de madeira, 1986.

O exemplo das dualidades artísticas, que viemos tratando até aqui, certamente diferem as imagens pintadas por Goiandira do Couto daquelas descritas por Maria Paula Fleury.

Compararemos o fragmento do conto *Sombras*, que intitula a obra literária composta por treze contos, e, nele encontramos o clímax de sua performance que também produz no leitor a construção de outras imagens sobre a cidade de Goiás.

*Felizmente, fêz um sol pálido e furtivo e o dia me pareceu menos triste. Sempre me apraz visitar mortos, conhecidos ou não. Enquanto isto, na cidade silenciosa e triste, com suas pesadas casas brancas hermeticamente fechadas quais grosseiros túmulos enormes, parece, realmente um cemitério dos vivos* (GODOY, 1966, p. 150).

O comparativo entre a tela e o fragmento literário é inevitável. Assim, por meio dos encontros e dos desencontros das performances imagéticas, dadas por ambas, sobre o mesmo objeto, concluímos que algo incomum possibilitou a elas notabilidade, tanto artística quanto do gênero: a condição social elitista que permitiu o fazer artístico, mesmo que dicotômico.

Sobre esta questão, identificamos um importante eixo de problematizações que se interpenetram nas representações dadas em performances artísticas, envoltas no jogo de *luz e sombras* construídas através de um diálogo intrínseco entre o público e o privado, tido como indissociáveis, para o olhar artístico feminino, pois “no conjunto ou nos detalhes, são agregados novos significados e valores” (PAIVA, 2006, p.20) que nos permite, enquanto historiadores, debruçar um pensar mais aprimorado sobre tais evidências.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Raquel Miranda. Muito além das telas douradas: narrativas pictóricas em Goiandira. *Congresso Nacional da ANPUH*, São Paulo: 2011.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M; AMADO, J. (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BRITTO, Clovis Carvalho. Pintando com Areia a Cidade de Pedras: itinerário do processo criativo de Goiandira do Couto. *Congresso Brasileiro de Sociologia*, Rio de Janeiro, 2009.

CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. *Literatura Memorialista e Vida Privada no Interior do Brasil*. Textos de História, Brasília, v. 13, 2005.

COELHO, Agnaldo. Arte e técnica de Goiandira do Couto. *In: UNES, Wolney (Org.). Goiandira: arte e areia.* Goiânia: ICBC, 2008.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Vidas de Romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos 1890-1930.* Rio de Janeiro: TopBooks, 2005.

GODOY, Maria Paula Fleury de. *Sombras.* Goiânia: Oficina Gráficas da Universidade Federal de Goiás, 1966.

LACERDA, Lílian de. *Álbum de Leitura: memórias de vida, histórias de leitoras.* São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

PAIVA, Eduardo França. *História & Imagem.* Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história.* Tradução Viviane Ribeiro. Bauru- SP: EDUSC, 2003.

QUADROS, Eduardo Gusmão de. *Quando Anhanguera chegou em Goiânia: a transferência da memória na mudança da capital.* Texto Inédito: Universidade Estadual de Goiás, 2005.

## UMA QUESTÃO DE PERCEPÇÃO: OS ESPETÁCULOS PRODUZIDOS PELAS ACADEMIAS DE DANÇA PARTICULARES DE GOIÂNIA (1970-1990)

Rejane Bonomi SCHIFINO\*

rejanebonomi@hotmail.com

**Resumo:** A partir da compreensão da arte como manifestação da atividade humana que atinge os sentimentos, procura-se neste artigo verificar como o público goianiense é atingido pelos espetáculos de dança produzidos por algumas das principais academias particulares de Goiânia entre as décadas de 1970 e 1990. Para tanto, utilizou-se como referencial teórico principal a teoria da percepção segundo o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, buscando-se compreender como ela se aplica à percepção das referidas apresentações.

**Palavras-chave:** Dança; Arte; Percepção.

**Abstract:** Starting from the understanding of art as a human activity that reaches human's feelings, it's tried to check in this article how Goiânia's population saw the dance presentations produced by some of the local majors dance schools between the decades of 70's and 90's. It was used as reference Maurice Merleau-Ponty perception theory, trying to reach the comprehension how it's applied to perception of this presentations by the local society.

**Keywords:** Dance; Art; Perception.

### 1. A dança das academias particulares de Goiânia

Durante as aulas da disciplina *Forma. Sensibilidade. O fenômeno artístico e musical*, ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), departamento da Universidade Federal de Goiás (UFG), muito se discutiu sobre a percepção do fenômeno artístico, fosse ele teatro, música, dança ou artes visuais. Ao longo delas, era procurado conjugar o que era lido, discutido e analisado com o objeto de pesquisa

---

\* Graduada em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e graduada em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Atualmente, é mestranda em História pela UFG. Esta pesquisa é financiada pela CAPES. Este artigo foi elaborado a partir das discussões realizadas na disciplina *Forma. Sensibilidade. O fenômeno artístico e musical*, oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás, e ministrada pelo Professor Doutor Robson Corrêa de Camargo, entre agosto e dezembro de 2010.

de cada discente. Neste caso específico, são pesquisadas as academias de dança de Goiânia, entre as décadas de 1970 e 1990. O objetivo é tentar identificar qual o papel que estes estabelecimentos desempenharam no desenvolvimento da dança artística na capital goiana durante o recorte temporal estabelecido, através da análise do acervo de documentos que cada uma possui.

No decorrer das aulas, se começou a questionar sobre como o público leigo percebia o trabalho destas academias. Claro que cada uma delas se fazia presente na sociedade devido a uma intensa propaganda dos serviços oferecidos ao longo dos anos. Entretanto, se a propaganda ajudava a atrair alunos, somente ela não justificava a permanência deles nestas academias. À medida que se aprofundava na análise da documentação, ela demonstrava que havia (e ainda há) uma conjugação de ensino e reciclagem de metodologias e estilos diferenciados de dança, especialização de profissionais e elaboração de produtos artísticos desta linguagem, cuja exibição era realizada em espetáculos marcados e/ou festivais de dança.

O que mais atraiu a atenção foram os produtos artísticos que estas academias elaboravam, e que eram apresentados em espetáculos organizados para demonstração do trabalho que desenvolviam e em mostras, festivais e competições de dança, tanto em Goiânia quanto fora da cidade. Como os espectadores percebiam estes espetáculos?

Para responder esta questão, foram utilizados os acervos de documentos das academias *Mvsika! Centro de Estudos*, *Energia Núcleo de Dança*, *Studio Dançarte*, *Ballet Henrique Camargo* e *Dança & Cia*. Estes estabelecimentos foram selecionados porque foram fundadas e permaneceram em atividade durante os anos de 1973 a 1999 e porque constituem o grupo das maiores academias de Goiânia, sendo responsáveis pelo ensino e formação profissional de uma parcela expressiva dos profissionais de dança da cidade. Além disso, nos anos 2000, foram responsáveis pela fundação da Associação Goiana de Dança Artística Acadêmica (Unidança), entidade que procura regulamentar as atividades de todas as academias particulares de dança da cidade, filiadas ou não à entidade.

Porém, antes de realizar a análise destes documentos, é necessário questionar e definir o que é arte e como se estabelece a sua percepção.

## **2. A propósito da arte**

Abbagnano (1998) estabelece que arte, no seu sentido mais geral, é “todo conjunto de regras capazes de dirigir uma atividade humana qualquer.” (ABBAGNANO, 1998: 81).

Apesar desta definição, ele reconhece que existem mudanças de sentido da mesma palavras no decorrer do tempo. E apesar de retomar o significado de arte platônico (no qual arte compreendia a ordenação de todas as atividades humanas) e aristotélico (que separou o âmbito da ciência e o da arte, vinculando-a somente ao que era possível ser objeto de produção e situando-a como intermediária entre a experiência e a ciência), Abbagnano afirma que tais definições não foram adotadas de forma homogênea no mundo antigo e medieval.

Já no decorrer da era cristã, foram sendo feitas distinções no interior da arte: ela poderia ser liberal (indicando o trabalho da razão), poderia ser servil (indicando o trabalho com o corpo), poderia ser mecânica ou estética. A respeito destas últimas, Abbagnano se apoia em Immanuel Kant para afirmar que a arte mecânica cumpre somente as operações necessárias para a sua realização, enquanto que a arte estética tem como finalidade o sentimento do prazer. Nos dias atuais, o uso da palavra arte em seu sentido culto, está ligado ao significado da arte estética e ao significado da bela arte contido em seu interior: “[...] A bela arte é uma espécie de representação cujo fim está em si mesma e, portanto, proporciona prazer desinteressado [...]” (ABBAGNANO, 1998: 82).

Por sua vez, Coli (2006) determina que os limites da arte são imprecisos, e que sua definição passa tanto pelo sentimento de admiração provocado pela observação de certas manifestações da atividade humana quanto por critérios estabelecidos culturalmente de quais atividades são ou não são arte. Segundo ele:

*A arte constrói, com elementos extraídos do mundo sensível, um outro mundo, fecundo em ambigüidades. [...] Ela nos ensina muito sobre nosso próprio universo, de um modo específico, que não passa pelo discurso pedagógico, mas por um contato contínuo, por uma freqüentação que refina nosso espírito.* (COLI, 2006: 111).

Já Gombrich (1968) considera que várias atividades podem ser consideradas arte, desde que se mantenha em mente que a palavra “arte” pode significar coisas muito distintas em tempos e espaços diferentes. Como exemplo, ele cita desde os bisões desenhados com terra colorida nas cavernas pelos homens pré-históricos até as telas atuais: “they did many things in between.” (GOMBRICH, 1968: 05).

Se não é possível reconhecer a arte em um estado dito puro, é possível inferir que ela conjuga tanto práticas quanto produtos que interferem diretamente nos sentimentos humanos, principalmente nos de admiração e de estranhamento. E se a identificação das práticas

artísticas proporciona dificuldades, o resultado de cada uma delas materializa, aos olhos do público, este algo indefinível que possui limites tão fluídos. Diante de tantas definições, o que permanece é que a arte carrega em si tanto práticas humanas quanto objetos resultado destas práticas, e que são determinados como arte tanto pela percepção dos sentidos (e pelo que esta percepção provoca) quanto pela cultura da qual ela emerge e à qual a arte se vincula.

Dito de forma mais poética em uma fala atribuída a Susanne Langer, a arte é a criação de formas simbólicas do sentimento humano<sup>1</sup>. Para Langer (1966), a elaboração da arte ou símbolo artístico é uma tarefa consciente, cuja função simbólica principal é a elaboração de representações de expressões de sentimento, e cujo significado está presente na obra:

*En el arte los símbolos son usados em um nível semántico diferente del de la obra que los contiene. Sus significados no son parte de su significación sino elementos en la forma que tiene significación, La forma expresiva. Los significados de los símbolos incorporados pueden conferir riqueza, intensidad, repetición o reflexión o um irrealismo transcendente quizás um equilibrio completamente nuevo, a la obra misma. Pero funcionan del modo normal em los símbolos: significam algo más allá de lo que presentan em si mismos. (LANGER, 1966: 136).*

Neste sentido, observa-se que o próprio símbolo artístico exposto na obra é a forma expressiva. A obra não transmite nada que esteja fora de si, produzindo uma significação que é apreendida pelo espectador que a observa. Contudo, como ele percebe esta significação? Uma das possíveis respostas a esta questão é encontrada na teoria proposta pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty.

### **3. A percepção sinestésica do mundo segundo Merleau-Ponty**

Segundo Merleau-Ponty (1999), a percepção não está ligada a nenhum órgão do sentido e/ou fenômeno biológico. Ela passa por eles, mas não se resume a uma relação de causa e efeito. A cada momento, a percepção recria e/ou reconstitui o mundo para que este se apresente ao sujeito não fragmentado como ele é, e sim em um todo homogêneo. Até mesmo a percepção é fragmentada, mas a busca pela unidade faz o indivíduo percebê-la como uniforme.

---

<sup>1</sup> Esta atribuição foi dada durante a aula do dia 13 de outubro de 2010, na qual foi discutido o texto LANGER, Susanne K. *Los problemas Del arte: diez conferencias filosóficas*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1996. p. 125-177.

A apreensão do significado ocorre através da integração da forma de pensamento perceptiva e da forma de pensamento cognitiva pelo corpo. Este, visto como um objeto sensível a todos os outros, é o local onde se ressoam todos os sons, vibram todas as cores e “[...] fornece às palavras a sua significação primordial através da maneira pela qual ele as acolhe.” (MERLEAU-PONTY, 1999: 317).

A percepção é mais que a somatória dos dados obtidos pelos sentidos. Os liames entre as sensações visuais, táteis, olfativas e gustativas são indefinidos e se interpenetram constantemente na busca pela criação de percepções homogêneas. Existe uma relação entre o cognitivo e os dados sensoriais para a construção da percepção, mas o cognitivo não é determinante neste processo, pois “a percepção não pode ser entendida como a imposição de determinado significado a determinados signos sensíveis, pois esses signos são indescritíveis, em sua mais imediata textura sensível, sem a referência ao objeto que significam.” (MERLEAU-PONTY, 1969: 21).

Neste processo, a experiência, a sensação, a percepção e a consciência se fazem presentes sem o estabelecimento de hierarquias. Isto leva ao estabelecimento da regra na qual a percepção ocorre de forma sinestésica, seja ela do mundo ou da arte:

*[...] Se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como o concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir. (MERLEAU-PONTY, 1999: 308).*

Se esta é a regra para a percepção da arte (seja ela símbolo, obra, produto) e do mundo, como ela se aplica aos produtos, obras e espetáculos de dança produzidos pelas academias de Goiânia entre 1970 e 1999? Após estabelecer uma breve cronologia da abertura e funcionamento das principais academias da cidade, esta é a questão que se tentará responder.

#### **4. Breve histórico das principais academias particulares de Goiânia**

Aberta em 1973 por Delmari de Brito Rossi, Glacy Antunes de Oliveira, Estércio Marquez Cunha e Elizabeth Carramaschi, a academia *Mvsika! Centro de Estudos*<sup>2</sup> foi o

---

<sup>2</sup> Hoje este estabelecimento tem como sócias somente Delmari de Brito Rossi e Glacy Antunes de Oliveira.



primeiro estabelecimento do gênero que implantou de forma sistematizada o ensino da dança em Goiânia. Visando tanto a educação através da arte quanto a profissionalização artística de seus alunos, o trabalho desenvolvido pela referida academia no ensino do balé, *jazz*, sapateado, dança moderna / contemporânea, entre outras modalidades de dança, formou bailarinos e professores que abriram novas academias no decorrer do tempo. Entretanto, poucas foram as que permaneceram em atividade nos anos compreendidos entre as décadas de 1980 e 1990.

Durante estes anos, Ana Maria Alencastro Veiga Consort (atualmente uma das mais antigas professoras de dança goianiense) se desligou do quadro de professores da academia *Mvsika! Centro de Estudos* para abrir seu próprio espaço em 1982, a academia *Sinhá Jazz*. Em 1983, a ex-aluna da academia *Mvsika!* Maria Inês Granato de Araújo abriu a academia *Energia Núcleo de Dança*. Em 1986, as irmãs Ariadna e Gisela Carneiro Vaz, ambas ex-alunas da academia *Mvsika! Centro de Estudos*, inauguraram a academia *Studio Dançarte*. Henrique Camargo, outro ex-aluno do *Mvsika! Centro de Estudos*, abriu em 1990 o seu *Studio Ballet e Companhia* (hoje *Ballet Henrique Camargo*) após um ano de aperfeiçoamento na Inglaterra. Simone Magalhães e Maria do Rosário Fernandes abriram respectivamente, as academias *Simone Magalhães Núcleo de Dança* e *Allegro Studio de Dança* no início dos anos 1990, após terem se desvinculado do corpo discente do *Mvsika! Centro de Estudos*. Por fim, as também irmãs Fernanda Marja Rabelo (ex-aluna da academia *Mvsika!*) e Patrícia Mara Rabelo (ex-aluna da academia *Studio Dançarte*) inauguraram em 1997 a academia *Dança & Cia*.

Com exceção da academia *Sinhá Jazz* (que encerrou suas atividades em 2005), todas estas academias continuam em funcionamento. Possuem objetivos de trabalho distintos, que vão desde a educação pela dança à profissionalização na área, passando ainda pelo aprendizado da dança para fins terapêuticos. Neste quadro, chama a atenção o fato de que o ensino proposto por estas academias é sistematizado dentro das mesmas modalidades de dança, com pouquíssimas variações: balé, *jazz*, sapateado, dança moderna / contemporânea. Como parte desta sistematização de ensino, todas produzem espetáculos de dança com seus respectivos corpos discentes.

##### **5. Apresentações de academias: obras de arte ou evento no calendário letivo?**

Entre os espetáculos produzidos ao longo do tempo, encontra-se a apresentação organizada pela academia *Mvsika! Centro de Estudos* e o *Jornal Opção*, na qual dançaram os

alunos da academia e os bailarinos convidados Carlos Lowsada e Ana Botafogo, à época bailarinos solistas do Corpo de Baile do Teatro Guaíra de Curitiba. Realizado no Teatro Goiânia entre 15 e 17 de dezembro de 1978, o referido espetáculo mostrou várias coreografias de balé clássico.

Segundo o relato do Jornal Opção (1978), foi alcançada a harmonia entre os estudantes e o casal de estrelas da dança. Ana Botafogo foi descrita como insuperável, tendo sido qualificada como graciosa, bela e possuidora de alto nível técnico, assim como seu *partner*:

*Propiciaram, no teatro Goiânia, um espetáculo que deliciou o público, voando, leves e soltos, pelo espaço cênico, numa encenação que só os grandes bailarinos ousam realizar aos olhos atônitos de seu público, nos pas-de-deux intitulados Águas Primaveris e Pássaro Azul. (MVSICA, ARTE, 1978).*

Neste mesmo relato, afirmou-se que a iluminação do espetáculo valorizou o cenário pintado pelo artista plástico goiano D.J. Oliveira, enquanto que o figurino utilizado foi lembrado devido à grande quantidade de pessoas responsáveis por sua confecção. Segundo o jornal:

*[...] O Instituto Mvsika vem mantendo, há anos, um ambiente propício ao desenvolvimento da arte, em alto nível, disseminando o balé, o canto, as danças modernas e o ensino instrumental. [...] Permanece firme como uma escola aberta à invenção, aceitando os desafios de integrar toda a escola num mundo surpreendente, imaginário, poético, musical e dançante – um mundo feliz. (MVSICA, ARTE, 1978).*

A dança é percebida como um mundo à parte, poético, musical, dançante e com bailarinos leves, apesar do relato objetivo, ordenado, até mesmo frio. Seria esta uma tentativa de ordenação de um mundo percebido não só como imaginário, mas até mesmo como ilógico?

Na ocasião do espetáculo *Dia e Noite*, apresentado no Teatro Goiânia entre 20 e 23 de outubro de 1983 pela academia *Energia Núcleo de Dança*, foram publicados nos jornais relatos que afirmavam haver na apresentação a união da técnica e da emoção:

*Com 14 bailarinos semiprofissionais, o trabalho é dividido em duas partes e conta com coreografias de Tarcísio Clímaco e Julson Henrique, unindo experiências distintas que resultam em um fruto forte, de sabor bem goiano. Trata-se de uma proposta nova, onde a emoção flui livremente em todos os instantes sensibilizando a*

*equipe e buscando levar à platéia algo mais que a simples perfeição da técnica.*  
(AZEREDO, 1983: 23).

A técnica parece ser vista como a parte inteligível da dança, próximo da racionalidade; quando a lógica se perde, a racionalidade é substituída pelo sensitivo, pela emoção que conduz a uma abstração separada do raciocínio lógico:

*[...] Essa parte do espetáculo não tem uma sequência lógica, uma mensagem óbvia e está totalmente aberta ao nível sensitivo do espectador. “Para o Julson, que fez as coreografias e para nós que as escutamos, não existe para com o público um compromisso de mastigar o trabalho. A interpretação fica por conta do espectador! Essa segunda parte de Dia e Noite é composta de nove coreografias com músicas contemporâneas estrangeiras, o que torna o trabalho mais introspectivo e subjetivo.*  
(RODRIGUES, 1983: 20).

Em qualquer apresentação, a visão é privilegiada entre os sentidos utilizados para a percepção. Ela destaca como principais características da dança qualidades como beleza e leveza<sup>3</sup>. Mas mesmo quando se reconhece que a finalidade da apresentação é causar estados de espírito diferenciados nos espectadores, tentando escapar somente do entendimento cognitivo, este ainda parece prevalecer sobre o entendimento emocional que se obtém do espetáculo:

*Uma linguagem de difícil assimilação para o comum dos mortais. Porém, perfeitamente digerível pelos olhos e ouvidos da sensibilidade, lógico, com prévio conhecimento do texto. Suavidade musical e harmonia de gestos davam à cena uma aura de magia e requinte.* (LISBOA, 1990).

Também nesta perspectiva: “recomenda-se este espetáculo, que estréia no Teatro Goiânia, sobretudo pela fidelidade e desprendimento com que o grupo consegue transmitir, através de sua dança peculiar, as mensagens propostas nos roteiros.” (ENERGIA APRESENTA, 1984).

A percepção da unidade do espetáculo o faz ser adjetivado como mágico, abstrato, belo, suave, peculiar. A seguir, ele é fragmentado em cores, sons, movimentos que não são entendidos somente pelos sentidos, mas pela ligação que fazem com uma técnica de dança

---

<sup>3</sup> Sobre isto, ver: “[...] o quarto momento da Fase de Nostalgia, exatamente o tango dançado por Ariadna Vaz e João Santana merecia estar no Fantástico, tal a beleza e a leveza da dupla [...]”. (DE TIRAR, 1989).

específica e com o texto escrito apresentado pelos programas (mesmo quando essa técnica não é conhecida pelos espectadores, mas eles reconhecem suas formas):

*Como expectadora leiga em relação a detalhes técnicos do balé, entusiasmei-me com o 1º ato, empolgante no colorido do figurino, um cenário que lembra um vilarejo espanhol e na coreografia bem humorada de Dom Quixote e Sancho Pança (bem caracterizados, por sinal) e também na visão de conjunto das amigas, dos toureiros e toureiras e outros personagens.*

*No 2º ato, ciganas-ninfas, anjos e cupidos trazem a ternura, a alegria e a traição, em coreografias sincronizadas, seguidas de solos, como o gracioso Cupido [...]. Ela parece flutuar no espaço, leve, diáfana. Antes, porém, Kitri [...] e Basílio [...] ensaiam um solo de puro romantismo. Para encerrar, o casal dança em um pas de deux de tirar o fôlego. (BEZERRA, 1995).*

Ou ainda:

*O Ballet busca uma linguagem abstrata e vigorosa, causando um forte impacto visual. O diálogo entre dança e música é a maior intenção a fim de insinuar estados de espírito numa dinâmica precisa e original, só conseguidos com uma intensa pesquisa cujo objetivo maior é a busca de um resultado afinado e com um profundo sentido de unidade. (ENERGIA EM, 1987).*

Observa-se, portanto, que a percepção destes espetáculos não ocorre através da percepção sinestésica afirmada por Merleau-Ponty. Ela ocorre através da fragmentação dos vários elementos do espetáculo, da fragmentação da percepção destes elementos e do estabelecimento de hierarquia entre eles. Os dados cognitivos (conhecimento prévio, textos, programas, *releases*) subordinam a(s) técnica(s) apresentada(s), que por sua vez subordinam a ela(s) a emoção que se procura expressar pela coreografia, música, figurinos, cenário, iluminação. Nesta relação hierarquizada, os dados sensitivos percebidos pelo espectador aparecem subordinados aos dados cognitivos que ele já possui e/ou obtém durante a apresentação. A forma, enquanto estrutura, se sobrepõe à expressão observada no palco na busca pelo entendimento. Elas não caminham juntas para que isto ocorra.

Apesar da hierarquização entre dados cognitivos e sensíveis e do texto escrito determinar a função e significado da coreografia, iluminação, música e outros elementos, estas apresentações ainda precisam apresentar uma estrutura formal aliada à sensibilidade / expressividade para que sejam interpretadas como arte. Contudo, nem sempre a

hierarquização entre dados cognitivos e sensíveis presentes na percepção destes produtos permite perceber os sentimentos que se fazem presentes na ação. E isto contribui para que estas apresentações sejam vistas e interpretadas mais como um evento programado pelo calendário letivo destes estabelecimentos que como obras de arte – mesmo que ainda estejam em construção.

### **Fontes**

BEZERRA, Valbene. Privilégio de poucos. *O Popular*, Goiânia, fev. 1995.

DE TIRAR o chapéu. *O Popular*, Goiânia, jun. 1989.

“ENERGIA” APRESENTA “três Atos”. *Folha do Povo*, Goiânia, dez. 1984.

ENERGIA EM Árias e Mosaico. *Diário da Manhã*, Goiânia, 19 maio. 1987.

LISBOA, Antônio. Música e gestos eloqüentes. *s.r.*, Goiânia, maio 1990.

MVSIKA, ARTE e beleza do balé. *Jornal Opção*, Goiânia, dez. 1978.

RODRIGUES, Conceição. No Teatro Goiânia, o popular e o subjetivo de “Dia e Noite”. *O Popular*, Goiânia, 20 out. 1983. Caderno Dois. p. 20.

### **Referências bibliográficas**

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 81-82.

BENJAMIM, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodução técnica*. In GEADA, Eduardo (org.). *Estéticas do cinema*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1983. p. 15-48.

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2006.

GOMBRICH, E. H. *The story of art*. London: Phaydon Press, 1968. p. 01-18.

LANGER, Susanne K. *Los problemas Del arte: diez conferencias filosóficas*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1996. p. 125-177.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O cinema e a nova psicologia*. In GRÜNNEWALD, José Lino. *A ideia do cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1969. p. 17-32.

\_\_\_\_\_. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999. p. 279-325.

## O CONCEITO DE IMAGINÁRIO APLICADO EM *M – O VAMPIRO DE DÜSSELDORF*

Roberta do Carmo RIBEIRO\*

robertaunifan@hotmail.com

Resumo: O trabalho tem como objetivo compreender o conceito de imaginário e sua importância na construção da realidade presente na sociedade, a partir da produção cinematográfica tendo como objeto de análise o filme *M, o Vampiro de Düsseldorf*. A abordagem irá explicitar a influência do expressionismo alemão na constituição da produção de Fritz Lang como um dos criadores do movimento e a presença dos elementos do expressionismo no filme, bem como, a importância do cinema enquanto fomentadora da história crítica, que é de interesse, sobretudo, dos historiadores como fonte de pesquisa do imaginário na vida social e como disciplina que contribui para os estudos da História Cultural.

Palavras-Chave: Imaginário - Cinema – Expressionismo – História.

Abstract: The paper aims to understand the concept of imagination and its importance in the construction reality in this society, from the film as the object of analysis the movie *M, the Vampire of Düsseldorf*. The approach will clarify the influence of German expressionism in the constitution of the production of Fritz Lang as one of originators of the movement and the presence of elements of expressionism in the film, as well as the importance of cinema as a stimulator of critical history, which is of interest, especially, by historians as a research resource of imagination in social life and as a discipline that contributes to the study of cultural history.

Keywords: Images - Movies - Expressionism – History.

O conceito de imaginário tem sua importância não somente nas ciências humanas, mas, sobretudo na relevância desse conceito na construção da realidade presente em cada grupo ou sociedade. O imaginário apresenta ligações com a cultura, ideologia, influência e apropriação individual relacionado a um patrimônio social. O significado deste conceito é

---

\* Aluna do curso de Especialização em História Cultural: Imaginário, Identidades e Narrativas pela Universidade Federal de Goiás.

algo não palpável, ou seja, é uma ficção, uma construção de espíritos refletida a partir de uma determinada realidade individual.

Nesse sentido, uma das melhores fontes de percepção do imaginário ao longo do século passado foi sua produção audiovisual. Se o século XXI tem sido o século da internet, o século XX foi o século do cinema. Nenhuma outra mídia foi mais poderosa, em criar tendências ou explicitar valores. Michèle Lagny, no artigo “O Cinema Como Fonte da História”, pergunta-se: “O que testemunha o filme? Que elo existe entre a representação fílmica e a memória ou as mentalidades coletivas? O cinema pode servir para desenvolver uma história crítica?” (2009, p. 101). Ao longo do texto ele responde a essas indagações, concluindo que sim, o filme é testemunha da época em que foi realizado, existe profunda ligação entre a representação fílmica e as mentalidades coletivas e, sobretudo, o cinema é uma ferramenta que não pode ser ignorada como fomentadora da história crítica.

A despeito da fortuna crítica que possa ter acumulado, para evitar anacronismos, um filme deve ser interpretado levando-se em conta seu contexto de produção. Nesse sentido, a experiência alemã do entre guerras, tão bem exposta por Thomas Mann no romance *A Montanha Mágica*, encontrou na escola expressionista de cinema uma perfeita tradução imagética de seu imaginário. Sendo que o marco inicial do expressionismo foi *O Gabinete do Doutor Caligari* (*Das Kabinett des Doktor Caligari*), dirigido por Robert Weine em 1919, ainda na era do cinema mudo, seu principal representante no cinema falado foi, possivelmente, *M, O Vampiro de Düsseldorf*, que Fritz Lang dirigiu em 1931 (NEWMAN, 2008, p. 90). Realizador experiente, já tendo produzido *Metrópoles*, em 1927, Lang pretendeu dar sua interpretação sobre os novos tempos que seu país vivia, o avanço nazista e, sobretudo, a transformação da pátria de Goethe numa terra que começava a aceitar como normal que se fizesse uma fogueira de livros.

Jean-Claude Bernardet afirma que “a história do cinema é em grande parte a luta constante para manter ocultos os aspectos artificiais do cinema e para sustentar a impressão de realidade” (2006, p. 20). O expressionismo alemão não teve essa preocupação. Seus primeiros filmes se caracterizam por uma cenografia surreal, paredes tortas, escadas que não levam a lugar nenhum etc. Maquiagem pesada, intenso jogo de luz e sombras, gestual exagerado dos atores. O expressionismo representava, de acordo com seus teóricos, os descaminhos vividos pela Alemanha após a derrota da Primeira Grande Guerra, o estado psicológico de seu povo. Não é por acaso de *O Gabinete do Doutor Caligari* se passa em um sanatório. A Alemanha estava doente, o nazismo crescente era um sintoma, e seus intelectuais, escritores, artistas, cineastas, perceberam.



No início dos anos de 1930, essa ambientação onírica, evocando sonhos alucinados, foi suavizada, porém nunca eliminada, buscando estabelecer uma ambientação mais realista. Entrou em foco não apenas castelos assombrados, como em *Nosferatu*, de Murnau, ou o *Valhala*, como na versão do *Ciclo do Anel de Nibelungos*, do próprio Lang, mas também o submundo das empobrecidas cidades escandinavas. Esse é o cenário de *M*. Seu protagonista não é um hipnotizador, um guerreiro teutônico, um deus escandinavo. Nem mesmo é um vampiro real, ao estilo “senhor das pragas” de *Nosferatu*, mas um simples homem: Franz Becker (Peter Lorre), um jovem não apenas aparentemente normal, mas também, aparentemente, inofensivo. Trata-se de um homem doente, chamado de vampiro simplesmente por ter tocado medos inconscientes presentes no imaginário da população da cidade onde ataca.

O imaginário é fortemente constituído a partir da cultura de uma sociedade. A cultura é uma estrutura codificada por meio de símbolos, costumes, crenças, valores e também medos. No entanto, a mesma pode ser definida por meio do amplo conceito de grandes obras da cultura, como por exemplo, a literatura, o teatro, a música, ou seja, diversas formas de organização de um grupo. O imaginário é algo mais além. É por meio do imaginário que o estado de espírito de um grupo se caracteriza, toma forma, é uma construção mental, como afirma Walter Benjamin, o imaginário é a aura, uma atmosfera, é algo que faz parte do coletivo (1994, p. 170).

A existência de imagens é determinada por meio de um imaginário, a imagem é a construção da atmosfera. “Imagens não são coisas concretas mas são criadas como parte do ato de pensar.” (LAPLANTINE; TRINDADE, 1997, p. 10). Apesar do destaque dado às imagens enquanto forma de conhecimento elas não trazem por si só um imaginário amplo. A imagem é também uma representação, ao passo que ela apresenta outra forma de determinado objeto.

Semelhante à imagem, o símbolo constitui representação, mas não possui um único sentido, ele contém diversas interpretações. Além disso, perpassa por outro elemento que é a ideologia. A ideologia sempre sugere algo racional que condiciona e influencia determinadas práticas que constroem uma visão de mundo. Em *M*, os criminosos não perseguem, capturam e julgam o “vampiro” tão somente porque estavam tendo suas atividades atrapalhadas pela reforçada vigilância policial, mas porque Franz Becker, pedófilo e assassino de crianças, rompeu os limites do que eles consideram aceitáveis enquanto prática criminosa. Nenhum deles é honesto, todos consideram Franz um monstro.

Dessa forma, o imaginário também faz parte e é constituído pela ideologia, uma vez que, envolve o racional e a sensibilidade, por este motivo constitui a relação entre objetivo e subjetivo, e assim fazendo parte da produção do conhecimento. “O imaginário, portanto, de maneira geral, é a faculdade originária de pôr ou dar-se, sob a forma de apresentação de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção” (LAPLANTINE; TRINDADE, 1997, p. 24)

Como destacado pelo pensamento freudiano, os símbolos e o imaginário são constituídos a partir dos significados da história individual e coletiva, ou seja, os sonhos com significados e inconsciente coletivo são dados a partir dos mitos e os sonhos pessoais utilizam-se de imagens registradas que partem de cada experiência individual. Os vampiros, na tradição folclórica europeia, eram, comumente, membros da família que voltam para assombrar seus entes queridos. As experiências costumavam ocorrer, conforme eram descritas em relatórios policiais, em locais frequentados pelo morto-vivo em vida, próximos de suas ex-casas ou do cemitério onde foram enterrados. Não é por acaso que se convencionou que objetos tão prosaicos como alho ou água-benta espantavam vampiros. Consistiam em medos do inconsciente, talvez de sentimento de culpa com relação ao falecido. Monstros que merecessem essa denominação não seriam espantados tão facilmente. Em *M*, com um protagonista sendo chamado de vampiro por vampirizar, apropria-se, de vidas inocentes, sem ter nada de sobrenatural, não era. O crime não é uma fantasia inconsciente, embora possa ser praticado por pessoas movidas por elas.

Essas características são fundamentais para a compreensão do imaginário de cada sociedade ou grupo. Dessa forma, o imaginário se dá como apresentação de algo ou a representação por meio de uma imagem ou uma relação que não é dada diretamente, mas é sentida, é por meio da percepção e da representação mental de uma realidade exterior.

A representação como interpretação mental de uma determinada realidade exterior influencia o imaginário enquanto forma de representação que também conjuga as condutas sociais de uma dada sociedade. É o processo de abstração que se configura em formato de imagens sobre algo, seja concreto ou abstrato. O imaginário não está totalmente relacionado com a realidade, mas sim com o que é real, pois a realidade está presente nas coisas, ao passo que o real significa a interpretação, ou seja, é a representação da qual os homens atribuem às coisas ou a natureza, assim o imaginário está presente no campo da interpretação e representação do que é real. A imagem clássica do vampiro tornou-se um dos mais recorrentes elementos de interpretação simbólica da realidade do século XX. Muitas vezes romantizado, passando de monstro a figura trágica, o vampiro constituiu-se na criatura anti-humana por

definição. E anti-humana por estar acima moralmente da humanidade ou é anti-humana por estar desvinculada dela. Em *Festim Diabólico*, de Alfred Hitchcock, por se sentirem superiores ao assassinado. Aprenderam com o professor interpretado por James Stewart: “os homens inferiores são gado”. Os humanos seriam gado para os vampiros. Ao matá-los sente a mesma culpa que sente uma pessoa que entra numa churrascaria. O vampiro mata porque precisa, para saciar sua fome, mas, sobretudo, mata porque possui o poder de matar. Franz Becker, um vampiro dos mais fracos fisicamente, precisa matar, é sua doença, mas escolhe suas vítimas de acordo com suas poucas capacidades. É abjeto, mas também patético. Seu poder não é poder, é maldição. Por isso, durante seu julgamento, argumenta que os criminosos que o prenderam escolheram seguir a vida que levam, ele não pode evitar.

Existe uma associação importante a ser destacada que é a imaginação e o poder. O exercício do poder se dá mediante forte domínio do imaginário e do simbólico, presentes na vida coletiva, o que caracteriza uma importante estratégia no sentido de introduzir novos valores e modelos padronizados de formação de uma sociedade. O poder apodera-se dos meios que norteiam a imaginação coletiva fortalecendo novas mentalidades para a garantia da legitimação do poder dominante, o que permite a institucionalização de um simbolismo.

*O social produz-se através de uma rede de sentidos, de marcos de referência simbólicos por meio dos quais os homens comunicam, se dotam de uma identidade colectiva e designam as suas relações com as instituições políticas, etc. A vida social é produtora de valores e normas e, ao mesmo tempo, de sistemas de representações que as fixam e traduzem. (BACZÓ, 1995, p. 307)*

O imaginário social determina diversos pontos de referência identificados no simbólico. É através do imaginário que uma coletividade constitui sua identidade e constrói sua própria representação. “O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida coletiva.” (BACZÓ, 1995, p. 309). Portanto, o imaginário como um importante dispositivo de controle da vida coletiva, é também uma forma de exercício da autoridade e do poder.

Certamente por isso a produção do filme de Fritz Lang foi acompanhada de perto pelas autoridades alemãs. O título original da obra seria, *Die Mörder Sind Bei Uns*, ou seja: *Os Assassinos Estão Entre Nós*. Consta que um representante do Partido Nazista o procurou e fez ameaças, exigindo que fossem feitas mudanças. Não lhes agradava a presença de grupos paramilitares violentos no filme, assim como a realização de julgamentos extra-oficiais, onde

criminosos julgava criminosos, como numa irmandade ao estilo nazista. Intimidado, o diretor alterou o título para *Eine Stadt Sucht Einen Mörder*, ou *Uma Cidade Procura um Assassino*. Mesmo assim não agradou e Lang acabou optando simplesmente por *M*, inicial de Mörder, assassino em alemão. O Partido Nazista, que só subiria ao poder real em 1933, usando a pressão, venceu (NEWMAN, 2008, p. 90).

Apesar da forte influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades, a dominação simbólica é um elemento crucial, pois, é através deste que outros instrumentos de poder se constituem enquanto inculcação de valores. Contudo, o estudo do imaginário ganhou visibilidade por meio de pesquisadores e estudiosos de várias áreas do conhecimento. Assim, destaca-se o filósofo e antropólogo Gilbert Durand que propôs uma nova orientação epistemológica, ratificando a retórica da imagem simbólica e dando ênfase na dimensão dos arquétipos e importância dos mitos. Os arquétipos, segundo Durand são símbolos universais. A dinâmica das imagens são configurações construídas a partir dos arquétipos.

*Os <<arquétipos>> não são formas abstractas e estáticas, mas dinamismos figurativos, <<concavidades>> (ou <<moldes>>) específicos que, necessariamente, se realizam e preenchem – dois actos que o termo alemão Erfüllung traduz bem – pelo meio ambiente imediato, o <<nicho ecológico>>. Surgem, então, as <<grandes imagens>>, ou <<imagens arquétipos>>, motivadas simultaneamente pelo inevitável meio cósmico (o curso do sol, o vento, a água, o fogo, a terra, a rocha, o curso e as fases da lua, o calor e o frio, etc.) e pelo incontornável <<meio>> sociofamiliar (a mãe alimentadora, os <<outros>>: irmãos, pai, os chefes, etc.). (DURAND, 1996, p. 153)*

A sua metodologia é baseada no método crítico do mito, estabelecendo duas formas de análise que são a mitocrítica e a mitanálise. O mito para Durand são símbolos e arquétipos, sendo o elemento mais amplo de explicação do ser humano em sua coletividade, pois o pensamento humano é movido por quadros míticos. A mitocrítica significa o emprego da Crítica Literária no processo de compreensão no relato de caráter mítico.

*A mitocrítica, num sentido mais amplo, é um método de crítica de texto literário, e estilo de um conjunto textual de uma época ou de um determinado autor, que põe a descoberto um núcleo mítico, uma narrativa fundamentadora e o(s) mito(s) que atua(m) por detrás dela. Ela desvela, por detrás de uma leitura superficial, um nível*

*de compreensão maior que se alinha com os grandes clássicos. (MELLO, 1994, p. 47)*

A mitanálise é um método de análise científica dos mitos que verifica a organização dos símbolos que constituem e representam a humanidade, já que, segundo Durand, os mitos motivam os fatos históricos. Nesse sentido, convém lembrar tanto que boa parte do discurso nazista se fundamentava na emulação de lendas nórdicas como forma de adquirir a simpatia da classe média alemã, que foi criada ouvindo-as, quanto do fato de que o caso Franz Becker, segundo consta, teria sido baseado em uma história real que teria ocorrido na cidade industrial de Düsseldorf, norte da Alemanha. Curiosamente, apesar da origem da história e do título brasileiro, o filme se passa em Berlin (CASTRO, 2006, p. 310).

Contudo, torna-se importante o presente estudo, uma vez que, traz a reflexão do imaginário nas várias manifestações artísticas, além de análises e teorias sobre o imaginário juntamente com outras áreas do saber, ou seja, de modo interdisciplinar, e no aspecto de interesse de historiadores, bem como, de fontes para a abordagem do imaginário para uma discussão mais ampla e enfatizando sua importância na vida social, e enquanto disciplina que contribui também para os estudos da História Cultural.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- BACZÓ, B. **A imaginação social**. In: Enciclopédia Einaudi. Porto: Casa da Moeda-imprensa nacional, 1995.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BURKE, Peter. **Variedades de História Cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CASTRO, Ruy. **Um filme é para sempre: 60 artigos sobre cinema**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DURAND, Gilbert. **O Imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é Imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LAGNY, Michèle. O Cinema Como Fonte da História. In: NÓVOA, J; FRESSATO, S. B; FEIGELSON, K. (Orgs). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009. p. 99 – 131.

MARTINS, José de Souza (Org.). **(Des) Figurações: A Vida Cotidiana no Imaginário Onírico da Metrópole**. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 1996. v. 1.

**M, o Vampiro de Düsseldorf** (M, Alemanha, 1931). Direção: Fritz Lang. Produção: Seymour Nebenzal. Roteiro: Egon Jacobson e Fritz Lang. Elenco: Peter Lorre, Ellen Widmann, Inge Landgut. Drama/suspense. Preto e branco, som. 117 minutos.

MELLO, Gláucia Boratto R. de. **Contribuições para o estudo do Imaginário**. Brasília, 1994.

NEWMAN, Kim. M, o Vampiro de Düsseldorf. In: SCHNEIDER, Steven Jay (org.). **1001 – filmes para ver antes de morrer**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008. p. 90 – 91.

## **PERFORMANCES DO PECADO: PEDAGOGIA MORALIZANTE EM HIERONYMUS BOSCH**

Tiago Varges da SILVA<sup>1</sup>

tiagovarges@gmail.com

**RESUMO:** O presente trabalho é uma tentativa de discutir alguns aspectos performáticos da obra de Hieronymus Bosch (1450-1516). Sua narrativa pictórica acontece em um tempo transitório entre o medievo e a renascença, momento em que uma intensa preocupação com o pecado passou a ser uma constante no contexto da cristandade. As formas e performances utilizadas por Bosch para representar os pecados e suas conseqüências, tem como elementos construtores o imaginário religioso proveniente do medievo flamengo. A obra bosquiana é aqui compreendida como elemento pedagógico, crítico e moralizante que exorta uma sociedade a viver uma vida de penitência e fuga constante de um mundo ameaçador, dominado pelos pecados e pelo medo.

**PALAVRAS CHAVE:** Hieronymus Bosch, Pecado e Performance.

**ABSTRACT:** The current work is an attempt to discuss some performance aspects of Hieronymus Bloch's work (1450-1516). His pictorial narrative happens in a transitory time between the medieval period and the Renaissance, moment in with an intense worry about the forms and performances used by Bosh to represent the sins and its consequence, it has as a constructing elements the religious imaginary coming from the medieval Flamenco. The work by Bosh is here understood as a pedagogic, critical and moralizing element that exhorts a society to lead a life of penitence and constant escape from a threatening world dominated by sins.

**KEYWORDS:** Hieronymus Bosch, Sin and Performance.

A vida social e cultural da Europa nos séculos XIV e XVI passou por profundas transformações, comuns a um momento de transição entre dois tempos históricos, o medievo e a renascença. Este foi um momento sensível e conflituoso em que mulheres e homens se viram diante de novas realidades em suas organizações sociais e culturais. No entanto, estes

---

<sup>1</sup> Orientado no Programa de Especialização – História Cultural – da Faculdade de História/UFPA pela profa. Dr. Heloísa Selma Fernandes Capel.

dois tempos históricos se aproximavam por um aspecto em comum, a cristandade, pensada e vivida de acordo com as suas necessidades nos diferentes tempos históricos.

Toda mudança por mais lenta e gradual que possa parecer, e na história elas acontecem dessa forma, traz conflitos e inquietações, temores do porvir, medo do estranho e do desconhecido. Além desta característica temporal, abatia sobre a sociedade europeia um conjunto de sedições que aumentavam ainda mais a sensação de insegurança tanto individual quanto coletiva, decorrente de males como: a fome, a peste, as guerras e ameaças externas de povos da Ásia, como árabes e também do além, demônios, bruxas, monstros entre outros espectros imaginários.

Dentro desse processo visual difundiu-se uma iconografia com uma funcionalidade pedagógica, que foi usada pela Igreja como legitimação do seu poder. Hieronymus Bosch viveu e produziu sua obra nesse momento histórico em que desejos, ações e sensações eram expressos, descritos e contados por imagens. Hieronymus Bosch nasceu, supostamente na cidade de Hertogenbosch, localizada na província de Brabante, nos Países Baixos. Tomou como sobrenome uma parte do nome da cidade, o “bosch”. Nenhum documento preciso testemunha seu nascimento, que segundo Gauffreteau-Sévy (1967), o que parece mais verossímil situar em torno de 1450 e sua morte em 1516.

Bosch se destacou como um dos mais significativos pintores do Renascimento Flamengo, isso se deve a sua técnica inconfundível de representar as angústias humanas diante da vida. Sua narrativa pictórica apresenta formas performáticas dos seres humanos diante dos pecados capitais. A performance de acordo com Herculano, citado por Fabiana Eramo (2010), pode ser compreendida como apresentação, idéia de movimento, com um resultado final.

*“No artigo Performance e História, Antonio Herculano Lopes, após consultar várias definições de performance em dicionários, conclui que a idéia de movimento, ação ou processo, combinada com a noção de resultado, assim como associação com um público são elementos chave da performance [...] no campo artístico o termo equivale ao termo apresentação, indicando a atuação de um artista numa apresentação [...]” (ERAMO, 2010, p. 17 e 18).*

A obra *O jardim das delícias*, de (1500), representa aspecto performático do imaginário social individual e coletivo da sociedade na qual ele viveu. Uma sociedade que de



acordo com Delumeau (2003), estava envolvida em uma atmosfera povoada por temores do mundo real e do irreal: o além; este foi construído e vivido via imaginário

A partir do Pecado Original<sup>2</sup>, ou seja, a desobediência de Eva e Adão, as mulheres e os homens ficaram totalmente vulneráveis ao pecado e a morte, a punição com o inferno constantemente os atormentavam, o apocalipse estava sempre próximo, e este fim era anunciado pela chegada do Anticristo. E este momento foi para os cristãos um tempo de tentação e medo, os demônios estavam vinte e quatro horas trabalhando para que o pecado fosse cometido. Esta afirmação era habitualmente divulgada pelos pregadores das pastorais, que foram bastante difundidas nas sociedades cristãs.

O pecado, sentimento de transgressões das vontades divinas, que para o S. Tomás de Aquino<sup>3</sup> são os vícios mortais que atormentam o ser humano e o fazem transgredir as vontades de Deus. Tomás de Aquino organiza sua doutrina sobre o pecado na seguinte forma, todos os vícios humanos se derivam de sete pecados capitais, ou sete vícios capitais. Em seu estudo *“De magistro”* traduzido e estudo por Luiz Jean Louand ele afirma, sobre o vício capital, comenta Louand (2004)<sup>4</sup>

*“... S. Tomás de Aquino ensina que recebe este nome por derivar-se de caput: cabeça líder, chefe (em italiano ainda hoje há a derivação, capo, capo-máfia); sete poderosos chefões que comandam outros vícios subordinados”. (LOUAND, 2004, p. 67).*

Neste sentido o pecado é compreendido como tendo um núcleo disseminador do mal, ou seja, os sete pecados capitais. No medievo esta doutrina foi representada na forma de uma árvore, onde, o tronco compreendia os sete pecados capitais e os galhos os pecados que se derivavam destes. Os pecados capitais são classificados por S. Tomás de Aquino na seguinte ordem: vaidade avareza, inveja, ira, luxúria, gula e acídia. (LOUAND, 2004).

---

<sup>2</sup> De acordo com o cristianismo o Pecado Original, foi o primeiro pecado cometido pelos humanos, está descrito no Gênesis capítulo III. Segundo, consta neste livro, plantou Deus uma árvore no meio do Jardim do Éden, e a chamou de Árvore da Vida, ordenou a Adão e Eva para que não comesse de seus frutos. Porém, um dia enquanto Eva andava só pelo jardim, o diabo disfarçado de serpente induziu-a a comer o fruto da árvore proibida. Adão ao ver que Eva tinha comida da fruta ele também comeu, incentivado por ela. Deus, ao ver a desobediência dos seres humanos, expulsou-os do jardim.

<sup>3</sup> Santo Tomás de Aquino (1225-1274) foi filósofo e teólogo cristão. Nasceu em Recca Secca, na Itália Meridional. Tomás foi educado em Monte Cassino e na Universidade de Nápoles, antes de ingressar na Ordem Dominicana em 1244. (Loyn, 1997).

<sup>4</sup> In: Tomás de Aquino 2004.

Estes pecados, enumerados enquanto uma lista denominada de “Sete pecados capitais” foi feita a partir do texto da Bíblia que se encontra no livro de Provérbios, capítulo VI. A Bíblia não menciona nenhuma lista denominada de “sete pecados capitais”, o texto menciona seis coisas que aborrecem a Deus, e uma que aborrece a alma.

*“Estas seis coisas aborrece o senhor, e a sétima a sua alma abomina: olhos ativos, e língua mentirosa, e mãos que derramam sangue inocente, e coração que maquina pensamentos viciosos, e pés que apressam a correr para o mal, e testemunha falsa que profere mentiras, e que semeia contendas entre os irmãos.” (A Bíblia Sagrada, 1995, Provérbios 6: 16-19).*

Os sete pecados tal como conhecemos foi uma criação teológica que os estudiosos da Igreja organizaram como forma de doutrinação. “A doutrina dos vícios capitais é fruto de um empenho de organizar a experiência antropológica cujas origens remontam a João Cassino e Gregório Magno [...]” (LOUAND, 2004, p. 65). Segundo Louand (2004), “[...] Tomás (referindo-se aos sete pecados capitais) repensa a experiência acumulada sobre o homem ao longo dos séculos [...]” (p. 65).

O pavor do pecado atingiu uma intensidade muito elevada. Além, das bruxas, heréticos, judeus e dos turcos entre outros temores. O medo de si próprio, ou seja, o medo de se cometer pecado constituiu como uma das grandes preocupações deste período (DELUMEAU, 2003). Essa inquietação foi transmitida pela arte, pela literatura e também por sermões feitos pelos inúmeros pregadores do período.

Temas como danação, inferno, diabo e paraíso<sup>5</sup>, este último com menor intensidade, eram elementos constantes nos sermões pregados diariamente nos púlpitos e praças por toda a Europa cristã. A metodologia usada habitualmente pelos pregadores eram a de acusador e culpabilizador, levando seu público a pensar na morte inevitável e na vida depois dela. O cristão deveria viver pensando na morte, isso porque ela era o único caminho para a salvação ou para a danação. Pois meditar na finitude era uma maneira de se evitar o pecado.

---

<sup>5</sup> Sobre esse tema consultar: DELUMEAU Jean. *O que sobrou do paraíso?* / Tradução: Maria Lúcia Machado. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Este trabalho mostra através da literatura, das artes plásticas, da música e da arquitetura, como o imaginário cristão acerca do paraíso foi construído ao longo da história ocidental.

O sentimento de medo e culpa eram elementos fundamentais das pastorais, os seres humanos eram sempre imaginados como tendo uma aptidão nata para o pecado. Por esse motivo era necessário que se ficasse constantemente em vigia. Deus como sendo um ser onisciente e onipresente, torna impossível ocultar o mais venial dos pecados. É preciso ficar atento, pois ninguém sabe quando a morte chegará. Esta afirmação era constantemente feita aos fiéis.

Os sermões, os provérbios populares, assim como o teatro influenciaram a obra de Hieronymus Bosch. Muitos temas, sobretudo os moralizantes, que ele desenvolveu foram influenciados por encenações sobre o inferno e o apocalipse, temas macabros que segundo José Roberto Teixeira Leite, ele foi buscar no teatro. “Vemos, pois, que muitos dos elementos aproveitados como temas por Hieronymus Bosch, obedeciam a uma tradição de longos anos seguida no Teatro, onde, decerto o pintor os foi encontrar.” (LEITE, 1956, p. 38).

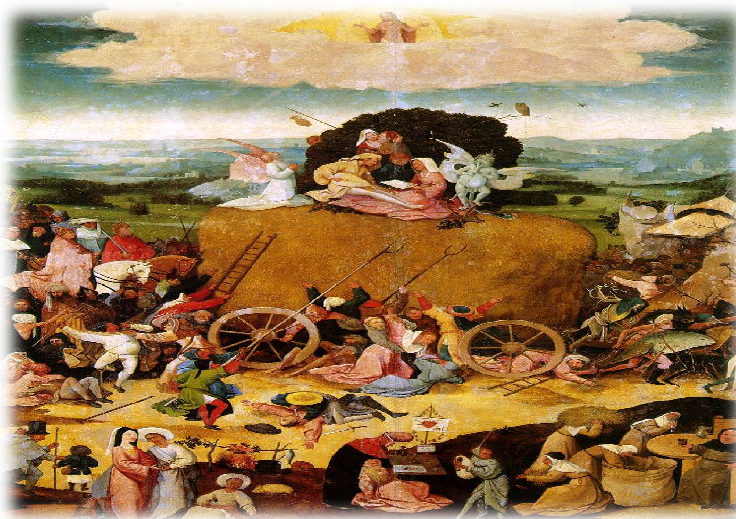
No entanto, o formato do teatro que se refere Leite (1956) é um teatro maravilhoso, que foi influenciado pelo imaginário do medievo, os espetáculos que eram encenados nas ruas e praças públicas eram profundamente vinculados a temas do cotidiano permeados por um rico imaginário religioso e cultural. De acordo com Le Goff (2008), esse imaginário maravilhoso é constituído por dois tipos de eventos e de estruturas. “De um lado, aquilo que se pode chamar de realidade; de outro, os sonhos de cada sociedade, que exercem influência sobre a história dita real” (LE GOFF, 2008, p.63).

Hieronymus Bosch, cria sua obra partindo destes elementos do imaginário que o inquietavam e que também preocupavam seus contemporâneos. Há uma intenção moralizante cristã, que está explícita em todas suas pinturas, vinculando uma advertência aos seres humanos: “fuja dos pecados e salve-se!”.

Uma das obras célebres de Hieronymus Bosch, *O carro de feno*, (Museo del Prado / Madrid), é uma representação de um provérbio flamengo de sua época que dizia: “O mundo é um carro de feno cada qual toma o que pode tirar” (LEITE, 1956, p. 71). A imagem representa uma carroça cheia de feno, que é puxada por criaturas demoníacas, a qual é acompanhada por pessoas que tentam a todo custo, auxiliados por escadas e ganchos, pegar a maior quantidade de feno.

Neste cenário se desenvolve uma gama de ações sociais, assassinatos, flertes, comércio do feno usurpado em meio a uma euforia estéril, de pessoas de todos os grupos sociais. A cena é assistida por um anjo celeste que de acordo com Leite (1956), roga a Deus que perdoe a humanidade por tantas loucuras cometidas.

Esta obra pedagógica e moralizante transmite uma preocupação da humanidade com os bens terrenos, esquecendo o real motivo da existência, que é a salvação da alma. Bosch demonstra iconograficamente os pecados da luxúria, da avareza e da cobiça e mostra como estas transgressões tem consequências danosas para o pecador, pois a carroça segue em direção ao inferno, mas as pessoas estão ocupadas com o feno, ou seja, com os bens materiais que nem se importam com a danação logo a frente.



Hieronymus Bosch [s.d.] **O Carro de Feno.** Fonte:

[http://farm3.static.flickr.com/2078/1556169944\\_808da55716\\_o.jpg](http://farm3.static.flickr.com/2078/1556169944_808da55716_o.jpg).

Para Tomás de Aquino, os pecados da avareza e da acídia, o mesmo que preguiça, são de excessiva gravidade para o cristão pois este ao se tornar um avaro comete também os pecados da traição, da fraude, da mentira, da dureza de coração, da violência, da inquietude e do perjúrio. O vício da avareza elimina a possibilidade do ser humano de amar o próximo, desobedecendo um dos mandamentos divinos, que está descrito no livro do Êxodo<sup>6</sup>.

De acordo com Lauand (2004), há um esclarecimento a fazer quando se trata do pecado da acídia, pois este passou a ser denominado por preguiça pela Igreja, para ele houve um empobrecimento do termo, pois os significados e os pecados dela derivados não são suficientemente abarcados pelo termo “preguiça”.

---

<sup>6</sup>Refere-se aos Dez Mandamentos, descrito no Velho Testamento no livro de Êxodo, Capítulo 20. Segundo a passagem teria Deus ditado para Moisés 10 leis, que regeria o povo de Israel.

“[...] em lugar da acídia é mais freqüente encontrarmos a preguiça na lista dos vícios capitais [...], a substituição da acídia pela preguiça parece realmente um empobrecimento, uma vez que [...], a acídia medieval – e os pecados dela derivados – propiciam uma chave extraordinária precisamente para a compreensão do desespero do homem contemporâneo.” (LAUAND, 2004, p.66).

Para a Igreja o pecado denominado por acídia passou a chamar preguiça, decorrente de reformas teológicas e sucessivas traduções. Nos estudos de Tomás de Aquino, segundo Lauand (2004), o termo preguiça enquanto um pecado capital não é mencionado, fala-se apenas em acídia. A acídia para Tomás de Aquino constitui substancialmente pela tristeza, que provoca outros pecados como: desespero, torpor, rancor, malícia, divagação da mente, entre outros.

Bosch, ao ilustrar o pecado da acídia, em *O carro de feno*, ele faz uma crítica aos integrantes do clero. No canto direito da tábua central do tríptico, ele pinta uma cena em que um gordo sacerdote sentado à mesa bebe algo, enquanto homens apressados carregam o feno, e uma série de crimes são cometidos; imaginamos que as vítimas gritam desesperadamente pedindo socorro. Mas, o sacerdote passivamente observa tudo sem se preocupar em ajudá-las, sua preocupação é com o descanso, ou seja, necessidades individuais.

Não encontramos aqui uma responsabilidade com o coletivo, com as pessoas. Possivelmente Bosch faz uma crítica a Igreja que neste tempo passa por uma crise de credibilidade moral, agravada pelas repercussões da Reforma Protestante. Muitas pessoas assimilavam o clero, a vigaristas que aproveitavam da fé e do dinheiro dos fieis para ter uma vida mais confortável, em uma época em que as condições de sobrevivência eram muito difíceis.

A obra de Bosch *O jardim das delícias*, também segue essa mesma temática do *O carro de feno*, que enfatiza a moral cristã com advertências ao pecado e sua conseqüência, a danação. Ambas as obras buscam representar a perdição humana com a ilusão dos prazeres terrenos, e utiliza das representações do pecado para tal. Ao abrir o tríptico, o espectador se depara com três mundos imaginados por Bosch. Na tábua central o mundo é representado pelo *O jardim das delícias*, à esquerda está o céu ou paraíso, representado pelo *Paraíso terrestre* e à direita o Inferno, representado pelo *Inferno musical*.



Hieronymus Bosch (1500) **O jardim das delícias**. Fonte: <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/el-jardin-de-las-delicias-o-la-pintura-del-madrono/oimg/0/>.

As suas visões obsessivas e sobrenaturais tem origem no ambiente do final do medievo, representa o imaginário da sociedade desta época. De acordo com Delumeau (2003), o além túmulo nunca esteve tão presente na mentalidade dos cristãos europeus, quanto na passagem do medievo para a modernidade. O imaginário do paraíso e do inferno representava uma certeza para todos os seres humanos. Contudo, neste período se multiplicaram as imagens representativas destes dois espaços imaginários.

Hieronymus Bosch, buscou transportar para a tábua central do tríptico, *O jardim das delícias*, um espaço, ao qual ele compreendia como o seu mundo, povoado de prazeres, sensualidades, imperfeições e muitos pecados.

Bosch descreve a Sociedade da Brabante<sup>7</sup> dos séculos XV e XVI. Idelizada por ele como um ambiente povoado pelos Sete Pecados Capitais. Entre eles, a luxúria e a gulodice, são os pecados mais explorados. Eles são representados pelos festins sexuais, piqueniques de amor, banquetes de cerejas e framboesas.

O pecado da luxúria, segundo Lauand (2004), é um dos vícios mais devastador, pois “[...] são os prazeres sexuais os que mais dissolvem a alma do homem [...]” (p.106). Esse perigo é evidente porque o ato sexual para a teologia do medievo tinha um fim ordenado, a reprodução humana, o que fugisse a essa concepção, passava a ser pecado. A esse respeito Santo Agostinho também concorda que o ato sexual para outros fins, a não ser para reprodução, torna-se uma grave pecado.

<sup>7</sup> Província dos Países Baixos onde nasceu e viveu Hieronymus Bosch.

*“[...] “O que é o alimento para a vida do homem é o ato sexual para a vida do gênero”. E assim como o uso dos alimentos pode se dar sem pecado, se feito de modo devido e adequado a seu fim, de acordo com o que compete a saúde do corpo, também o uso dos atos sexuais pode se dar sem pecado, se feito do modo devido e adequado a seu fim, como o exige o fim da geração humana.” (LAUAND, 2004, p.107).*

Do mesmo modo que a luxúria, a gula, também é considerada um grave pecado resultante do desequilíbrio humano, este desequilíbrio provoca a perda da razão e os seres humanos passam a ser dominados pelos desejos do próprio sentido. Estes sentidos ou vontades são considerados como desejos imperfeitos e maus.

Para, Delumeau (2003), estes pecados eram vistos pela Igreja como os mais difíceis de serem vencidos, por tanto, o cristão deveria *“[...] vencer a gulodice e a luxúria para em seguida atacar pouco a pouco a ordem de dificuldade crescente os vícios mais resistentes [...]”* (p.403). *O jardim das delícias* (1500), representa uma paisagem, através de uma série de detalhes pictóricos distorcidos, a selvagem orgia sexual, na qual a luxúria é demonstrada como a causa da perdição do homem.

*“Os detalhes do Jardim das delícias, de Bosch (c.1550), são difíceis de analisar: embora algumas figuras nuas sejam atraentes, inserem-se na organização de uma categoria abstrata-luxúria medieval-, em que estranhamente a luxúria não se enquadra, parecendo antes pertencer a um mundo privado, idiossincrático.” (LINK, 1998, p.157).*

Na tábua do *O jardim das delícias* (1500), existe uma comunhão perfeita entre o homem e a natureza. As plantas e os animais representam um papel importante na cena e dão coerência ao mundo real, isto apesar das suas formas estéticas: moluscos gigantes, pássaros enormes, peixes bizarros e voadores. De acordo com Fonseca (2003), o imaginário acerca dos animais, foi amplamente difundido no medievo. Os bestiários representavam um repositório de explicações sobre a criação do mundo e dos seres vivos.



Detalhes da tábua central do **Jardim das Delícias** (1500), Hieronymus Bosch. Fonte:

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/el-jardin-de-las-delicias-o-la-pintura-del-madrono/oimg/0/>.

Segundo Acosta (1995), os animais simbolizavam um veículo por onde era canalizado o maravilhoso e o fantástico no imaginário do medievo e da renascença, que representa sobretudo a mentalidade religiosa, que fundamentava as explicações para origem de temas como a noite, a morte e os monstros. Cada imagem traz uma carga de significados. Assim, como fundamenta Eliade (1991), as imagens são criadas pelos seres humanos para expressar o que não poderia ser expressado por conceitos: “[...] *Se o espírito utiliza as imagens para captar a realidade profunda das coisas, é exatamente porque essa realidade se manifesta de maneira contraditória, e conseqüentemente não poderia ser expressada por conceitos [...]*” (ELIADE, 1991, p. 11).

As imagens construídas no período ao qual nos debruçamos constituem elementos relevantes para a compreensão desta sociedade, pois elas trazem informações importantes, que não poderiam ser expressas pela escrita. A esse respeito, Vovelle (2010) pontua que a iconografia, enquanto documento, representa uma importante via de compreensão, em alguns casos até mais relevante que o texto escrito.

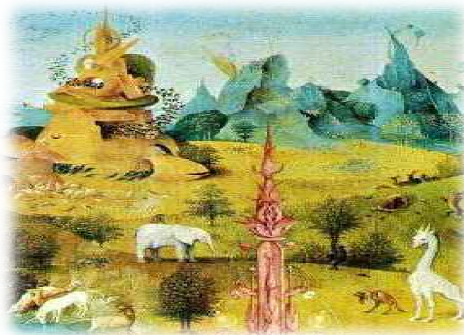
Torviso (1982), nos fornece alguns exemplos de como os animais e as frutas eram representados no imaginário social do medievo e do florescer da renascença. Os animais representados no *O jardim das delícias*, para Torviso simbolizam a limitação dos seres humanos. A borboleta representava a inconstância humana, o rato a falsidade, o corvo a incredulidade, o macaco, a mentira. Os moluscos simbolizam a sexualidade feminina, compreendida em um sentido maléfico. A cereja e a framboesa, a uva e a romã representam a volúpia e a luxúria. *O jardim das delícias*, de Bosch, constitui um *locus* povoado de pecados.



Mas, que ao mesmo tempo é um ambiente maravilhoso, aparentemente alegre, cheio de cores vibrantes, festins e movimentos.

Porém, esse tempo utópico, de diversão e prazer, representava, segundo a teologia cristã, um perigo iminente para o cristão, são miragens forjadas pelo diabo. Delumeau (1983) considera que, a vida vivida via imaginário, no jardim de Bosch, implicaria em um distanciamento do humano para com o divino: “Os paraísos artificiais são perigosos: esquecendo a alma, o homem corre o risco de neles se entregar aos prazeres dos sentidos [...]” (DELUMEAU, 1983, v.2 p. 19). Ou seja, uma alma pecadora, certamente era uma potencial candidata ao fogo do inferno.

Na tábua esquerda, *O paraíso terrestre (1500)*, Bosch pintou alguns animais que não fazem parte da fauna europeia como o elefante, a girafa e o leão. Estes animais representavam o bestiário exótico.



*Detalhes da tábua esquerda do tríptico do O jardim das delícias.* Fonte:

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/el-jardin-de-las-delicias-o-la-pintura-del-madrono/oimg/0/>

Acosta (1995), pontua que, estes animais provenientes da África e da Ásia constituíam um produto de hibridação mental e fantástica. Decorrente do desconhecimento por parte dos europeus, esta representação possibilitava um imaginário místico e maravilhoso.

O simbolismo destes animais foi utilizado, principalmente, para a moralização cristã. Em *O paraíso terrestre*, Bosch coloca o elefante em destaque, ele não faz isto aleatoriamente. O elefante simbolizava o casal do Jardim do Édem, Adão e Eva, antes do pecado original. Isso porque o elefante no imaginário cristão não sentia a concupiscência do coito.

*“[...] Antes del pecado, en el Paraíso [Adão e Eva], ignoraban lo que era el coito y no necesitaban. Al comer la fruta del árbol [...] y pecar, fueron por ellos [un casal de elefantes] arrojados del Paraíso, y entonces tuvieron necesidad del coito, engendrando a Caín, hijo del pecado [...]’.* (ACOSTA, 1995, p. 127).

O elefante junto com a girafa e o leão, representavam os animais que habitavam o Jardim do Édem. Na mentalidade cristã, da época de Hieronymus Bosch, acreditava-se que o Paraíso localizava-se no Oriente. Referindo-se ao elefante *“[...] cuando quiere tener hijos marcha con la hembra al Oriente, cerca del Paraíso [...]”*. (ACOSTA, 1995, p. 127).

Um outro animal, o unicórnio, aparece também em *O paraíso terrestre*, este animal imaginado ocupou espaço no imaginário e nas representações do medievo e da renascença. Para Fonseca (2003), o unicórnio é o resultado de uma criação sobretudo dos viajantes, exploradores de pragas do mundo longínquo, nunca visitados pelos europeus, que em face do desconhecido, fantasiavam e preenchiavam a curiosidade.

No tríptico, o unicórnio é colocado no ambiente mais calmo, associado ao sossego e a paz. Essa visão idílica, representa na obra bosquiana a morada dos bem aventurados. No imaginário cristão, o unicórnio, de acordo com Acosta (1995), simbolizava a pureza, a bondade e a mansidão. Essas representações contidas no animal fez com que o associassem as mulheres jovens e virgens, as donzelas, mulheres livres do mal da luxúria.

A fonte, o ovo, o frasco de cristal reportam ao mundo secreto dos alquimistas. Entregue à liberdade dos sentidos, a humanidade pratica todas as formas de deboche. Entre esta imensa mescla de personagens surgem também formas esféricas opacas e transparentes, que rodam no chão, ondulam na água ou planam no ar. Segundo Gauffreteau-Sévy (1967), estes globos de vidro simbolizavam o refúgio onde se escondem os pecados da luxúria.

*“[...] la esfera, trátase de enormes frutos que parecen ingenios de guerra o delicadas pompas de jabón en cuyo interior se refugian los amantes. [...] Cada una de esas esferas es un microcosmos donde la pareja representa la fuente de la vida [...]”.* (GAUFFRETEAU-SÉVY 1967, p. 131).

A partir dessa análise, das representações simbólicas contidas no *O carro de feno* e no tríptico *O jardim das das delícias*, fica evidente a sensibilidade com que Hieronymus Bosch representou o imaginário religioso da sociedade em que vivia. As imagens que são apresentadas estão intimamente ligadas ao sentimento de esperança com o paraíso celestial, ou seja, com a salvação. Porém, este sentimento de felicidade com o além celestial convive em conflitos com os medos da morte e do inferno. A preocupação com o além possibilitou o surgimento de uma iconografia escatológica que disseminou entre os cristãos a preocupação com os pecados e com medo da danação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, Vladimir. *Animales e imaginario: la zoología maravillosa medieval*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección Cultura, 1995.
- DELUMEAU, Jean. *A Civilização do Renascimento*. Volume II. Editora Estampa, Ltda., Lisboa, 1983.
- \_\_\_\_\_, Jean: *O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)*. Volume I / Tradução de Álvaro Lorencir.—Bauru , SP. EDUSC, 2003.
- \_\_\_\_\_, Jean: *O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)*. Volume II / Tradução de Álvaro Lorencir.—Bauru , SP. EDUSC, 2003.
- \_\_\_\_\_, Jean. *O que sobrou do paraíso?* / Tradução: Maria Lúcia Marchado. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ERAMO, Fabiana. *Infinita Beleza: O sétimo sentido, a linguagem do corpo e a inteligência dos sentidos na performance da dança afro*. Dissertação (mestrado e antropologia) – Departamento de antropologia da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro: UFF, 2010.
- FONSECA, Pedro Carlos Louzada. *Animais e imaginário religioso medieval: Os bestiários e a visão da natureza*. In: SANTOS, Dulce Oliveira Amarante dos & TURCHI, Maria Zaira. (ORG). *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003. p. 161 – 177.
- GAUFFRETEAU-SÉVY, Marcelle. *Hieronymus Bosch “el Bosco”*. Traducción: Juan-Eduardo Cirlot. Barcelona, Editorial Labor, SA, 1967.

LE GOFF, Jacques. O imaginário medieval. In: Signun: Revista da Abrem, v. 10, 2008, pp. 63-72.

LEITE, José Roberto T. *Jheronimus Bosch*. Rio de Janeiro, Coleção Letras e Artes, MEC, 1956.

LOYN, R. Heny. *Dicionário da Idade Média*. Tradução: Álvaro Cabral. Revisão Técnica: Hilário Franco Júnior - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

TORVISO, Isidoro B. & MARÍAS, Fernando. *Bosch: Realidad, Símbolo y Fantasía*. Madrid, Silex, 1982. Disponível em: [http://books.google.com.br/books?id=XIj1E\\_eSFJYC&printsec=frontcover&dq=bosch+simbolo+y+realidad&hl=pt-](http://books.google.com.br/books?id=XIj1E_eSFJYC&printsec=frontcover&dq=bosch+simbolo+y+realidad&hl=pt-) Acesso em: 20 de maio de 2011.

TOMÁS DE AQUINO. *Sobre o saber (De Magistro), os sete pecados capitais*. Trad. e estudos introdutórios de Luiz Jean Louand. 2ª Ed. São Paulo. Martins Fontes, 2004.

VOVELLE, Michel. *As almas do purgatório, ou O trabalho de luto*. Tradução Aline Meyer e Roberto Cattani. – São Paulo. Editora UNESP, 2010.

## **BIBLIOGRAFIA**

/

## **FONTES**

## **IMPRESSAS:**

*A Bíblia Sagrada*. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida. Ed. 1995, São Paulo: Sociedade de Bíblia do Brasil, 1995.

## **DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS:**

BOSCH, Hieronymus. *O jardim das delícias* [1500]. 1 pintura, óleo. Disponível em: <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/el-jardin-de-las-delicias-o-la-pintura-del-madrono/oimg/0/>. Acesso em: 08 de ago. de 2009.

BOSCH, Hieronymus. *O carro de feno* [s.d.]. 1 pintura, óleo. Disponível em: [http://farm3.static.flickr.com/2078/1556169944\\_808da55716\\_o.jpg](http://farm3.static.flickr.com/2078/1556169944_808da55716_o.jpg). Acesso em: 10 de jul. 2010.

## **A BENZEDEIRA RENOVADA: CONFLITOS ENTRE A RENOVAÇÃO CARISMÁTICA E A RELIGIOSIDADE POPULAR**

Allyne Chaveiro FARINHA<sup>1</sup>

[allyne\\_ch@hotmail.com](mailto:allyne_ch@hotmail.com)

**RESUMO:** A presente pesquisa identifica as transformações e permanências na prática das mulheres benzedeadoras goianas a partir de seu contato com a Renovação Carismática Católica. A religiosidade, notadamente a católica, exerce a sua importância na configuração da cultura. A assimilação não é unilateral, pois a cultura popular tem uma postura ativa no sentido de refazer e reinterpretar práticas da Igreja Católica. Um exemplo dessa leitura específica é a prática tradicional e dinâmica das benzedeadoras, que modificam seus ritos em contato com as forças sociais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Benzedeadoras, Renovação Carismática e Assimilação.

**ABSTRACT:** The present study identifies the changes and continuities in the practices of women healers goianas from its contact with the Catholic Charismatic Renewal. Religiosity, notably Catholic, carries its importance in shaping the culture. Assimilation is not unilateral, because popular culture has an active attitude towards remaking and reinterpreting practices of the Catholic Church. A specific example of this reading is the practice of traditional healers and dynamics, which change their rites in touch with the social forces.

**KEYWORDS:** Healers, Charismatic Renewal and Assimilation

A presente pesquisa investiga a sobrevivência da prática das benzedeadoras católicas no Estado de Goiás, considerando o avanço do movimento carismático (RCC) e as posturas de recusa da prática de benzimento. As fontes analisadas foram às narrativas de mulheres benzedeadoras da cidade de Anápolis e Goiânia, identificando discursos de ataques contrários a esta prática. Diante disso, se apreendeu o sentido etimológico da palavra benzer, que significa “dar a benção” a alguém, a uma pessoa que acredita na eficácia desta ação em sua vida. Cabe ressaltar que esta ação é concedida somente a sacerdotes que possuem a legitimidade da Igreja para realizá-la. No entanto, há pessoas que assimilaram a cultura religiosa reinterpretando e recriando as práticas tradicionais do catolicismo. E, assim, surgiram pessoas leigas que desenvolveram o dom de benzer com o objetivo de curar de algum mal.

---

<sup>1</sup> Mestranda em História no Programa de Pós- Graduação em História da UFG.

Para Santos (2008), o caráter leigo do catolicismo brasileiro é fruto de uma implementação “frouxa” do cristianismo por parte das organizações eclesiais. Daí desenvolveu-se livremente manifestações de cunho mais mágico ou de saberes populares. Esses saberes populares imersos entre a doutrina e a prática sobreviveram aos acontecimentos da romanização e da secularização pós separação Igreja-Estado no Brasil.

Todavia, com a Renovação Carismática (Silva, 2001) ocorreram transformações no espaço religioso católico, que influenciaram a doutrina e, mais diretamente, a vida do fiel. Alguns se ajustaram emocionalmente e socialmente ao novo contexto religioso e outros conseguiram permanecer-se ativos no exercício de sua prática religiosa. A partir da década de 1970, a RCC se insere no Brasil, implementando mudanças na Igreja. Um dos focos desta corrente religiosa centra-se no embate entre as CEBs (Comunidades Eclesiais de Base) e as manifestações populares. A última foi considerada pelos líderes da RCC como sendo práticas supersticiosas, portanto, condenadas como sinônimo de demonização. Algumas práticas de religiosidade popular sobreviveram em meio às transformações ocorridas com a proposta de “renovação” da Igreja Católica, notadamente, a prática de Benzedura.

## AS BENZEDEIRAS E SEU ESPAÇO RELIGIOSO

As benzeduras são práticas de curas presentes em diversas regiões brasileiras originárias de um ambiente rural, conservando, assim, elementos do passado campesino. Apesar das interferências sofridas no ambiente urbano das cidades e com a ampliação da medicina, há mulheres, que realizam os rituais do benzimento. E, dessa forma, mantêm a tradição em locais, aonde esta prática, ainda, é cultuada entre as pessoas que a herdaram de seus parentes.

As benzedoras são mulheres que realizam rituais de curas, valendo-se de preces e súplicas próprias do catolicismo popular brasileiro. O objetivo das mulheres que se dedicam a estas atividades é restabelecer o seu paciente acometido de doenças do corpo e da alma. Na concepção da cura pelo benzimento, o corpo e a alma são inseparáveis, ou melhor, dizendo, um desequilíbrio espiritual, pode se manifestar exteriormente. Entretanto, para as pessoas que acreditam no benzimento não há doença que resista a uma “reza”. No geral, as benzedoras fizeram o “rito de passagem”, ou a aprendizagem do ofício foi com um mestre, parente próximo, como mães ou avós.

Para Quintana, há dois tipos de iniciação, a que se denomina de imitativa e se inicia por intermédio de brincadeira, por uma criança que imita um adulto benzedor,

geralmente alguém da família. Com o tempo essa brincadeira se torna eficaz, por sua vez, é reconhecida pela família, concedendo legitimidade ao ato. Outro tipo é a “aprendizagem por experiência mística”, em que o, conhecimento, adquirido pelas benzedeadas, decorre de um guia espiritual, por vezes, reconhecido como um anjo, as benzedeadas que aprenderam seu ofício desta forma são, conceituadamente, reconhecidas por sua clientela (1999, p.58). Para Gomes e Pereira, a oposição da família ou de grupos eclesiais foram responsáveis pelas transformações das práticas de iniciação das benzedeadas. Assim ocorreu o desaparecimento das práticas de iniciação, populares do universo urbano e rural, portanto, os que acreditavam passaram a elaborar a prática por intermédio de sonhos ou revelação. No relato de uma benzedeadas, filha de benzedores, ela não aderiu ao ofício ensinado pelos pais, o recebeu como dom por meio de um sonho:

*Então eu tive um sonho muito ruim, eu tava com essa sandália e eu passei por outro mundo, entendeu? Eu parti e cheguei num lugar grande, numa casa enorme com um corredor enorme, mas eu sozinha; você entende? Eu fiquei espreitando a primeira porta. Na primeira porta, eu cheguei, tinha uma voz que mandou eu tirar o chinelo [...]. Passei, quando eu cheguei de lá veio todo mundo e me abraçou e aí veio o meu pai e me falou: A partir de hoje você vai fazer que nem eu — Porque meu pai benzia também, tanto ele como minha vó, minha tia. Você vai passar a tirar o mal dos outros. (Depoimento A, julho/2009)*

As benzedeadas conquistaram um espaço social de referência. Foram, socialmente, consideradas privilegiadas por terem acesso à palavra de Deus, inseridas no campo do sagrado durante a realização dos rituais, tendo a sua vida relacionada a outros santos e almas. (Gomes; Pereira, 2002, p. 147-148). Este privilégio surgiu do sacrifício, pois o benzedor ou a benzedeadas doaram o seu dom aos outros, sem a obtenção de lucros financeiros pelos serviços de cura, de dedicação ao outro. Ser benzedor ou benzedeadas não foi uma escolha pessoal, por isto em seus discursos recorreram à crença “*Deus é quem cura!*”, tal foi justificativa da gratuidade de seus serviços. Na concepção dos benzedores ou benzedeadas cometeriam um grave erro se aceitassem dinheiro pelo exercício do dom concedido por Deus:

*A mulher chegou aqui e eu nunca tinha visto, pediu pra benzer, quando eu terminei ela disse: Dona quanto é a benzeção? Eu falei, minha filha, não benzo por dinheiro, benzo por um Deus que te ajude ou um Deus que te dê saúde, porque igual o padre falou, por dinheiro eu acho que é pecado. (Depoimento A, julho/2009)*

Nos rituais realizados pelas benzedadeiras há uma confluência de saberes do cotidiano da comunidade, aonde exercem o poder de cura. As orações e os gestos praticados pelas benzedadeiras são muito semelhantes às orações da Igreja Católica, praticamente todos os rituais de benzeduras usam o sinal da cruz sob o enfermo e algumas utilizam o rosário católico. Importante observar que, embora à semelhança com as orações católicas e a presença unânime da oração do Pai Nosso e da Ave Maria, há a inserção de versos simples e ritmados:

*Sua mãe quem te teve, sua mãe te há de criar. Se você tem quebrante com dois que já te pôs, com três sou eu que tiro. Ou quebrante ou mau olhado, ou vento virado: Se for na cabeça, é São Pedro quem tira. Se for nos olhos, é Santa Luzia quem tira. Se for nas orelhas é Santa Pelônia quem tira.[...] Se for na barriga é Santa Margarida quem tira [...]. (Lacerda, 1957, p.151)*

Há, ainda, nas orações referência aos Santos, de acordo com a sua “especificação”, se a benzedura for para os olhos Santa Luzia é a protetora, para a garganta, São Brás, ou ainda, nomes utilizados para garantir a rima como na benzedura acima: “Na barriga é Santa Margarida”.

Os males curados pelas benzedadeiras, não são doenças presentes no campo da medicina erudita, são recorrentes às benzeduras para “mau-olhado”, “espinhela-caída”, “quebrante, vento-virado e cobreiro”. As benzedadeiras se sentem orgulhosas por resolverem problemas que a ciência médica não diagnostica:

*[...] a sobrinha do doutor P. lá do Hospital O. foi desenganada pelos médicos, ficou internada, foi para Goiânia, pra Brasília ficou 42 dias hospitalizada e os médicos não acharam o incômodo dela aí a E. que é secretária do doutor P. falou pra ela que eu benzia de espinhela caída se ela tinha fé ela ia trazer ela aqui e assim trouxeram ela aqui de carro com segurança junto [...]. Ela não agüentou nem sentar nesse sofazinho velho aqui! Tive que benze ela aqui, passado uns 25-30 minutos a irmã dela ligou falando que ela tinha pedido pra fazer uma sopa de macarrão, comia nada. Todo mundo aqui viu ela entra aqui em casa. (Depoimento A, julho/2009)*

As benzedadeiras identificam estes males por meio dos sintomas mencionados por seus pacientes, como “espinhela-caída”, que causa vômito, ou sinais durante o ritual de cura, como o mau olhado ou o quebrante, em que a benzedeira sente sonolência ou erra a oração. Para elas, nestes casos, os clientes estão “carregados”. Há recorrência de elementos da cultura



popular como a utilização de ramos de plantas durante o ritual e a observação de algumas regras como, por exemplo, não benzer após o sol posto ou, ainda, não realizar benzeduras aos dias de domingo. Durante a benzedura, o paciente deve obedecer algumas regras para garantir a eficácia, não cruzando os braços ou as pernas durante o ritual e, assim, evitar o fechamento do corpo para o recebimento da graça.

Para as benzeções de “cobreiro”, o doente também deve participar do ritual feito com uma faca e talos de mamona. A benzedeira corta o talo e pergunta ao doente: O que eu corto? O doente deve responder: Cobreiro Bravo, a pergunta é feita três vezes intermediadas por orações não reveladas, para finalizar reza-se o *Pai Nosso* e a *Ave Maria*, e colocam-se os talos para secarem. E, desta forma, acredita-se que quando isso ocorre realiza-se a cura. Para as benzedeadas, a preparação espiritual tornou-se um ato importante, somente, a partir dessa preparação espiritual têm condições de realizar rituais. Pois consideram que: “Um cego não guia o outro.” (Depoimento B, julho/2009)

Nos depoimentos, as benzedeadas, sempre, afirmaram que a fé é a garantia da eficácia, assinando que: “Jesus curou ela, ela tem a fé eu também tenho, a cura é realizada” (Depoimento C, julho/2009). É a eficácia da oração que faz com que as benzedeadas sobrevivam neste universo. Entretanto, a benzedeadas que não consegue êxito em suas orações não é mais procurada, embora se justifique, afirmando que a culpa é a falta da fé do paciente. Para Weber, “a falta de êxito eventualmente acarreta a morte do mago” (2001, p. 296). As benzedeadas podem ser comparadas com os magos, pois não são legitimadas por uma instituição e sim pela eficácia do ritual imediatista, ou seja, as pessoas que as procuram tem como objetivo solucionar as dificuldades do presente.

As benzedeadas procuraram justificar a eficácia de suas orações, comprovando o dom que receberam e, ao mesmo tempo, reafirmando a sua identidade católica como realizadoras de uma atividade sem pecados, conseguindo assim os objetivos. Em um dos depoimentos pode-se constatar:

*Um dia veio uma senhora aqui e falou: Eu tô com uma dor na espinhela que eu benzo também de espinhela, né! Tô com uma dor na espinhela que tá ruim demais, mas eu fico com medo que muitos padres fica falando que agente não pode ir em benzedeadas, eu falei, você não conhece eu não, quantos anos você me conhece dentro da Igreja eu vou te da a prova pra você e eu falo com todo amor em Jesus se eu tiver fazendo errado seu estômago não vai melhorar de jeito nenhum, você pode procurar um médico, mas se ele melhorar eu não to fazeno*

*errado. No outro dia ela teve aqui, Oh, meu estômago sarou só vim aqui pra senhora torna a benze e ela tava com medo. (Depoimento B, julho/2009)*

Em sua fala, a benzedeira corrobora à necessidade de comprovar a validade de seu dom frente aos questionamentos da fé institucionalizada, que invalida muitos elementos da religiosidade popular. Assim, parte da credibilidade de uma benzedeira é fruto também de sua competência discursiva, sobretudo, no meio urbano em que as práticas de benzeção sofreram inúmeras alterações. (Gomes; Pereira, 2002)

Para Oliveira, o ofício da benzedeira no meio urbano, “resistência política e cultural à medicina erudita que conseguiu proliferar os seus serviços de cura e ampliar a sua clientela, acobertando, inclusive, os membros das classes populares” (1985, p.22). Não obstante, as benzeduras representam muito mais do que simples resistência à medicina erudita. Os rituais e exercícios de cura são autênticas manifestações do catolicismo popular. Representando uma visão de mundo diferenciada de seus praticantes e daqueles que as procuram. Mostram que o mundo contemporâneo continua embrenhado por elementos mágicos, de significados culturais de gerações passadas. Neste aspecto, os elementos históricos se recompõem do passado.

## 2. A RENOVAÇÃO CARISMÁTICA COMO NOVO PARADIGMA DE RELIGIOSIDADE CATÓLICA

No final da década de 1960, a Igreja Católica vivenciava um intenso período de transformações, e, por muito tempo, reinou soberana no campo religioso brasileiro adequou-se às transformações sociais e integrou-se ao mercado religioso disputado por fiéis de diferentes crenças. (Hervieu-Léger, 2008)

Para Prandi e Souza, enquanto os pentecostais convertiam, a Igreja Católica buscava novos rumos adequando-se ao Concílio Vaticano II para sair do isolamento e dialogar com o mundo. Este concílio, realizado entre 1962 e 1965, representou um novo projeto para a Igreja. Os “reformistas” buscaram despertar os leigos para atuação na Igreja. Este processo histórico religioso é considerado por Maria da Conceição Silva, como a “modernização” da Igreja, pois o catolicismo renovado começa a tomar corpo por meio das encíclicas *Lumen Gentium* (Sobre a Igreja) e *Gaudium et Spes* (Sobre a vida do cristão no mundo). Com estes documentos, os cristãos granjearam uma nova perspectiva de atuação no mundo, e, não obstante, essa nova visão se reafirma na América Latina com as Conferências de Medellín (1968) e Puebla (1979). (SILVA, 2001)

Nestas conferências se define um projeto religioso para atender a realidade socioeconômica da América latina, por meio da promoção da justiça social. E, assim, a Igreja passaria a realizar a politização da população pobre, organizada em pequenas comunidades, as CEBs. Nestas, discutiram as questões coletivas aos problemas sociais. E a Igreja fundamentada na *Teologia da Libertação* se revestia pelo projeto que seria para os seus representantes: “a voz dos que não têm voz”. (Prandi; Souza, 1996, p. 61)

Paralelo a este contexto, a Igreja Católica se defrontara com o movimento da Renovação Carismática Católica, que assim como a Teologia da Libertação buscara a sua legitimidade nos referenciais do Concílio Vaticano II. A RCC tivera origem nos Estados Unidos, no ano de 1967, fruto de um retiro espiritual de estudantes e professores na faculdade de Duquesne, diferentemente, das propostas da Igreja Católica latino americana. As preocupações concentraram-se nas questões individuais, deixando à margem às questões políticas da sociedade. Os jovens envolvidos no retiro espiritual de Duquesne tinham contato com os avivamentos dos movimentos pentecostais<sup>2</sup>. Este fato explica a semelhança da RCC com este movimento que tem como eixo norteador a experiência do Espírito Santo.

Diferentemente do movimento pentecostal a RCC buscara o alinhamento com a Igreja Católica e sua proposta de “renovação”, não rompendo a hegemonia institucional representada pelo papa. Pois, os “renovados” empenharam-se na legitimação deste tipo de catolicismo, tendo como proposta o reavivamento da fé, de espiritualidade católica, em meio à multiplicidade de religiões entre o final do século XX e início do XXI.

Para tanto, contaram com o auxílio dos padres jesuítas, além do importante, apoio do episcopado estadunidense, que publica um documento em 1969, reconhecendo a legitimidade teológica da RCC, pertencente ao catolicismo naquele país, além de demonstrar preocupação com a Teologia da Libertação que se consolidava nos países latino americanos<sup>3</sup>. (Silva, 2001)

No Brasil, o movimento carismático se inicia na década de 1970, por padres jesuítas que organizaram os primeiros encontros de formação da cidade de Campinas (SP). Entre estes padres destaca-se a figura do padre Eduardo Dougherty, que teve contato com o “batismo no espírito”<sup>4</sup> no Canadá e transmitiu os seus conhecimentos ao padre Haroldo Rham, que, mais

<sup>2</sup> Conforme Prandi e Souza, os participantes do retiro de Duquesne eram participantes dos avivamentos protestantes ocorridos nos Estados Unidos na década de 50 e 60. (1996, p 63)

<sup>3</sup> A RCC atuou como um dos desdobramentos da política de manutenção da hegemonia estadunidense, para Pessoa (1990), o Brasil foi e continua sendo alvo do imperialismo norte-americano, onde a religião também passa a fazer parte desse processo. Sobre o pretexto da ameaça comunista os Estados Unidos passam a interferir diretamente na economia e na política latino-americana e a *Teologia da Libertação* se torna uma das principais preocupações norte-americanas no documento “Uma nova política interamericana para os anos 80”.

<sup>4</sup> No movimento carismático o batismo no espírito representa uma reprodução do Pentecostes em que de acordo com a tradição bíblica no quinquagésimo dia da ressurreição de Cristo quando Maria e os discípulos estavam

tarde, realizaria encontros carismáticos em Mato Grosso e Goiás. Estes dois padres realizaram retiros espirituais de “Experiência de Oração no Espírito Santo” para religiosos e jovens, e os participantes destes retiros fundaram grupos de oração em Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Mato Grosso. (SILVA, 2001)

O episcopado brasileiro preocupou-se com a RCC, notadamente, na ala conservadora da Igreja, que via com desconfiança a manifestação exteriorizada dos dons do espírito santo pelos carismáticos. Outra questão preocupante para o episcopado foi a expansão do movimento empreendida por leigos. Essa expansão atingiu todo país e, no ano de 1994, o número de seus seguidores já chegava a 3,8 milhões. (PIERUCCI; PRANDI, 1995)

Para Maria da Conceição Silva, a CNBB<sup>5</sup> iniciou em 1974 debates sobre a atuação dos líderes carismáticos e mostrou-se preocupada em conter os “excessos” religiosos realizados pelos grupos de oração. Esses excessos referidos pela CNBB tratavam-se das práticas de batismo no espírito, curas e línguas incompreensíveis denominadas pelos carismáticos de “língua dos anjos”. Embora as discussões sobre a RCC foram o foco de inúmeras reuniões da CNBB, percebeu-se que o episcopado brasileiro não chegou a um ponto comum. Mas, o movimento carismático adquiriu um grande número de adeptos impondo o seu reconhecimento. Para tanto, os bispos elaboraram um documento oficial intitulado: *Orientações Pastorais à Renovação Carismática*<sup>6</sup>. O objetivo seria de controlar eclesialmente o movimento organizado pelos leigos. Neste contexto, os grupos de oração carismática serviram para a expansão e sustentação da RCC, na Igreja Católica. Adquirindo, assim, legitimidade e identidade católica de renovadora dos carismas no interior da Igreja (SILVA, 2001).

Para o movimento carismático, na Igreja Católica, foi importante o apoio do Vaticano na pessoa de João Paulo II, cuja proposta desse pontífice foi reafirmar a espiritualidade da doutrina da Igreja na América Latina e, sobretudo, no Brasil, que, na década de 1970, fora o centro irradiador das ideias progressistas na Igreja Latino Americana. Em seus discursos<sup>7</sup> e cartas apostólicas, o papa explicitara sua insatisfação com a politização

---

reunidos no cenáculo temerosos, e, línguas de fogo desceram sobre eles que adquiriram coragem para evangelizar e falavam línguas estranhas e curiosamente todos entendiam o que era dito. Assim como em Pentecostes, no batismo espiritual da RCC há a evidência do falar em línguas ou glossolalia, além diversos outros dons dados pelo Espírito Santo, como por exemplo, o dom da revelação que permite ao fiel o conhecimento de algum fato futuro ou do passado que não seja conhecido. (SILVA, 2001)

<sup>5</sup> Conferência Nacional dos Bispos do Brasil

<sup>6</sup> Documento da CNBB nº 53 e54 Reunião Ordinária do Conselho Permanente. Brasília/DF, 26 a 29 de novembro de 1985.

<sup>7</sup> “Vocês não são líderes políticos ou sociais, nem oficiais de um poder temporal. Não podemos viver na ilusão de estar servindo a Deus se diluirmos nossas atividades em um interesse exagerado pelos problemas temporais!” (BENEDETTI, APUD, PRANDI ;SOUZA, 1996, p.62)

de muitos padres dentro da Igreja. Embora a RCC não manifestasse a oposição, de maneira direta, as CEB's, com o avanço deste movimento estas iniciam a sua derrocada.

Sem dúvida, a RCC ofereceu à Igreja novas oportunidades para o leigo participar ativamente dos ritos. E assim é realizado nas Igrejas “renovadas”, entre os ritos mais ativos encontram-se músicas e orações. Neste tipo de atividades, os participantes experimentam um estado de êxtase, e, muitas vezes, são levados a se concentrar na resolução de seus problemas individuais e utilizam orações de “cura e libertação”. Isto propiciou a emergência de propostas de adaptação ao movimento carismático à modernidade. (RIBEIRO, 2001, p.95)

O indivíduo é o foco importante para a compreensão do avanço do movimento carismático nas dioceses. Na pós modernidade, Deus não ocupa o centro, sim o indivíduo. Este procura uma religião que soluciona as suas necessidades.

Em Goiás e nas demais regiões do país, o movimento carismático se expandiu rapidamente graças à atuação dos freis João Batista Vogel, Juvenal Leahy, Donário Falconeri e Vilmar Rodrigues de Oliveira. Estes sacerdotes iniciaram grupos de oração em Goiânia, Anápolis e Jataí. A religiosidade goiana tem algumas peculiaridades, por isto cabe entender o contexto goiano em que se inseriu a RCC, visto que neste Estado há a tradição de festas religiosas e práticas de benzedura, correntes de oração e simpatias, todas estas de relevância na cultura popular goiana.

Embora não seja o objetivo do movimento carismático exercer a função de desarticulador das práticas do catolicismo popular. Estas são vistas pelos carismáticos como deturpações do catolicismo, logo as percebem como práticas que devem ser evitadas. Além disso, nas pregações ou as doutrinas específicas, evidencia-se o “ascetismo intramundano”, no qual o religioso, ou a comunidade religiosa, se vê como um “instrumento eleito por Deus, precisamente dentro da ordem do mundo e diante dela [...] o mundo se torna um dever imposto ao virtuoso religioso” (WEBER, 2001. p, 335). E assim os carismáticos se vêem na obrigação de “evangelizar” ou de exortar os demais católicos das práticas do catolicismo popular.

Para combater estas práticas torna-se importante a criação de uma identidade religiosa entre os seus seguidores. A identidade não é somente católica, mas católico carismático. As conseqüências deste fenômeno é a criação de um sentimento de pertença e unidade à religião católica, que fortalece a identidade construída. Ocorre, portanto, a demonização de manifestações religiosas fora dos parâmetros católicos, muitas vezes, carismáticos engajados na missão evangelizadora. O objetivo de conversão dos não católicos (ou não católico carismático) é fazê-los assimilar as propostas da RCC. Entre as práticas do catolicismo

popular, goiano, combatidas pela RCC destaca-se a atividade das benzedeiros. Diante disso, emerge o embate entre as duas vertentes que procuram afirmar a sua identidade dentro do universo religioso.

### 3. AS BENZEDEIRAS E A RENOVAÇÃO CARISMÁTICA CATÓLICA

A cultura popular é definida por Loyola (1984) como uma visão de mundo sensível e de oposição à cultura letrada e abstrata das classes médias e dominantes. Desta forma, as classes dominantes seriam participantes de uma religião oposta à magia e a superstição da religiosidade popular. Não obstante, há uma constante interpenetração das mesmas, de influência recíproca entre ambas, a que Ginzburg (2006) denomina de circularidade cultural. Desta forma, entende-se a relação entre as benzedeiros e a RCC como um embate entre duas visões de mundo diferenciadas, que se constroem e reconstroem mutuamente, ora por meio da demonização, ora por meio do processo de assimilação.

As benzedeiros representam os resquícios da religião campesina goiana, haja vista que desempenharam a sua importância no exercício de único recurso médico<sup>8</sup> disponível à população goiana. O seu reconhecimento se daria entre as classes populares, que a elas ainda recorrem, sobretudo quando a medicina não consegue solucionar seus problemas, ou quando acreditam ser acometidos por males espirituais.

A RCC, por sua vez, traz uma nova concepção de religiosidade, vinculada a uma realidade urbana, que procura atender as necessidades do homem moderno, pois, este não se contenta em ser apenas o espectador dos rituais litúrgicos. (SILVA, 2001)

Não obstante, esse novo paradigma religioso ao buscar construir sua identidade no interior da Igreja Católica, o faz através da defesa dos dogmas e da tradição católica, passando a condenar as práticas do catolicismo popular que são demonizadas pelo movimento carismático. Segundo Santos, “a demonização se articula como um mecanismo que dá sentido à existência nos marcos de uma religiosidade que serve como fonte de construção de identidades e legitimação de poderes”. (2003, p, 7)

Em outras palavras, o processo de demonização do outro, especialmente no que tange a religião e as religiosidades, funciona como uma ferramenta necessária, tanto para a construção de identidades, como para a legitimação do poder dominante de um determinado grupo sobre o outro.

---

<sup>8</sup> Karasch (1999) afirma que existiam poucos médicos treinados na medicina européia em todo o país e destes nenhum atuava em Goiás, situação que durou até a segunda metade do século XIX.

A RCC ao fazer uso dessa legitimidade católica, demoniza as práticas realizadas pelas benzedeadas, que são estigmatizadas como feiticeiras. Nas determinações do Catecismo da Igreja Católica:

*Todas as práticas de magia ou feitiçaria com as quais a pessoa pretende domesticar poderes ocultos para colocá-los a seu serviço e obter um poder sobrenatural sobre o próximo-mesmo que seja para proporcionar a este saúde – são gravemente contrários a virtude da religião. Essas práticas são ainda mais condenáveis quando acompanhadas de uma intenção de prejudicar outrem, ou quando recorrem ou não a intervenção de demônios. (CIC 2117)*

Embora as benzedeadas apresentem-se socialmente com um discurso de convencimento no sentido de realizarem o “bem”, proporcionando um tipo de cura, aos indivíduos que as procuram, elas não realizam atos reconhecidos pela Igreja, que considera os rituais de benzedura como ações demoníacas. Neste sentido, a perseguição às mulheres benzedeadas ocorre via renovação Carismática e Igreja Católica, que, por sua vez, não reconhece como sendo legítima a prática de benzer. O significado de “Benzer” é dar a benção, e esta não é autorizada por pessoas leigas. Nas palavras de Felipe Aquino<sup>9</sup>:

*A Igreja não autoriza as benções por pessoas leigas; logo, essas benzedeadas não fazem algo legal e deve ser evitado. A mesma condenação pesa sobre os adivinhos, necromantes, cartomantes, búzios, etc; devem ser totalmente evitados, pois é uma prática que é pecado contra o primeiro mandamento, pois busca o poder ou a informação sem à vontade de Deus.<sup>10</sup>*

Para Aquino, as benzedeadas, apesar de participarem da Igreja Católica, são comparadas às cartomantes e aos adivinhos, que não integram a comunidade católica. Todos são “condenados” por pecarem contra o primeiro mandamento da Igreja. Em particular, as benzedeadas estariam contra as determinações da Igreja. Na doutrina, somente o sacerdote tem a legitimidade para “dar a benção”.

---

<sup>9</sup> O Prof. Felipe Rinaldo Queiroz de Aquino é doutor em Engenharia Mecânica pela UNESP e pelo ITA e mestre na mesma área pela UNIFEI. Atualmente apresenta programas na emissora católica Canção Nova atuando como pregador da RCC. Escreveu cerca de 59 livros para formação católica.

<sup>10</sup> Texto disponível no sítio eletrônico: <http://www.cleofas.com.br>. Acesso em 10/07/2009.

O sacerdote possui o carisma institucional (Weber)<sup>11</sup>, valor socialmente atribuído e que o legitima perante os fiéis. A Igreja ao conceder ao sacerdote a legitimidade para este exercício lança mão do seu *poder sagrado*. Este poder é construído por aquele que o legitima, entretanto, deve considerar-se a importância dos fiéis neste processo (BOURDIEU, 1999). A benzedeira, por sua vez, possui o carisma do mago, o seu reconhecimento ocorre pela sua eficácia na cura.

Em Goiás, apesar das determinações da Igreja e do processo de romanização ter se iniciado na segunda metade do século XIX pelo movimento Ultramontano<sup>12</sup>, a identidade católica não se firmou enquanto religião absoluta, a Igreja Católica não realizou um embate direto com as práticas tradicionais, notadamente a benzedura. As mulheres benzedeiros integraram ativamente a comunidade católica.

Neste sentido, o embate direto se efetivara com o movimento da RCC, que nos grandes encontros e “seminários de vida no espírito”, combate os seus rivais (religiões de matriz africana, pentecostais e catolicismo popular), por meio da demonização e, ao mesmo tempo, os assimilaram como os demonizados. No depoimento C uma benzedeira exterioriza o preconceito enfrentado na Igreja: “Ih, nem é bom fala que foi muito, padre nunca falou não, mas as irmãs da Igreja já falou que não, e o Zé Nunes [Coordenador da RCC] que era o diretor e acho que ele ainda é diretor falou que não era pra fazer na casa era pra fazer na igreja”.(Depoimento C, julho/2009). Neste depoimento, percebe-se o embate entre a benzedeira e a RCC que embora o padre de sua paróquia nunca tenha dito nada, as irmãs e o coordenador a proibem de realizar a benzedura. Em outro depoimento se esclarece a postura do padre e a da fiel (benzedeira): “Benze eu não benzo mais não larguei desde que o padre Jonas<sup>13</sup> falou pra nós que benze é uma superstição muito grande”. (Depoimento D, Julho/2009) O padre mencionado por esta benzedeira é um dos promotores da Renovação Carismática Católica nos meios de comunicação da rede televisiva Canção Nova e importante instrumento de evangelização para o movimento carismático. Em uma de suas obras produzidas pela Editora Canção Nova, afirmou que:

---

<sup>11</sup> Para Weber o carisma é uma característica socialmente atribuída que embora exista em germe precisa ser despertada.

<sup>12</sup> Ultramontanismo é o termo utilizado para definir as reformas católicas iniciadas no pontificado de Pio IX, a partir de 1848, desembocadas na encíclica *Quanta Cura* (1864) e no Concílio Vaticano I (1869), que entre outras coisas, retomavam princípios tradicionais e conservadores, especialmente defendendo a retomada da preponderância da autoridade espiritual da Igreja sobre a sociedade civil. Em outras palavras eram favoráveis ao poder absoluto do papa, quer espiritual, quer temporal.

<sup>13</sup> O padre Jonas Abib criou a comunidade carismática Canção Nova em 1978. A partir de 1980 essa comunidade passa a atuar nos meios de comunicação, hoje abrange o Brasil e o mundo através da internet, esta é um importante veículo de evangelização para RCC.



*Sabendo ou não essas pessoas entram em contato direto com espíritos malignos, se aliam com eles e acabam sendo dominadas e regidas por eles. Por isso Deus nos proíbe a magia e todo o recurso a benzedores e benzedadeiras, bruxos macumbeiros e feiticeiros. Em tudo isso o princípio é o mesmo: a manipulação dos poderes ocultos. (Abib, 2003, p. 69)*

Nesta perspectiva, o benzimento é condenado por ser uma prática mágica, entendida como coação de Deus. Há, portanto, uma pretensão de manipular as forças sagrada. É o homem que troca de lugar com o ser supremo e modifica os planos divinos de acordo com os seus próprios interesses. Por isto, o padre utiliza a palavra *manipulação* ao se referir as benzeções.

Em contrapartida, na religião não haveria essa coação, uma vez que o fiel deve se conformar com a vontade de Deus e não tentar manipulá-lo. Sabe-se que, embora, se considera uma religião não mágica, a Igreja Católica não conseguiu extirpar de seus ritos e do cotidiano de seus fiéis as práticas mágicas, e até mesmo a RCC que age enquanto desconstrutora dos elementos mágicos da religiosidade popular possui em suas orações elementos mágicos. Estas são acompanhadas por estados de transe, o fiel é capaz de falar línguas desconhecidas e ter “revelações divinas”.

A cura, motivo pelo qual muitos católicos procuram as benzedadeiras é oferecida pelo movimento carismático, contrapondo a atividade das benzedadeiras com as “grandes curas” realizadas nos “encontrões” da RCC. No entanto, a cura proporcionada pelo movimento é reconhecida como obra divina, já o ritual da benzedura embora considerado eficaz pelos seus adeptos é demonizado. A cura só é reconhecida enquanto manifestação do sagrado quando a benzedeira adentra ao universo carismático, deixando de lado suas antigas atividades e seguindo os padrões normativos da RCC. E, assim, deixa de ser uma “benzedeira” e passa a ser uma *rezadeira* ou *intercessora*.

#### 4. DE BENZEDEIRA A “RENOVADA”: UM FENÔMENO DE ASSIMILAÇÃO

As benzedadeiras participantes ativas da Igreja Católica assistem a demonização de suas práticas pelos grupos carismáticos ou padres. Assim, as mulheres benzedadeiras se vêm participantes de uma encruzilhada, pois estão ainda enraizadas na religiosidade popular e, ao mesmo tempo, fiéis à Igreja. A demonização imposta às práticas da benzedura é seguida do convite à *assimilação*.

Bauman (1999) define a assimilação como um convite aos membros de grupos censurados a abandonarem os seus grupos, logo representa um enfraquecimento desses grupos, uma vez que estes ficam desacreditados perante a sociedade. As benzedeadas convivem nesse processo, pela demonização, caem no descrédito embora suas orações sejam eficazes, questiona-se a origem de seus dons, ou se estes são realmente dados por Deus ou pelo demônio. No depoimento E nota-se:

*Noutro dia, veio uma moça aqui tava com o nenê ruizinho, durmia com o olho aberto, tava enjudinho, a vó queria que eu benzesse, mas mãe batia o pé que não, eu tava sem intende qual era o motivo de num me deixa benze, aí a moça falou que benze era errado que era coisa do demônio que lá na Igreja dela já tinha falado que não existia essa coisa de quebrante que era tudo invenção pros charlatão ganha dinheiro. Eu falei pra ela, oia eu num cobro nada pela minha oração, eu faço por amor a Deus que me deu esse dom, se eu benze seu nenê e ele melhorar cê pode ter certeza é pela graça do Espírito Santo, aí eu benzi, se ele melhorou eu num sei porque ela não voltou mais. (Depoimento E, Agosto/2009)*

Se a benzedeadora nega o convite à assimilação arrisca-se à exclusão. No entanto, aceitar o convite à assimilação significa confirmar, ainda, que, indiretamente à superioridade do grupo dominante. Neste caso, a RCC faz uso da assimilação para exercer um direito monopolista de classificar o que é certo ou errado.

Para a benzedeadora assimilada o “mundo vira um campo de testes”, pois ela tem que provar a todo momento a sua adesão ao grupo dominante. Portanto, pelo exercício da cura e participação religiosa elas ficam suspensas entre dois mundos, mesmo que abandonando o seu grupo de origem em favor do grupo dominante, não é totalmente aceita por este. Segundo Bauman (1999), é “[...] característico dos indivíduos que cruzam o limite entre os grupos sociais não estarem seguros de pertencer ao grupo no qual estão entrando nem também àquele de que estão saindo.” (p.130). No depoimento B constata-se essa realidade:

*Quando a pessoa chega aqui e fala a senhora é benzedeadora eu falo não eu faço é oração aí tem muitos que fala não eu queria é que benzesse, aí eu falo pode entra que eu benzo. Porque a Igreja tem um preconceito com os benzedor, por conta dos charlatão, por conta do espiritismo, acha que aquelas pessoas que fazem aquilo trabalha com outra área, mas os católico que rezam com a graça do Espírito Santo esses são ungido, até a Renovação até hoje não é aceita por muitos padres. (Depoimento B, Julho/2009)*

A depoente pratica o benzimento há 40 anos e há 27 anos é participante da RCC. Ela exemplifica bem a condição do assimilado ao sentir-se suspenso entre dois mundos, entre o que é aprendido nos cursos de formação do movimento carismático e a prática anterior. O movimento carismático institucionaliza a cura, inserindo as benzedeadas neste ministério. Constitui-se um espaço que as autoriza a curar, mas não pela benzeção e pela oração.

*Eu fiz o seminário e recebi o dom da cura eu já tinha ele, né? Mas eu não sabia, não participava da RCC, aí as pessoas confirmaram o que eu já fazia a muito tempo, aí Deus me deu o dom de línguas aí eu fui orando pra continuar na renovação era impondo as mãos, fiz um ano de ministério de cura. (Depoimento B, Julho/2009)*

As benzedeadas atuantes na RCC abdicam o título de benzedeadas e portam-se como realizadoras de orações. Entretanto, as orações que realizam não se alteram significativamente, apenas “são feitas com mais fervor” (Idem). Estas Benzedeadas rearrumam seus ritos de forma que alguns possam ser exibidos e outros escondidos, há uma supressão e uma repressão do que não é adequado. O que pode ser claramente observado na substituição dos ramos nos rituais de benzeção, fruto da intervenção da instituição eclesial que condena a utilização de ramos como prática mágica. No depoimento D:

*Benzer eu não benzo mais não larguei desde que o padre Jonas falou pra nós que benze é um superstição muito grande, a pessoa panha o ramo e balança pro outro, diz ele que a nossa mão é muito poderosa, ponha a mão e reza, não precisa do ramo. Antes dele falar eu fazia assim, agora não, minha oração é a mesma coisa, mas agora num tem o ramo. (Depoimento D, Julho/2009)*

Muitas benzedeadas “renovadas” afirmam ter suprimido alguns elementos como a faca na benzedura do “cobreiro” e a agulha para a benzedura para “carne quebrada” (Luxação). Algumas, quando requisitadas por aqueles que as procuram utilizam estes elementos: “Quando eu vou rezar pra quebrante eu rezo pra quebrante só que não pego o ramo, nem espinhela, só ‘cobreiro’ que uso a faca, mas não precisa também não só que tem gente que pede aí eu faço, porque o povo tem fé naquela tradição”. (Depoimento B, Julho/2009)

Neste ínterim, há a troca semântica em que as benzedeadas assimiladas não se intitulam mais benzedeadas, certamente, para fugir da estigmatização passam a atuar de maneira

clandestina. As “renovadas” realizam orações para as pessoas que as procura. No entanto, os rituais da oração são os mesmos da benzedura.

Na pesquisa realizada com as benzedoras católicas de Anápolis pode-se observar dois grupos diferenciados; o grupo que recebeu a influência da RCC e o grupo das benzedoras tradicionais que participam da missa e demais grupos da Igreja Católica, como os grupos de terços e novenas. As últimas não se incomodam de serem chamadas de benzedoras e afirmam não terem sofrido preconceito por realizarem as benzeduras. Ao contrário das primeiras que sem exceção relatam atos preconceituosos.

A tradicional prática da benzedura é incorporada à nova realidade religiosa sob a roupagem de orações, mantendo, as mesmas práticas mágicas e ritualísticas como forma de sobrevivência, que, mesmo, na subalternidade religiosa, as benzedoras mostram sua resistência diante daqueles que discriminam o exercício por elas praticado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pe. Jonas. *Sim, sim! Não, não!* São Paulo: Editora Canção Nova, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

*Catecismo da Igreja Católica*. São Paulo: Loyola, 2000.

CRUZ, Salete Aparecida. *As benzedoras e a representação da mulher*. In: XIX Encontro Regional de História, 2008, São Paulo. Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: [www.anpuhsp.org.br](http://www.anpuhsp.org.br) Acesso em: 21 de junho de 2010.

GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005

HERVIEU-LÉGER, Danièle. *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis: Vozes, 2008.

LACERDA, Regina. *Vila Boa: Folclore*. Goiânia: Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, 1957.

LOYOLA, Maria Andréa. *Médico e Curandeiros: Conflito Social e Saúde*. São Paulo: Difel, 1984.

NERY, Vanda Cunha. Rezas, Crenças, Simpatias e Benzeções: costumes e tradições do ritual de cura pela fé. *VI Encontro dos Núcleos de Pesquisas da Intercom*. Disponível em: <http://intercom.org.br>. Acesso em 10 de agosto de 2009.

OLIVEIRA, Elda Rizzo. *O que é benzeção*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PRANDI, Reginaldo; SOUZA, Ricardo. A carismática despolitização da Igreja Católica. In: PIERUCCI, Antônio Flávio; PRANDI, Reginaldo. *A realidade social das religiões no Brasil. Religião, sociedade e política*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1996

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Flor do não esquecimento: Cultura popular e processo de transformação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PIERUCCI, Flávio. *A Magia*. São Paulo: Publifolha, 2001.

RIBEIRO, Antônio Lopes. *Movimento de Renovação Carismática Católica: Um espaço de convivência da Tradição e da Modernidade*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Ciências da Religião) Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia: 2011.

SANTOS, Francismário Vito. *O ofício das rezadeiras: Um estudo antropológico sobre as práticas terapêuticas e a comunhão de crenças em Cruzeta/RN*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Antropologia Social) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal: 2007.

SANTOS, Marcelo Tadeu dos. *No rastro do diabo: a demonização na legitimação no império colonial português em Antônio Vieira*. Brasília: Faces, 2007.

SILVA, Maria da Conceição. *Política e hegemonia na Igreja Católica*. Goiânia: Kelps, 2001.

QUINTANA, Alberto M. *A ciência da Benzedura: mau olhado, simpatias e uma pitada de psicanálise*. Bauru (SP): EDUSC, 1999.

VERGER, Pierre. *A contribuição especial das mulheres no candomblé*. In: *Culturas Africanas*. São Paulo: Unesco 1986

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: Fundamentos da sociologia compreensiva*. 4. ed. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Revisão técnica de Gabriel Cohn. Brasília: editora da UnB. 20001. V. I.

## **NO IR E VIR DA MEMÓRIA: A RECRIAÇÃO DOS SENTIDOS DA DEVOÇÃO A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO**

Cairo Mohamad Ibrahim KATRIB\*

cairo@pontal.ufu.br

**RESUMO:** A cidade de Catalão, situada no sudeste do estado de Goiás, tem sua história vinculada a das comemorações em louvor a Nossa Senhora do Rosário. Essa festa propicia a recriação das práticas culturais locais tendo na Congada se grande referencial. O diálogo a ser estabelecido aqui, reflete as várias recriações de sentidos que os festejos do Rosário foram assumindo nos mais de 130 anos de realização, sobretudo, analisaremos alguns episódios que aconteceram a partir dos anos de 1980 que foram fundamentais para a reelaboração das práticas e sentidos dessa devoção como: a queda da torre da igreja do Rosário na década de 1980, a destruição parcial da imagem de Nossa Senhora do Rosário, a participação do Congado no carnaval carioca na década de 1990 e a realização da festa ( parte social e festiva) por uma família negra e congadeira no ano de 2003, a fim de compreendermos o exercício contínuo da memória na manutenção das pertencas identitárias dos grupos sociais que tem a práticas culturais como sinônimo de vida.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura – devoção – memória – identidade

**ABSTRACT:** The Catalão city, located in the southeastern state of Goiás, has its history linked to the celebrations in honor of Our Lady of the Rosario. This festival promotes the recreation of local cultural practices taking Congada a great reference. The dialogue to be established here, reflects the various recreations of senses that the celebration of the Rosario were taking in more than 130 years of achievement, in particular, we analyze some episodes that occurred from the 1980s that were instrumental in redesigning the practices and senses of devotion as the fall of the church tower of the Rosary in the 1980s, the partial destruction of the statue of Our Lady of the Rosario, the participation of Congo in the Rio carnival in the 1990s and the realization of the party (a social and festive) by a black family and Congadeiro

---

\* Docente do curso de História da Universidade Federal de Uberlândia/Campus do Pontal. Doutor em História pela Universidade de Brasília – UNB; Mestre em História – UFU. Vice-Coordenador do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros – NEAB/UFU. Tutor Pet Conexões de Saberes.

in 2003 in order to understand the continuous exercise of memory in the maintenance of the identity belonging to social groups that have cultural practices as synonymous with life.

**KEYWORDS:** Culture - devotion - memory - identity

A dinâmica da história de Catalão nos ajuda a compreender partir o processo de construção dos festejos em louvor a Nossa Senhora do Rosário, destacando que o município tem seu desenvolvimento atrelado ao da própria comemoração. Essa possibilidade de reflexão permite-nos compreender a cidade como sendo o lugar da Festa, porque ao longo de sua realização, a festividade foi tomando a forma que hoje garante a ela a posição de comemoração festivo-devocional mais importante do Estado de Goiás, patrimônio cultural popular e importante atrativo turístico que, durante os nove dias de festividades, eleva a sua visibilidade, projetando-se nos meios de comunicação nacional e, com isso, atraindo um número expressivo de turistas para participar dessa comemoração.

Catalão oficialmente elegeu Nossa Senhora do Rosário como a padroeira da cidade, conforme Lei Municipal Lei nº. 46, de 03 de outubro de 1973. Essa oficialização não se deu de forma aleatória. A cidade desde sua fundação já era conhecida pela realização dos festejos do Rosário. O poder público local percebendo essa característica marcante de população festeira procurou paulatinamente inserir a Festa do Congado de Catalão no roteiro turístico do Estado.

O Congado se manteve reticente por vários anos em relação às pretensões turísticas objetivadas pelo poder público local. Hoje esse posicionamento mudou. Diante dos altos investimentos feitos a essa prática cultural, alcançando cifras superiores a um milhão de Reais em repasses financeiros oriundos do setor privado, somado às “ajudas” do governo estadual e municipal, a Irmandade do Rosário Local usufrui dessas doações, repassando-as, também, aos ternos (grupo de dançadores do Congado) por meio da Associação da Congada, criada em 1994, através de um Estatuto referendado pelo poder público local.

Durante a Festa, Catalão vive em função dessa comemoração. A população local que está estimada, em torno de oitenta e cinco mil habitantes, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE aumenta consideravelmente chegando a perfazer um total de mais de 100 mil pessoas. Essa população transitória mostra o significado não só cultural ou devocional, mas também, comercial que a comemoração representa, posto que as festividades em louvor a Nossa Senhora do Rosário de Catalão são

marcadas pela realização de uma enorme feira temporária que se estende pelas ruas adjacentes à igreja, em torno da qual a Festa acontece.

Esse atrativo comercial funciona como um grande “Shopping” a céu aberto que atrai a atenção tanto dos comerciantes ambulantes de diversas partes do Brasil, da região, como dos próprios lojistas locais, que também armam suas barracas para aproveitar o fluxo de pessoas e de dinheiro que percorrem os labirintos comerciais em torno da área da Festa.

Na perspectiva os processos de sociabilidades se (re) constroem a partir das experiências dos sujeitos envolvidos com essas práticas culturais coletivas e, nesse sentido, a cidade é o cenário de sua realização e a Festa é o seu layout-motivo. As múltiplas formas de se encontrar na Festa seja na visão do crente, do congadeiro, do comerciante, do político, da igreja, mesmo com interesses diversos, é percorrendo esse espaço, pois ali compartilham suas experiências e as linguagens utilizadas não se decodificam apenas em falas e sim em gestos e olhares capazes de aproximar as pessoas como também de distanciá-los de acordo com suas expectativas.

Todavia, o encontro se realiza num espaço que se transforma em um lugar festivo. Nessa lógica, a cidade é o espelho que reflete a Festa e, aos olhos da população local, a comemoração pode representar momento de lazer, sociabilidade, de diversão ou ser também um espaço para expressar a religiosidade, a devoção ao santo padroeiro, além de lugar de trabalho, de prazer e, aliado a isso tudo, pode se efetivar como sendo o espaço da visibilidade política e social das famílias tradicionais do lugar; ou dos grupos minoritários que reafirmam sua devoção, sua cultura num contexto de uso coletivo, mas não usufruindo de igual para igual.

A festividade em louvor a Nossa Senhora do Rosário em Catalão segue uma organização própria. Alguns momentos específicos se desenrolam a partir da ação/interação de alguns agentes, como festeiros, pároco, congadeiros, devotos, dentre outros, mas a maioria segue o ritmo ditado pelos sujeitos em festa. Os muitos momentos da Festa congregam tanto a parte profana quanto a devocional. Festejar a Santa de devoção é também comemorar a ancestralidade através do Congado. Contudo, vale salientar que as comemorações não se restringem apenas a esses momentos.

Na Festa esta organização define o papel tanto simbólico quanto hierárquico dos agentes festivos (pároco, congadeiro, devoto, população em geral) dentro da encenação ritual. Todavia, outras ações ocorrem também fora dos limites oficiais da comemoração, pois nas casas das famílias congadeiras a rotina diária modifica-se para atender o tempo da comemoração. Os homens cuidam dos instrumentos, as mulheres dos bordados, laçarotes e



toda a indumentária do grupo e, ainda, controlam o provisionamento de mantimentos a serem utilizados nas comilanças promovidas para o grupo durante a festividade.

É levando em consideração toda essa dinâmica e os muitos significados atribuídos aos festejos do Rosário pelos praticantes e população em geral que procuramos direcionar nosso olhar e assim entrever por alguns acontecimentos como constituintes de marcas provocadoras de transformações no enredo festivo. Nessa perspectiva, vale salientarmos que as histórias compartilhadas pelos praticantes do Congado nesses anos de comemoração se recriaram continuamente, no ir e vir da memória, deixando marcas significativas em suas vidas. Muitas delas sentidas de forma muito intensa, movidas pela dor, pelas incertezas e, sobretudo, pela esperança de conseguir superar as agruras vivenciadas.

As muitas histórias do Congado que desvelamos ao longo de mais de 10 anos de pesquisa, e que encontravam dispersas nas memórias dos sujeitos, foram aqui recompostas e rearranjadas na forma de narrativas históricas, marco de um recomeço, de uma nova trajetória para o estabelecimento de novos sentidos para a fé e para a festa por parte dos grupos sociais diversos, dentre as quais elegemos a queda da torre da igreja do Rosário, a destruição da imagem da Santa e a participação do Congado no carnaval carioca.

### **A QUEDA DA TORRE: O desmoronamento de uma imposição**



Foto 01: Queda da torre da Igreja do Rosário em 1980. Acervo: Fundação Cultural Maria das Dores Campos (autor desconhecido)

Numa manhã de 1980, a Irmandade presenciou o desmoronar de parte do seu símbolo de devoção mais significativo: a torre da sua atual igreja. A queda da torre abalou mais que a devoção dos congadeiros; atingiu a relação entre a Irmandade local e Igreja Católica.

A atual igreja do Rosário teve sua edificação iniciada em 1936 e sua finalização em 1941, o que só foi possível devido a ação coletiva dos congadeiros e devotos que doaram materiais de construção e mão-de-obra para que a mesma pudesse ser concluída.

Várias vezes, a prática adotada para alavancar a construção, quando se tinha material, foi o mutirão, pois os congadeiros se reuniam nos finais de semana para adiantar a obra.

A igreja é muito mais do que um espaço sagrado do culto a Satã de devoção; ela simboliza a força e a união da comunidade negra local; é orgulho para a Irmandade, pois a mesma foi construída as duras penas, num momento em que se tentava reavivar a Festa em Catalão. Desse modo, a doação do terreno em 1936 serviu de impulso para a recriação dos festejos devocionais na cidade.

Após pouco mais de quatro décadas de sua edificação, a igreja do Rosário desmoronou. Esse acontecimento simboliza a falta de apoio à construção por parte do poder público local, da Igreja Católica, dentre outros, o que levou os congadeiros a erguerem o templo sem planejamento técnico. Segundo relatos dos dançadores do congado, os motivos da queda de parte da igreja foi fruto do processo de construção aplicado na obra utilizando restos de materiais doados pela população e sem nenhuma consulta técnica que referendasse ou desse credibilidade e segurança à edificação.

É perceptível na fala dos congadeiros os motivos do desmoronamento, da mesma forma que ficou evidente o quanto foi difícil viver aquele momento e, muito mais, revivê-lo. Contudo, para alguns praticantes do congado, a queda da torre da igreja trouxe mudanças em relação à importância do Congado para a cidade e o uso da Festa pela Igreja católica local. Segundo ele, os reflexos desse fato foram cruciais para a mudança de atitude da Irmandade em relação à convivência com os padres católicos locais, pois, diante da situação enfrentada, a Irmandade ao pedir auxílio à Igreja viu-se numa situação embaraçosa, quando os padres negaram ajuda para a reconstrução da torre danificada.

A história, como bem frisa o senhor Edson Arruda, parecia ter voltado aos tempos do início dos festejos na cidade, quando os padres tentaram acabar com a Festa

tomando a igreja da Irmandade e proibindo seus integrantes de cultuar, naquele espaço, a sua devoção e externar sua cultura.

Desse modo, para o nosso narrador a falta de apoio dos padres foi visto como um ato proposital, e muitos congadeiros foram unânimes em afirmar que a pretensão da Igreja era utilizar a mesma estratégia aplicada no final dos anos de 1800, quando da proibição da Festa nos limites do templo já permutado, e que agora se repetia, pois se a torre não fosse restituída a comemoração se enfraqueceria.

Na percepção do senhor Edson Arruda:

Não foi fácil para nós dançadores ver nossa igreja no chão. Mas, mais difícil que isso foi receber um não da própria Igreja e dos políticos da cidade. (Entrevista, 2001).

Na visão do general do Congado, já falecido, senhor Gabriel Gustavo da Silva:

Quando a gente foi comunicado da possibilidade da igreja cair, porque a torre apresentava muitas rachaduras, a gente foi buscar ajuda, mas todo mundo pedia um tempo pra nos ajudar. Nós avisávamos que o caso era sério e ninguém nos ouvia. [...] Não foi fácil quando a gente foi chamado no largo (Praça do Rosário), quando cheguei lá e vi o que tinha acontecido fiquei muito triste. Vi o nosso sonho desmoronar todo, sabe?! Mas, o pior foi que a gente avisou, pediu ajuda e nada. Até a Igreja Católica negou ajuda. (Entrevista, 2001).

As narrativas dos entrevistados se entrelaçam, reforçando a falta de empenho das autoridades eclesiásticas e municipais em ajudar a solucionar o problema. A busca de apoio constante se devia ao fato de que a Irmandade não possuía dinheiro em caixa para reerguer o templo, uma vez que a diretoria havia repassado anteriormente todo o montante arrecadado com as festas anteriores e doações recebidas à paróquia local para que fosse edificada na cidade uma nova igreja que sediaría mais uma paróquia católica em Catalão.

Como disseram os entrevistados, a Irmandade solicitou também a ajuda junto a prefeitura local para reerguer a torre, mas o prefeito da época alegou falta de condições financeiras para arcar com todas as despesas. Diante da situação de desconforto, como bem destacou os senhores Edson Arruda e Gabriel Gustavo, os dançadores mais uma vez se uniram e, em regime de mutirão, e com os materiais doados pela comunidade, reconstruíram a torre e deram prosseguimento à devoção. Para muitos congadeiros esse fato serviu como alerta para se rever a relação da Irmandade com a Igreja e o sentido que a cidade dá aos festejos, pois segundo o senhor Edson Arruda:

É, se o povo da cidade soubesse o quanto a gente já sofreu pra ver essa Festa em pé eles davam mais valor nisso tudo! Mesmo nós não sendo tão unidos como deveria a gente quando no sufoco, se reúne e luta [...] é claro que são sempre os mesmos, mas a gente luta! Lutamos pra levantar nossa igreja; pra dizer não pros padres que queriam só o nosso dinheiro [...] (Entrevista, 2001).

Como bem destacou o entrevistado esses desencontros provocaram um descontentamento no interior da Irmandade e para muitos dançadores que viveram o momento ele simbolizou a retomada da consciência em relação ao uso dos recursos financeiros da Irmandade. Nas palavras do senhor Edson Arruda, foi com muita luta e questionamento que pressionaram a diretoria da Irmandade e a igreja a mudar a decisão instituída sobre a divisão dos lucros obtidos anteriormente quando a igreja ficava com noventa por cento do montante e a Irmandade apenas com dez por cento. Diante do ocorrido, a diretoria teve, sob pressão de muitos congadeiros, que reverter o quadro ficando com 90% da renda e destinando 10% à igreja.

Segundo nosso narrador:

Nós tivemos que trabalhar muito pra podermos levantar nossa igreja. Todo o serviço foi feito em mutirão. Cada um ajudava dando sua demão como podia; uns trabalhava de pedreiro, outros de servente, carpinteiro, carregando tijolo, saímos pedindo material ou buscando o que nós conseguíamos. Outros iam até a linha do trem, que passava por reforma, para recolher cascalho e brita doados pela empresa [...].

Muito do material que está ali na igreja, principalmente na torre foi de doação dos próprios dançadores. A igreja não colaborou com nada. Foi daí que nós passamos a lutar para que o Estatuto da Irmandade fosse mudado. Nós conseguimos então reverter a distribuição da renda da festa que passou a ser de 90% para Irmandade e não mais de 10%. Agora nós não temos dinheiro em caixa, mas é porque nós investimos em benfeitorias para a Irmandade. (Entrevista, 2001).

Essa reviravolta inesperada fez com que a igreja resolvesse impor algumas regras à Irmandade para que a Festa continuasse sendo realizada sob a batuta da igreja católica e referendada como a comemoração festivo-devocional da cidade. A Igreja exigiu, a partir dos anos de 1980, que todas as despesas com a igreja do Rosário como ornamentação, limpeza, contas adquiridas deveriam ser de responsabilidade da Irmandade que deveria arcar, também, com outras despesas básicas como a compra de velas, vinhos e hóstia que fossem utilizados nas celebrações eucarísticas naquele recinto. Foi acordado que todos os lucros obtidos com batizados, casamentos, dentre outros deveriam ser destinados aos cofres da Paróquia.

Esse posicionamento gerou certo desconforto na Irmandade local, mas foi aceito na tentativa de amenizar os conflitos e consolidar os festejos em Catalão, como bem destaca o senhor Edson Arruda:

[...] Nós estávamos numa situação complicada, entende? Nós havíamos deixado a Igreja numa saia justa muito grande. No fundo a gente sabia dos riscos que nós corríamos de até ter a festa proibida, mas a gente arriscou e deu certo. [...] É por isso que nós aceitamos a condição da Igreja. [...] Para nós mais importante que dinheiro é nossa fé e poder manifestá-la. (Entrevista, 2001).

A história da Festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário de Catalão-GO tomou caminhos diferentes e na medida em que foi sendo vivida, outros acontecimentos se materializaram como parte da trajetória da comemoração, dentre eles o episódio de destruição da imagem de Nossa Senhora do Rosário.

## A AGRESSÃO À SANTA



Foto 02: Imagem de N.Sr<sup>a</sup>. do Rosário em fase de restauração. Autor: KATRIB, 1995.

Outro acontecimento que faz parte das lembranças dos devotos e praticantes do Congado e que merece destaque foi o que ocorreu dias depois da realização da Festa do ano de 1995. Nesse dia a imagem de Nossa Senhora do Rosário foi danificada ao ser arremessada ao solo por uma mulher com perturbações mentais. Segundo a reportagem de um jornal de Goiás, a mulher adentrou o templo que se encontrava aberto devido a uma reunião que ali acontecia, e após sentar-se e observar o lugar se levantou foi à frente e perguntou se os presentes a conheciam.

A maioria disse que não. A mulher então disse que todos a conheciam sim, mas que ninguém a amava. Enquanto isso, caminhou rumo ao altar onde estava a imagem de Nossa Senhora do Rosário. Chegando perto, puxou-a, arremessando-a ao chão, gritando que aquela imagem era apenas barro. Os presentes ficaram paralisados diante de tal fato e muitos gritavam e choravam ao mesmo tempo e a comoção tomou conta dos presentes.

O episódio ganhou a seguinte manchete: “Presa mulher que destruiu imagem de Santa”. Um dos trechos da reportagem dizia: “Aos gritos de *isso é barro e não tem nenhum valor*, ela atirou a imagem no chão. Levada para a delegacia foi autuada em flagrante por vilipêndio” (**O Popular**, 29 de outubro de 1995, página 14 A – Polícia).

Esse fato afetou os fiéis mas, conforme pude acompanhar e na percepção dos praticantes, acabou contribuindo para aguçar ainda mais a fé da população e dos próprios dançadores. A imagem destruída, tendo a cabeça e braços despedaçados, reforçou ainda mais a devoção à santa, e a comunidade local, em estado de comoção, solicitou do poder público providências no sentido de uma restauração urgente da imagem.

Naquela época, constatei que o então responsável pela Fundação Cultural da cidade, Edson Democh, procurou, a pedido do prefeito, vários restauradores na capital do estado, em Minas Gerais e outras capitais, para ver se os custos poderiam ser arcados pelo poder público. O levantamento foi feito chegando-se à conclusão de que os cofres públicos não dispunham do montante necessário para restaurar a imagem e que seria necessário recorrer a empresas e outras esferas da administração estadual e federal.

Entretanto, os dias se passavam e os devotos, preocupados com as condições em que se encontrava a imagem, pressionavam o poder público na tomada de decisão. Foi cogitado até mesmo comprar outra imagem para substituir a destruída, mas tal proposta foi recusada pela população.

Diante das circunstâncias, o presidente da Fundação Cultural resolveu assumir tal desafio e reconstituir, com a ajuda de artistas plásticos locais, a imagem da Santa, que foi recuperada e entregue à população meses antes do início da festa do ano de 1996. A imagem da Santa foi apresentada à comunidade durante um cortejo em carro aberto pelas ruas da cidade, quando a população comovida agradecia a volta da Santa padroeira.

Para Montes (1998, p.72), fica evidente que esse tipo de episódio expressa a importância dos significados atribuídos à palavra religião. A constatação desses episódios permite pensar a religião como uma das bases de ancoragem da vida social, compreendendo que nas múltiplas esferas de experiência em que o homem é chamado a conferir sentido à sua existência – em sua relação com o mundo da natureza, a vida social ou o universo sobrenatural –, a religiosidade pode desempenhar um papel de maior ou menor relevância, dependendo do grau de interação que os sujeitos sociais mantêm com suas crenças, com sua fé.

Neste viés esses acontecimentos serviram como termômetro para aguçar a religiosidade em torno de Nossa Senhora do Rosário e redimensionar a importância do Congado na cultura local, em especial, por parte dos congadeiros. Ao ver a imagem, símbolo da fé e da religiosidade destruída, a população, temerosa, reforçava as suas orações à Santa protetora, no sentido de que ela intercedesse e continuasse protegendo o lugar. Assim, uma rede de orações foi estabelecida na cidade como forma de não ver a crença em relação à

Virgem do Rosário ser despedaçada como sua imagem foi. Esse episódio ainda é para muitos congadeiros o responsável pela intensificação da devoção à Santa. Na visão de Edson Arruda:

A população de Catalão não esperava passar por isso. Quem imaginava que alguém quebraria a imagem de nossa Santa? Mas isso teve um lado importante porque fez não só os congadeiros, mas toda a cidade ficar mais unida em relação à devoção a Nossa Senhora do Rosário.[...] Não sei se por isso, mais até a participação de mais dançadores nos ternos a gente teve depois do ocorrido, (Entrevista, 2001)

Por outro lado, como apontou o narrador, o que antes preocupava o Congado era o número decrescente de dançadores nos ternos o que, a partir de 1996, foi solucionado, pois o quantitativo de dançadores aumentou significativamente. E como ressaltou o entrevistado, a população passou a ver com outros olhos o significado do Congado na manutenção de suas práticas devocionais e festivas. Entretanto, o ano de 1996 não foi somente o de crescimento do número de participantes em virtude da destruição da imagem da Santa. Alguns congadeiros afirmam que a participação do Congado no carnaval carioca fez aumentar o número de participantes nos ternos em Catalão, devido à visibilidade que o evento trouxe para a festividade.

### **O CONGADO NA MARQUÊS DE SAPUCAÍ: uma participação (in) visível**

O Congado sempre foi reticente em relação à interferência externa, principalmente quando o assunto é divulgação midiática do Congado local. Desde o ano de 1973 que o Congado está inserido nas comemorações em louvor a Nossa Senhora do Rosário através da Lei Municipal nº. 46 de 03 de outubro de 1973, que oficializou a comemoração na cidade e por meio de seus artigos tenta dar à Festa mais notoriedade e maior projeção comercial e turística, inclusive com a intenção de lucrar com sua realização.





Foto 03: Congado no carnaval carioca. Acervo: Família Arruda ( autor desconhecido)

Várias foram as incursões do poder público local em transformar o Congado em uma atração turística. O próprio Carlos Rodrigues Brandão narra em seu livro *A festa do Santo Preto*, a ação frustrada de um prefeito que, no ano de 1973, preparou numa área fora do espaço da Festa todo um aparato para a passagem dos ternos em desfile pelo local. O evento foi divulgado nos cartazes da comemoração daquele ano, os ternos avisados, mas na hora e dia marcados, não apareceram deixando autoridades e público à espera; não compareceram alegando que aquele tipo de evento não era devocional, mas sim voltado para promover a imagem dos políticos nos anos eleitorais.

Contudo, no ano de 1996, logo após o episódio de destruição da imagem da Santa, alguns grupos de Congado aceitaram um convite do Governador de Goiás para participarem do carnaval da cidade do Rio de Janeiro, posto que a Secretaria Estadual de Cultura de Goiás havia assinado um acordo com a escola de samba Unidos do Viradouro, que apresentaria um enredo falando das riquezas regionais do Brasil no carnaval daquele ano.

Foram escolhidas para representar Goiás no carro alegórico cercado de algumas alas, as Congadas de Catalão, a procissão do Fogaréu da cidade de Goiás, as Cavalhadas de Pirenópolis e as águas termais de Caldas Novas. Estes seriam os atrativos destacados pela escola como sendo os aspectos culturais e turísticos mais significativos de Goiás.

Alguns membros da Irmandade, seguindo os preceitos católicos que regem a instituição, demonstraram-se reticentes em expor o Congado numa festa pagã como o carnaval, levando em consideração também que o objetivo do Congado é louvar Nossa Senhora do Rosário e não expô-las como atrativo turístico. Mesmo assim, diante do acordo firmado e do compromisso assumido por alguns membros do Congado, aceitaram participar do desfile na Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro.

Ao aceitarem, outro desconforto foi gerado, pois a maioria dos dançadores afirmou que a escolha dos participantes que representariam o Congado no referido desfile não foi democrática, porque mais uma vez levou-se em consideração as questões político-partidárias e não a vontade do grupo. Descontentamento gerado, a questão era então esperar o resultado.

Mesmo diante disso, o Congado ficou na expectativa da repercussão que a aparição do grupo geraria no desfile de carnaval do Rio de Janeiro. Como haviam passado por uma série de problemas, acabaram aceitando a ideia de que a exposição ajudaria na consolidação da festividade na cidade de Catalão, o que aumentaria o interesse dos mais novos em participarem do Congado, uma vez que ele seria reconhecido nacionalmente pela sua importância cultural.

Por outro lado, a preocupação permanecia em relação ao lado profano do carnaval e ao sentido devocional do Congado. Essa mistura entre sagrado e profano, que tanto incomodava a Irmandade ao permitir a ida do Congado ao carnaval, se insere na concepção de que fé e festa, sagrado e profano não deveriam ser misturados. Para o catolicismo o carnaval é uma festa pagã que antecede um período de penitência, sendo uma manifestação carnal não bem vista.

Assim, se a Irmandade percebe, no caso do exemplo citado, que o Congado se encontra envolto de uma sacralidade única e que esta pode ser ameaçada em contato com o universo pagão do carnaval, é pertinente dizer que todo esse “ordenamento simbólico” agrega valores diferenciados no que diz respeito aos sentidos atribuídos ao carnaval e ao Congado; ainda que o mesmo sujeito frequente ambas as esferas, a do devocional e a do lazer, ainda assim são rituais e tempos diversificados na complexidade do existir culturalmente. (BERGER, 2004, p. 19).

Todavia para além dessas questões era possível até aceitar que o Congado apenas encenaria sua prática cultural, o alvoroço maior criado na cidade de Catalão não era tanto pelo fato da presença numa festa pagã e sim porque nem todos foram convidados para viverem aquele momento que seria extra-lógico, de ruptura com o próprio cotidiano da

cidade, de êxtase provocado pela participação no desfile. Inclusive sabemos que nem todos os ternos do Congado seguem à risca o sentido de sacralidade imposto pela igreja à Irmandade, pois cada um constrói seu nexo de sentido com a Festa de acordo com a capacidade que tem de externar seus sentimentos, sua religiosidade e sua relação com as forças ancestrais.

Assim, o fato despertou na população uma expectativa em poder ver a cidade representada na maior manifestação da cultura popular brasileira e para os congadeiros convidados essa participação teria um sentido especial, pois seriam vistos em rede nacional num dos maiores canais de televisão do país. Por parte da prefeitura da cidade a expectativa era de retorno financeiro imediato, incentivando a Festa como atrativo turístico, pois ela seria conhecida nacionalmente.

Um acontecimento que deveria ser um marco histórico para a cidade foi, na verdade, uma frustração, caiu no esquecimento porque o carro alegórico e as alas que representavam o Estado de Goiás foram muito pouco destacados pela televisão.

O acordo firmado entre prefeitura municipal, governo do Estado e escola de Samba, foi o de mostrar na avenida as potencialidades turísticas e culturais de Goiás, mas não foi firmado acordo com a empresa que divulgaria o carnaval em canal de televisão aberto, para dar destaque ao carro alegórico de Goiás, um dos motivos do não aparecimento dos membros do Congado durante o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Os gastos aviltantes com roupas e contratos com a escola de samba foram em vão, pois nenhum retorno mais evidente aconteceu. Os registros resumiram-se apenas em algumas fotografias arquivadas no acervo da Fundação Cultural da cidade.

Segundo alguns dançadores que participaram do carnaval carioca, representar o Congado de Catalão para todo o Brasil foi uma emoção muito grande. Sentiram-se envaidecidos com o luxo e a grandiosidade daquela festa. Mas, ao mesmo tempo, que se sentiram orgulhosos, demonstraram-se decepcionados por não ter sido possível compartilhar com a cidade aquele acontecimento. Mesmo assim, eles ainda têm aquele momento como positivo na suas lembranças.

Para outros, aqueles que não participaram do carnaval, restaram marcas e ressentimentos, já que não puderam estar ali com os outros, vivendo o luxo e a glória, e nem tampouco viram a escolha dos participantes como democrática. Esta escolha foi realizada pelo próprio capitão dos ternos representados, escolhendo os dançadores mais próximos e também por indicações do festeiro do ano e dirigentes municipais.

Outros dançadores ainda se mantêm contrários à participação da Congada no carnaval, por considerarem que a Festa, devido seu caráter religioso, não poderia estar

inserida em um evento considerado profano, como é o caso do carnaval. Mesmo assim, os dançadores escolhidos foram até o Rio de Janeiro e desfilaram. O retorno esperado que era de fazer da Festa um grande atrativo turístico nacional não aconteceu.

Toda a representação contida nos gestos e nas atitudes dos praticantes do Congado reitera o posicionamento defendido de que são essas múltiplas possibilidades de experimentar com festa a sua fé é que dá sentido à comemoração estudada, pois os sujeitos, ao festejarem, influenciam e são influenciados pelo evento. Assim, os grupos sociais compartilham esses momentos festivos em intensidades distintas e vivem o festejar não só nos lugares tidos como oficiais, mas em todos os ambientes em que se sentem aptos a celebrar, como nas residências, quintais, ruas, lugares múltiplos dessa experiência.

A pesquisa propiciou-me pensar a cultura popular, como proposto por Michel de Certeau, como ações (re) criadas incessantemente pelos seus atores sociais. Perceber esse universo ativo, em que os sujeitos reelaboram formas de assimilação cultural e as incorporam como marcas de vida, permite dizer que nunca devem ser lidas de forma enviesada como forma classificatória de um nivelamento cultural. Consequentemente penso a cultura efetivada no campo da descontinuidade, dos sentidos múltiplos quando ela assume papel diferenciado para cada sujeito e grupo social. Da mesma maneira vejo as possibilidades interpretativas da Festa, enquanto representação cultural, coletiva e histórica, como práticas e representações que fluem num universo construído cotidianamente por muitas vozes, como pôde ser visto até aqui.

Mais do que qualquer coisa, a situação do carnaval mostrou que os conflitos de interesses e de entendimento em relação à própria devoção estão presentes nas práticas culturais populares. Vale lembrar que as construções de sentidos em torno das relações sociais que permeiam a história do Congado em Catalão se insere no universo das particularidades com as quais os indivíduos constroem suas mediações simbólicas e traduzem em forma de narrativas o viver e o sentir a fé e a festa de múltiplas formas, exprimindo valores e significados ao vivido.

Notei durante a pesquisa que esses valores, muitas vezes, perpassam o âmbito material e se redimensionam para um universo movido pelas formas simbólicas, sejam elas as que expressam a fé e a religiosidade dos sujeitos que a praticam em meio a muita diversão e celebrações, sejam elas aquelas que promovem o transe do cotidiano para o espaço da festa, onde vislumbrá-la parece apaziguar as diferenças ou as acirram, pois mesmo que compartilhando uma mesma festa, os sentidos e os significados a ela atribuídos seguem caminhos sinuosos de encontros e desencontros.

Neste viés, a não visibilidade dos congadeiros participantes do carnaval carioca serviu de conforto aos que não foram escolhidos, pois passaram a ter um argumento a mais para questionar a ida do grupo e sua participação no evento como sendo uma ação partidária e política que privilegiou um grupo em relação a outro.

Na visão de Paulo Cardoso Vicente, servente, 34 anos:

Tá vendo, é por isso que falam que Deus é pai e não padrasto (balança a cabeça). Eles quiseram desfazer da gente, falando que a gente estava com inveja deles e viram que estávamos certo. O que a gente não queria é que eles passassem por esse vexame. Eles que dizem que a Irmandade é usada pelos políticos (pausa) Agora eles que foram e tem mais: compraram gato por lebre! E a nossa cultura? A nossa Congada? Cadê o retorno que ia ter? (Entrevista, 2007).

Os acontecimentos elencados acima, como a queda da torre da igreja, a destruição parcial da imagem da Santa e a participação do Congado no carnaval carioca balizam a ideia aqui traçada de que a cultura é linguagem em constante construção. Ela não é padronizada ou engessada como prática absorvida na mesma intensidade por todos os indivíduos, pois como bem destaca Ginzburg (1990), existe uma troca ativa de níveis culturais.

A Festa “é materialização simbólica expressa no cotidiano. Toda verdadeira festa apresenta algo de místico porque celebra a vida” (BARROS, 2002, p.59-70). Assim, passo a destacar os outros contornos dados à organização dos momentos festivos, que nos levam a compreender os múltiplos sentidos em torno do festejar Nossa Senhora do Rosário em Catalão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Edson. **Depoimento**. 2001.

BERGER, Peter. **O dossel Sagrado – elementos para uma teoria sociológica da religião**. São Paulo: Paulus, 2004.

BARROS, Marcelo. **O Divino Segredo da Festa**. In: PASSOS, M. A festa na vida – significado e imagens. Petrópolis:Vozes, 2002. p.59 – 70.

**CATALÃO**, Lei Municipal nº. 46 de 03 de outubro de 1973.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano – Artes do Fazer**. Tomo 1 e 2, 6 ed., Petrópolis: Vozes,2001.

DEMOCH, Edson. **Depoimento**, 2003.

GINZBURG, Carlos. **Mitos, Emblemas, Sinais**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

IBGE. **Revista Brasileira dos Municípios**. Rio de Janeiro: IBGE, n. 63/64, ano XVI, jul./dez., 1963.

502

\_\_\_\_\_. **Censo demográfico – 1970: Goiás**. Rio de Janeiro: IBGE, 1974.

\_\_\_\_\_. **Censo demográfico – 1980: Goiás**. Rio de Janeiro: IBGE, 1984.

\_\_\_\_\_. **Municípios do estado de Goiás**. Goiânia: IBGE, 1982. (Série monografias, v. 1, tomo 3, mimeo).

\_\_\_\_\_. **Enciclopédia dos municípios brasileiros de 1958: região Centro-Oeste**. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. 1 CD-Rom.

\_\_\_\_\_. **Censo de demográfico, 2000**. Resultados da amostra. Rio de Janeiro: IBGE, 2000.

\_\_\_\_\_. **Censo demográfico – 1991: Goiás**. Disponível em: <[www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br)>. Acesso em: 10 julho de 2005.

\_\_\_\_\_. **Censo demográfico – 2000**. Goiás. Disponível em: <[www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br)>. Acesso em: 10 de julho de 2005.

KATRIB, Cairo Mohamad I. **Nos mistérios do Rosário: as múltiplas vivências da festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário – Catalão-GO (1936-2003)**. Uberlândia, 2004. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2004.

\_\_\_\_\_. **Foi assim que me** contaram: recriação dos sentidos do sagrado e do profano do Congado na festa de Nossa Senhora do Rosário (Catalão-GO – 1940-2003). Brasília, 2009. Tese (doutorado em História\_ Universidade de Brasília

**O Popular**. 29 de outubro de 1995. página 14 A – Polícia

VICENTE, Paulo Cardoso. **Depoimento**, 2007.

## PROFECIA, MÍSTICA E ÉTICA EM HILDEGARDA DE BINGEN, AL-FARABI E IBN SINA

Carmen Licia PALAZZO<sup>1</sup>

carmenlicia@yahoo.com

**Resumo:** Em grande parte da Idade Média, e pelo menos até o século XII, a idéia de um Islã apegado à literalidade do Corão não era uma constante. Da mesma forma, os textos originários do monaquismo cristão no mesmo período abriam a possibilidade de interpretações com relativa independência em relação à ortodoxia já que os mosteiros estavam menos sujeitos aos controles do episcopado. Tendo em vista esta premissa, analisamos escritos de Hildegarda de Bingen (1098-1179), Al-Farabi (870-950) e Ibn Sina (980-1037) procurando detectar reflexões importantes acerca de Profecia, Mística e Ética com o objetivo de realizar um estudo comparativo entre o cristianismo e o Islã medieval, estudo este que tem apontado para inúmeras convergências nos textos analisados.

**Palavras-chave:** Cristianismo medieval; islã medieval; estudo comparado.

**Abstract:** In the Middle Ages, or at least until the twelfth century, the idea of an Islam attached to the Koran was not a constant. Likewise, the original texts of Christian monasticism in the same period opened the possibility of interpretations with relative independence from the orthodoxy as the monasteries were less subject to controls of the episcopate. Given these assumptions, we analyzed the writings of Hildegard of Bingen (1098-1179), Al-Farabi (870-950) and Ibn Sina (980-1037) to detect important reflections about Prophecy, Mysticism and Ethics in order to accomplish a comparative study between medieval Christianity and Islam, an study that has pointed to numerous similarities in the texts analyzed.

**Keywords:** Medieval Christianity; medieval Islam; comparative study.

### Introdução

Esta comunicação tem como objetivo apresentar uma reflexão que se constitui em parte de uma análise mais ampla que estou realizando acerca dos conteúdos místicos e proféticos, bem como as considerações éticas neles presentes, do monaquismo cristão e do Islã. As fontes para

---

<sup>1</sup> Doutora em História pela Universidade de Brasília, UnB. Pesquisadora convidada e professora no Curso de pós graduação Lato Sensu em História do UniCeub, Brasília e consultora do Programa de Estudos Judaico-Helenísticos (PEJ) da UnB. A Georgetown University em Washington, D.C. proporcionou condições para o estudo da obra de Hildegarda de Bingen recebendo-me como pesquisadora visitante.



este estudo são as obras de Hildegarda de Bingen, de Al-Farabi e de Ibn Sina<sup>2</sup>. Em minha pesquisa tenho trabalhado com um significativo *corpus* de textos que são documentos privilegiados para o exame de elementos místicos e visionários nos quais podem ser identificadas reflexões importantes sobre o tema. Outros textos serão posteriormente acrescentados à medida em que a pesquisa avançar.

Uma consideração básica que deve ser colocada e que se constitui em um ponto de partida fundamental para o desenvolvimento da análise comparativa entre os pensamentos muçulmano e cristão em grande parte da Idade Média é a seguinte : a idéia de um Islã apegado à literalidade do Corão não se fazia corrente até o século XII, da mesma forma que os textos oriundos do monaquismo cristão, para o mesmo período, abriam a possibilidade de interpretações desatreladas da ortodoxia.

Na Europa, é a partir da centralização do poder político, tão característica das monarquias absolutistas do período dito Moderno, que as religiosidades vão se tornando cada vez mais atreladas às Coroa com menos espaço para as reflexões que coloquem em risco a unidade e a identidade de cada reino. E, no Oriente Médio, vão desaparecendo também as sociedades nas quais havia espaço para a convivência entre as chamadas três religiões do Livro, o Islã, o judaísmo e o cristianismo.

Se considerarmos a circulação de textos tanto árabes quanto gregos, através de traduções para o latim, na Idade Média, é possível constatar um grande intercâmbio de idéias que se tornará mais sujeito a restrições à partir do recrudescimento da Inquisição no final do século XV<sup>3</sup>. É no contexto medieval, portanto, que os escritos da visionária cristã Hildegarda de Bingen e dos pensadores Al Farabi e Ibn Sina foram produzidos, um contexto que apresentava ainda uma certa abertura para o material místico e profético.

### **Hildegarda de Bingen, a excepcional trajetória de uma monja renana.**

Hildegard, que futuramente seria conhecida como de Bingen, nascida em 1098, na localidade renana de Bermersheim, próxima a Mainz, em uma família da nobreza germânica, foi encaminhada muito cedo, provavelmente aos oito anos de idade, ao mosteiro de São

---

<sup>2</sup> Adoto o nome árabe de Ibn Sina no meu texto, embora respeitando a tradução de Avicena nas referências onde ele assim está grafado.

<sup>3</sup> O estudo de Danielle Jacquart sobre os tradutores de Toledo medieval deixa bem clara a questão do intercâmbio de idéias ainda que nem sempre ele fosse movido por desejo de tolerância. É bastante conhecido o fato de que o abade de Cluny, Pedro, o Venerável, encomendou aos toledanos uma tradução latina do Corão, realizada por um moçárabe (cristão “arabizado”) e por um muçulmano, naquela cidade, no século XII. A motivação de Pedro teria sido a de conhecer melhor as idéias que pretendia combater mas, de qualquer maneira, já demonstrava o interesse no combate de idéias mais do que no de espadas. (JACQUART, 1992, p. 158)

Disibodo, para ser educada na clausura, o que não era incomum para as filhas mulheres da nobreza européia da época. Nem todas permaneciam na vida religiosa mas Hildegarda, ao que tudo indica, interessou-se pelos estudos e veio a se tornar a autora de uma densa e brilhante obra. Sob a orientação da reclusa Jutta de Spanheim, igualmente de família nobre, recebeu não apenas orientação espiritual mas também aprendeu a ler e a escrever em latim. (PALAZZO, 2003, p.113-119).

De acordo com relatos da própria Hildegarda, ela afirma que costumava ver o que não estava evidente para mais ninguém (NEWMAN, 1998, p. 53). É ela quem faz, portanto, remontar sua característica de visionária à infância, muito embora só tenha iniciado as descrições na idade madura. Seu primeiro livro visionário foi o *Scivias* abreviatura de *Scito vias Domini*, no qual, auxiliada pelo monge Volmar, registrou com grande riqueza de detalhes vinte e seis visões. Foi também o ponto de partida para tornar Hildegard não apenas conhecida mas sobretudo aceita como autoridade nos mais variados assuntos.

O *Scivias* compreende também explicações detalhadas, que são dadas com o objetivo de tornar claro o sentido das imagens. O processo adotado pela monja para transmitir o que ela considerava como uma informação de origem visionária é o seguinte: ela apresenta, em toda sua exuberância, uma determinada visão e, em seguida, desvenda seu significado mas deixando sempre muito claro que não o faz por seu próprio entendimento e sim reproduzindo palavras divinas. Em toda a obra, há uma constante passagem da representação iconográfica à fase discursiva que fecha a explicação (HILDEGARD/CCCM, 1978).

A monja, em seus escritos, fez uso do pensamento simbólico e dele extraiu referências que deram forma às suas idéias. Suas percepções sobre a natureza e sobre a mulher são essenciais para que se possa entender sua ética, tributária da ética monástica dos séculos XI e XII mas, em muitos aspectos, bastante original e mais voltada para as virtudes do que para os pecados. É o bem, muito mais do que o mal, que lhe interessa. Al-Farabi e Ibn Sina, filósofos do Islã, abordaram temas tais como as virtudes, a revelação e a atividade profética e, em alguns aspectos, é possível dizer que estiveram muito próximos dos textos monásticos cristãos, o que remete a uma herança grega comum, aristotélica mas também – e talvez ainda mais importante – neo-platônica.

O fato de que o monaquismo estava menos sujeito ao controle episcopal abria um espaço de reflexão que é bem ilustrado pelos embates entre cistercenses e cluníacos e, em especial, entre as grandes personalidades de Bernardo de Claraval e de Pedro, o Venerável. Hildegarda, por seu lado, encontrou no mosteiro um espaço importante como visionária.

Não apenas nos escritos visionários, mas ao longo de toda a sua vida, a variedade de situações e de assuntos abordados por Hildegarda foi tão grande que o historiador Peter Dronke comparou-a ao filósofo muçulmano Ibn Sina (Avicena). “Na Idade Média, apenas Avicena é, de alguma forma, comparável [a Hildegarda]: cosmologia, ética, medicina e poesia mística estão entre os campos conquistados por ambos, o mestre persa do século XI e a sibila do Reno<sup>4</sup> do século XII<sup>5</sup>” (DRONKE, 2001, p. 144).

A ética hildegardiana passa, sem dúvida, por suas reflexões sobre a mulher. No que diz respeito à clássica culpabilização de Eva e de Satanás na tentação de Adão, a referência mais importante encontra-se na segunda visão da primeira parte de sua obra *Scivias*, na qual o tema principal é o da Criação e da Queda. Ao relatar a queda de Lúcifer, a abadessa inicia descrevendo as imagens que vislumbrou quando ocorreu um dos seus muitos episódios visionários:

*Então eu vi como se fosse uma grande multidão de lâmpadas vivas que recebiam um fulgor ígneo e adquiriam um esplendor sem sombras. E eis que um buraco de grande amplitude e profundidade apareceu como uma boca, como a boca de um poço, emitindo ardente fumaça com grande mau cheiro e da qual uma odiosa nuvem se espalhou e tocou uma enganadora forma em feitio de veios. E, numa região de claridade, despontou uma nuvem branca que surgiu de uma bela forma humana e continha em si mesma [a nuvem] muitas e muitas estrelas e assim sendo, excluiu ambas, a nuvem branca e a forma humana, daquela região. Quando isto foi feito, um luminoso esplendor circundou aquela região e todos os elementos do mundo que antes tinham existido em grande quietude se voltaram para a maior agitação e apresentaram horríveis terrores. (HILDEGARD/CCCM, 1978, v. 43, I, p. 13)<sup>6</sup>*

Conforme explicação da própria Hildegarda, esta visão relata de forma simbólica a queda de Lúcifer e de seus seguidores bem como o pecado de Adão e Eva. Assim, após a descrição do

<sup>4</sup> O cognome de “sibila do reno” era devido às habilidades de profetisa atribuídas a Hildegarda. É encontrado em diversas fontes e referências sobre a monja.

<sup>5</sup> Todas as traduções de bibliografia e fontes cujo original está nas referências em língua estrangeira, são minhas.

<sup>6</sup> Os textos de Hildegarda de Bingen encontram-se publicados no original latino em vários volumes do *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis (CCCM)*. Ver referências bibliográficas.

que teria se constituído em uma exuberante iconografia visionária, segue-se o detalhamento minucioso dos ensinamentos que podem ser inferidos das imagens. Passo a passo, são transmitidos os significados do que foi vislumbrado.

Em sua explicação do material visionário referente à Queda e ao pecado original, Hildegarda faz uma clara acusação de Satanás, responsável pela desobediência de Eva – uma Eva que é alegoricamente representada na iluminura que ilustra esta visão por uma nuvem cheia de estrelas, levando em seu corpo toda a humanidade.

A monja escreve da maneira bastante torneada que é a sua característica:

*Eva (...) foi invadida pelo Diabo através da sedução da serpente para sua própria queda. Por que isto? Porque ele sabia que a suscetibilidade da mulher seria mais facilmente conquistada do que a força do homem; e vendo Adão, ardendo com tanta veemência em seu amor por Eva, que se ele, o Diabo, a conquistasse, Adão faria qualquer coisa que ela dissesse (HILDEGARD/CCCM, 1978, v. 43, I, p. 19).*

Desta forma, ao questionar a motivação de Satanás para tentar Eva, Hildegarda não discorre sobre as supostas falhas graves da natureza feminina, tão ao gosto da mentalidade medieval, mas refere-se apenas à suscetibilidade da mulher. Enfatiza, ainda, o amor de Adão por sua companheira, o que o leva a segui-la. Ou seja, não abre espaço para palavras duras nem para um discurso condenatório estereotipado.

Do final do *Scivias* consta uma peça musical que Hildegarda escreveu para ser encenada pelas monjas de sua abadia. Representa a luta entre o Diabo e as Virtudes, com a exemplar vitória destas últimas (HILDEGARD/CCCM, 1978, III, p. 622-629). O texto é alegre, sem nenhum traço de amargura ou de pessimismo pelos erros humanos. E deixa bastante evidente que o interesse maior da monja é pelo bem, pelo lado bom da humanidade, muito mais do que por suas ações negativas.

Em toda a obra de Hildegarda se faz presente um olhar otimista sobre a humanidade, uma vontade de exaltar, em vez de denegrir, as ações das mulheres e dos homens. Esta peça que se constitui no encerramento do *Scivias* reproduz parte de outra maior, que também foi escrita por Hildegarda, o *Ordo Virtutum*<sup>7</sup>, e que se compõe de oitenta e duas poesias musicadas.

<sup>7</sup> Ver a excelente edição bilíngue latim-inglês, traduzida, anotada e comentada por Peter DRONKE. “Ordo Virtutum” in *Nine Medieval Latin Plays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 147-184.

A historiadora argentina Azucena Fraboschi destaca que, no *Ordo Virtutum*, não há o tradicional embate entre vícios e virtudes, e sim entre estas últimas e o Diabo. E, de todos os personagens, Satanás é o único que não canta. Fraboschi lembra que, para Hildegarda, a música tem uma função sagrada que não poderia ser exercida pelo representante do mal (FRABOSCHI, 2004, p. 143).

O que surpreende em Hildegarda de Bingen é não apenas a variedade da sua obra mas a profundidade de seus escritos, a qualidade de todos os seus trabalhos, desde os relatos das visões até a música, a poesia, a correspondência em geral e seus compêndios de medicina. Nos livros *Physica* e *Causae et Curae*<sup>8</sup> ela se debruça com olhar inquiridor sobre a natureza, pesquisando o uso terapêutico de plantas, aprofundando a tradição beneditina de manter farmácias e de dar assistência aos enfermos, nos mosteiros. O interesse da abadessa pela cura de enfermidades reflete sua própria visão do homem no mundo, integrado com a natureza.

Há outros aspectos também importantes de sua obra que dizem respeito à ética e é principalmente na sua correspondência que podemos encontrar as recomendações feitas a diversas personalidades da época, entre elas o próprio imperador Frederico Barba Ruiva<sup>9</sup>. Como parte da nobreza germânica, Hildegarda manteve um relacionamento bastante próximo ao imperador mesmo quando ele se envolveu em graves disputas com o papado.

A leitura atenta de toda a correspondência de Hildegarda mostra uma impressionante teia de relacionamentos que foi sendo tecida no decorrer de muitos anos, ganhando a confiança de nobres, de religiosos de diversas ordens, não sem granjear também algumas inimizades.

A abadessa não poupou críticas aos clérigos e abades cujo comportamento não era adequado à sua condição de religiosos. O discurso visionário hildegardiano, foi sempre bem articulado, funcionando como um sermão, como se o objetivo fosse transmitir uma interpretação dos textos sagrados não pelo viés do arrebatamento ou do êxtase, característicos de muitos místicos medievais, mas pelo das explicações ricas e fluentes, fornecendo lições que se relacionavam com a vida diária, com a política e com as principais questões de seu tempo. No entanto, ela sempre deixou claro que era sua característica de visionária que a “autorizava” a falar e a transmitir suas mensagens.

---

<sup>8</sup> A melhor edição de *Causae et Curae* ainda é a de Paul Kaiser, Bibliotheca Teubneriana: Leipzig, 1903. A melhor tradução é a de Margret Berger, mas não inclui o texto completo. Ver Hildegard of Bingen. *On Natural Philosophy and Medicine*. Selections from Cause et cure. Tradução do latim com notas e ensaio interpretativo, Cambridge: D. S. Brewer, 1999.

<sup>9</sup> A correspondência de Hildegarda se constitui em um conjunto de fontes ainda relativamente pouco exploradas pelos historiadores mas de grande relevância para o estudo de sua obra e também de sua época. Ver *Hildegardis Bingensis Epistolarium. Corpus Christianorum: Continuatio Medievalis*, v. 91 e 91a. Turnhout: Brepols, 1991-93.

Hildegarda moveu-se acima de tudo com uma grande habilidade e também com uma inteligência e sutileza extraordinárias. Soube manter o apoio que havia granjeado entre as autoridades da Igreja, mesmo depois do desaparecimento de seus protetores Bernardo de Claraval e o Papa Eugênio III, sem que para isto tivesse que abrir mão de suas convicções ou de severas admoestações que fazia a diversos representantes da Igreja

### **Al Farabi e Ibn Sina, filósofos do Islã**

No Islã, as colocações sobre ética passam pelos temas da predestinação, da obrigação e das responsabilidades dos governantes o que, dos séculos X ao XII incluía muitas considerações acerca do que era justo e injusto por parte dos califas. As discussões sobre o mal estavam muitas vezes inseridas na atuação do califado, o que se explica pela importância que é dada, no mundo muçulmano, à vinculação entre religiosidade e política.

Al-Farabi foi talvez o mais importante filósofo do Islã a encarar de maneira sistemática as questões que diziam respeito à ética. Filho de muçulmanos persas, nascido no Turquestão no ano de 870, viajou com grande frequência, mantendo constantes contatos com cristãos nestorianos.<sup>10</sup>

Al-Farabi foi um ávido leitor de Aristóteles e escreveu comentários sobre a *Ética a Nicômaco*. No entanto, em suas considerações sobre o governante ideal, mostrou-se bem mais próximo a Platão. Sua obra enfatiza a importância da “iluminação” como uma das qualidades daquele que vai estar à frente do Estado.

Ao tratar do bem e do mal, tema relevante para toda a discussão sobre ética, Al-Farabi elabora um pensamento próprio ao afirmar que só o bem emana de Deus e que o mal é exclusivamente consequência de escolhas humanas. O mal em si, absoluto, não existiria, para Al-Farabi. Sua ética é muito permeada pela ênfase na felicidade e no livre arbítrio dos seres humanos. Tem maior interesse nas virtudes do que nos vícios, no bem do que no mal. Sua percepção é muito semelhante à de Hildegarda, embora não haja nenhuma evidência de que a monja tenha tido acesso aos escritos do filósofo muçulmano

No Islã do século X existe um considerável espaço para a reflexão que coloca o comportamento e a liberdade dos indivíduos em primeiro plano. Al-Farabi retoma Platão ao afirmar que o filósofo será o governante ideal, acrescentando, porém, que a “iluminação divina” é que propiciará as ações corretas.

---

<sup>10</sup> Para uma análise mais detalhada não apenas da obra mas do contexto de vida de Al-Farabi ver MAKDOUR, Ibrahim. *La place d'Al Farabi dans l'école philosophique musulmane*. Paris: A. Maisonneuve, 1934.

Enquanto historiadores, podemos nos perguntar: o governante-filósofo de Al-Farabi, calcado em Platão, poderia ser o governante sunita? Dificilmente, já que ele próprio estava muito mais próximo do pensamento xiita. É possível, assim, tomar grande parte de sua obra como uma crítica ao Estado muçulmano tal como se apresentava na primeira metade do século X? Uma análise mais detalhada desta questão pode iluminar alguns aspectos importantes do relacionamento de certos atores da vida espiritual que não necessariamente seguiam o que se costuma apontar como a vinculação esperada entre religião e política, tanto no mundo muçulmano quanto no cristão.

Considerando os escritos de Hildegarda de Bingen e a presença da “Luz Viva” na obra hildegardiana, poderíamos considerar que a reflexão medieval sobre a “ética da iluminação” seria também a de uma “ética política”? E a “ética” dos místicos nem sempre estaria de acordo com a dos poderes estabelecidos? Tais perguntas só podem ser respondidas em uma análise mais aprofundada de diversas fontes mas certamente são de interesse para o estudo comparativo do Islã e do cristianismo medieval.

São muitos os pontos em comum que afloram em uma análise da ética monástica cristã e da ética muçulmana entre os séculos X e XII. A questão passa, também, pela discussão do livre arbítrio, do que seria “revelado” através da “iluminação” mas também pelos problemas muito concretos dos embates entre o poder espiritual e temporal.

Ibn Sina, também conhecido como Avicena, viveu entre 980 e 1037 e deixou diversos textos místicos, entre eles o que trata da viagem da alma de volta a seu lugar de origem. Em sua obra, é central o papel da imaginação pois é através dela que as mensagens divinas podem ser entendidas pelos homens. Para Ibn Sina, os profetas, enquanto transmissores das palavras de Deus para a humanidade, lançam mão necessariamente de imagens que propiciam a inteligibilidade das visões (AVICENNE, 1956).

Hildegarda de Bingen descrevia suas visões com grande riqueza de detalhes, encaixando-se portanto, na definição de Ibn Sina para o papel da imaginação como receptora das mensagens celestes e tradutora em símbolos compreensíveis ao intelecto. Mas Ibn Sina foi um teórico do fenômeno visionário e profético, enquanto Hildegarda, que não elaborou nenhuma reflexão teórica específica sobre o tema, deixou uma obra que é em si mesma uma complexa literatura místico-visionária.

Ibn Sina seguiu parcialmente a ortodoxia do Islã, para a qual Maomé era “o selo dos profetas” o que, em princípio, não abriria espaço para nenhuma profecia posterior. No entanto ele admite a existência de “iluminados” que fazem uma ponte entre a mensagem divina e os homens simples. E se, para o Islã, o primeiro profeta foi Adão e o último Maomé, para a

corrente do xiismo vários imans divinamente guiados eram herdeiros das qualidades excepcionais que vinham sendo passadas desde Ali. Tratar-se-ia, então, de um novo ciclo de profecias que pode ser localizado na ruptura entre sunitas e xiitas (CORBIN, 1986, p. 51-54). Na atualidade, a associação, por parte de muitos historiadores, do xiismo à política iraniana, obscurece a análise de uma religiosidade multifacetada que está longe de se ater à ortodoxia que caracterizaria melhor o sunismo. Em todo o estudo da religiosidade muçulmana é importante destacar que:

*o maior ponto de divergência entre o sunismo e o xiismo não está na questão de quem deve suceder Maomé mas na questão de quais as qualidades que o escolhido deve ter. Para o sunismo a função do califa é proteger as fronteiras do Islã, manter a segurança e a paz, indicar os juízes e por aí em diante. Para os xiitas, tal pessoa também deve ter o mais profundo conhecimento da lei islâmica bem como o conhecimento esotérico do Corão e dos ensinamentos do Profeta. (NASR, 2002, p.66).*

Tais colocações permitem um melhor entendimento de vários filósofos e religiosos muçulmanos medievais, entre eles o próprio Ibn Sina. Em toda a sua obra, está presente a questão da profecia, que ele considera passível de ser encontrada nos seres humanos desde que se trate “de um indivíduo com a alma fortificada por uma grande pureza” (IBN SINA apud ATTIE, 2007, p. 125)<sup>11</sup>.

Por outro lado, os sufis com suas figuras de “santos” também corroboraram com uma religiosidade que dava espaço ao fenômeno visionário. O próprio Ibn Sina desenvolve com detalhes a idéia da liberação da alma através da figura do anjo-sábio que é também um guia na viagem da alma de volta à origem. O especialista em monoteísmos F. E. Peters não tem dúvidas ao qualificar a filosofia de Ibn Sina de esotérica, apontando para sua provável filiação ao misticismo sufi ou mesmo à corrente ismaelita.

Se tanto para Al-Farabi quanto para Ibn Sina a existência do Universo se deve a uma emanção divina, para este último há uma verdadeira “união intuitiva com o divino” (PETERS, 2008, p.267). Porém para Ibn Sina, o profeta ou os imans são os governantes ideais, o que também nos remete a Platão. Assim, ao colocar tão grande autoridade nas palavras que são emitidas por aqueles que receberam a iluminação e, através dela, as leis, o

---

<sup>11</sup> Para o texto mais completo ver a citação bilíngue, em árabe traduzida para o português em ATTIE, 2007, p. 125.



filósofo valoriza a revelação enquanto fonte da ética. E, de certa forma, faz com que a profecia autentique a *sharia* que, no âmbito do Islã, é considerada necessária para a sobrevivência da sociedade (AVICENNE in JOLIVET e RASHED, 1984, p. 145).

No que diz respeito à questão do bem e do mal à qual já havíamos feito referência em Al-Farabi, é interessante citar Ibn Sina, para o qual:

*(...) o bem em geral é o que todas as coisas almejam e pelo qual aperfeiçoam o seu ser. O mal não tem essência, mas é, ou privação de uma substância ou privação de uma boa disposição de uma substância. O ser é bondade, e a perfeição do ser é a bondade do que é. (ISKANDAR, 1999, p.53)*

O filósofo retoma a conhecida definição neoplatônica do mal enquanto privação e certamente se refere ao bem de modo muito semelhante a Aristóteles. Hildegarda de Bingen, em toda a sua obra, também enfatiza as questões sobre o bem e o mal de forma semelhante chegando a relativizar, como vimos, a “culpa” de Eva enquanto transmissora do mal.

## **Conclusão**

Nos místicos medievais, sejam eles cristãos ou muçulmanos, observa-se um cuidado na formulação de seu discurso simbólico de modo a que possam escapar da condenação por heresia. É possível identificar uma ética, um conjunto de valores presentes nos seus escritos, valores esses que são mais abertos à interpretação do que as suas respectivas religiões normatizadas. Mas a partir dos séculos XIV e XV não ocorre automaticamente uma maior abertura religiosa e, no início da Idade Moderna, recrudescerá tanto a Inquisição cristã quanto o fundamentalismo por parte do Islã.

Um tema interessante a ser pesquisado seria também o de diversas convergências entre as práticas e representações do xiismo e do cristianismo monástico e os escritos de Hildegarda de Bingen, de Al-Farabi e de Ibn Sina podem nos fornecer algumas pistas de investigação muito ricas, na medida em que apresentam pontos de convergência importantes. As obras da monja cristã e de ambos os filósofos muçulmanos se constituem em trabalhos de grande densidade espiritual e transmitem não apenas seus próprios questionamentos mas também as inquietações de suas épocas.

## Referências Bibliográficas

- AL-FARABI. *Deux traités philosophiques: L'harmonie entre les opinions des deux sages, le divin Platon et Aristote*. (Tradução e anotações de Dominique Mallet). Damasco: IFEAD, 1989.
- AL-FARABI. *On the perfect State* (Tradução de Richard Walzer) Oxford: Oxford University Press, 1998.
- AL-FARABI. *El camino de la felicidad*.(Traduções e anotações de Ramón Guerrero) Madri: Trotta, 2002.
- ATTIE, Miguel, Filho. *Os sentidos internos em Ibn Sina*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.
- ATTIE, Miguel, Filho. *O intelecto em Ibn Sina (Avicena)*. Cotia,SP: Ateliê Editorial, 2007.
- AVICENNE. *Psychologie d'Ibn Sina d'après son oeuvre As-Sifa II*. Praga: Ed. de l'Académie Tchecoslovaque des Sciences, 1956.
- AVICENNE. “Épître sur les parties des Sciences intellectuelles d'Abu Ali AL-Husayn Ibn Sina” *in* JOLIVET, Jean e RASHED, Roshdi (org.). *Études sur Avicenne*. Paris: Les Belles Lettres, 1984
- AVICENA. *Avicena: A origem e o retorno*. (Tradução de Jamil Ibrahim Iskandar).Porto Alegre: Edipucrs, 1999.
- CORBIN, Henry. *Histoire de La Philosophie islamique*. Paris: Gallimard, 1986
- DRONKE, Peter. *Women Writers of the Middle Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001
- DRONKE, Peter. *Nine Medieval Latin Plays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- FLANAGAN, Sabina. *Hildegard of Bingen: a visionary life*. London/New York: Routledge, 1998.
- FRABOSCHI, Azucena Adelina. *Hildegarda de Bingen: La extraordinaria vida de una mujer extraordinaria*. Buenos Aires: EDUCA, 2004
- HILDEGARD. *Hildegardis Scivias*. Corpus Christianorum: Continuatio Mediaevalis, v. 43 e 43a, Turnhout: Brepols, 1978.
- HILDEGARD. *Hildegardis Bingensis Epistolarium*. Corpus Christianorum: Continuatio Mediaevalis, v. 91 e 91a. Turnhout: Brepols, 1991-93.
- HILDEGARD. *On Natural Philosophy and Medicine. Selections from Cause et Cure* . Edição seleção e tradução de BERGER, Margret. Cambridge: D. S. Brewer, 1999.
- IBN SINA (AVICENA). *Livro da Alma*. Rio de Janeiro: Globo, 2011. (Tradução de Miguel Attie Filho).

- ISKANDAR, Jamil Ibrahim. *Avicena: a origem e o retorno*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 1999.
- JACQUART, Danielle. “A escola de tradutores”, p. 155-167 in CARDAILLAC, Louis (org.) *Toledo, séculos XII-XIII. Muçulmanos, cristãos e judeus: o saber e a tolerância*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- McINTOSH, Mark. *Mystical Theology*. Oxford: Blacwell, 1998.
- MAKDOUR, Ibrahim. *La place d’Al Farabi dans l’école philosophique musulmane*. Paris: A. Maisonneuve, 1934.
- NEWMAN, Barbara (org.) *Voice of the Living Light*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press , 1998.
- NASR, Seyyed Hossein. *The Heart of Islam*. New York: Harper Collins, 2004.
- PEREIRA, Rosalie Helena de Souza. *Avicena: a viagem da alma*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PEREIRA, Rosalie Helena de Souza. *O Islã Clássico: itinerários de uma cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PETERS, F. E. *Os monoteístas*. São Paulo: Contexto, 2008
- PALAZZO, Carmen Lícia. “Hildegarda de Bingen: o excepcional percurso de uma visionária medieval.” *Mirabilia 2*. São Paulo/Frankfurt/Barcelona, 2003, p.113-119.
- PIERONI, Geraldo (org.), PALAZZO, Carmen Lícia, SABEH, Luiz Antonio. *Entre Deus e o diabo: santidade reconhecida, santidade negada na Idade Média e na Inquisição portuguesa*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

## A IMAGEM DE CRISTO: A ARTE CRISTÃ E A IDENTIDADE

Cibele Dias BORGES<sup>1</sup>

[cdiasbor@gmail.com](mailto:cdiasbor@gmail.com)

**RESUMO:** O presente artigo pretende fazer uma breve apresentação da constituição da imagem de Cristo. Através da História da Arte, busca-se referenciais para apresentar ao leitor como a arte cristã se comporta ao longo dos séculos e se relaciona enquanto representação do imaginário e constituição da identidade de uma comunidade. Uma vez que a memória coletiva está relacionada às memórias individuais como Maurice Halbwachs nos apresenta, a construção da identidade também passa ao processo coletivo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cristo Morto; História da Arte; Identidade.

**ABSTRACT:** This article intension is to make a brief presentation of the constitution of Christ image. Based on Art History, this expose tries to find references to present for the reader how the Christian art behaves over the centuries and how it is related with the representation of the imaginary and the community identity's constitution. As collective memory is related to individual memories like Maurice Halbwachs has presented, identity construction is also connect to collective process.

**KEYWORDS:** Dead Christ; History Art; Identity.

*"Buda, oxalá ou krishna, muito amado  
Nos fizeram andar  
Mas resta a pergunta do começo,  
Tô tanto distante de ter sido feito  
A sua semelhança, pai  
imagem e semelhança"  
Imagem e Semelhança  
Milton Nascimento*

*Composição : Bena Lobo, Kiko Continentino e Milton Nascimento*

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural na Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

## INTRODUÇÃO

Envolvidos em um sistema que nos absorve visualmente, através de imagens que podem estar presentes, na televisão, nos *outdoors*, cartazes e também na internet, em alguns momentos sentimos uma sobrecarga de informações. Nesses momentos essas imagens substituem memórias e lembranças que tínhamos de um passado, assim, as imagens contemporâneas tornam-se nossos referenciais por serem veiculados com maior frequência. Tais referências tendem a banalizar as imagens originais que conhecemos, ora pode ser interessante descobrir novas facetas de uma mesma referência, ora pode ser perigoso, pois esta geração contemporânea ao século XXI, em maioria, tende a não buscar as origens de imagens que os circundam. A arte cristã nos proporciona uma leitura visual carregada de informações e emoções. O Papa João Paulo II na carta em preparação ao Jubileu dos Artistas, em 18 de fevereiro de 2000 recorda a frase de Dostoievski: “A beleza salvará o mundo”. A arte sacra ajuda na elevação da fé do indivíduo, eleva a admiração e o entusiasmo os quais o ser humano necessita para enfrentar os percalços que a vida oferece. A sensibilidade estética unida a fé e ao imaginário cristão oferece ao homem a beleza, o sentimento e a carga de emoções que esse busca quando abalado por situações de vida que o desestruturam.

Embora possa se afirmar que o rosto de Cristo é um dos mais conhecidos do mundo ocidental, não existe nenhum texto no Novo Testamento da Bíblia que diga algo sobre a aparência física de Jesus Cristo. Isso abriu uma brecha, ao longo da história, para que surgissem hipóteses de como seria essa aparência. A primeira hipótese, a da feiúra de Cristo, baseia-se no texto bíblico do profeta Isaías<sup>2</sup>: “não tinha graça nem beleza para atrair nossos olhares, e seu aspecto não podia seduzir-nos”. Já a hipótese da beleza de Jesus apela para o Salmo 44, 3<sup>3</sup>, que diz: “Sois belo, o mais belo dos filhos dos homens. Expande-se a graça em vossos lábios, pelo que Deus vos cumulou de bênçãos eternas”.

## AS PRIMEIRAS REPRESENTAÇÕES DE CRISTO

Segundo Armindo Trevisan<sup>4</sup>, a primeira menção histórica de uma representação de Cristo é datada de aproximadamente 210 d. C. (2003, p.15-16). No livro *Adversus Haereses*, do bispo Irineu de Lyon, é mencionada uma seita gnóstica que possuía uma imagem de Jesus,

---

<sup>2</sup> Isaías 53, 2. *Bíblia Ave-Maria*. p. 1012.

<sup>3</sup> Salmos 44, 3. *Bíblia Ave-Maria*. p. 691.

<sup>4</sup> Nasceu em Santa Maria – RS/Brasil no ano de 1933. Doutor em Filosofia pela Universidade de Fribourg, Suíça.

mandada fazer por Pôncio Pilatos. Hélio Lamprídio, biógrafo do imperador Alexandre Severo, quase um século e meio depois, faz a segunda menção, falando da devoção desse imperador por algumas imagens, entre elas a de Cristo.

Já por volta de 570 d. C., aparece o depoimento de Anônimo de Piacenza, que escreveu sobre sua viagem ao Egito e à Palestina. Ele coloca que encontrou um véu de linho com o qual Jesus enxugara o rosto, deixando a marca de seus traços no tecido. Mas o que mais nos intriga neste relato é “a alusão a um retrato de Jesus exposto no Pretório de Pilatos” (TREVISAN, 2003, p. 15). Ele faz a seguinte descrição: “O pé bonito, regular, delicado; a estatura comum; o rosto belo, os cabelos anelados, as mãos formosas, os dedos longos: estes são os caracteres do retrato enquanto ele estava vivo.” (GHARIB apud TREVISAN, 1997, p.27-28)

Em 710 d. C., André, metropolita de Creta, descreve uma imagem exposta na Igreja de Santa Sofia, em Constantinopla. “com sobrancelhas unidas, belos olhos, rosto alongado, um tanto curvado, de boa estatura, como certamente aparecia morando em meio aos homens.” (GHARIB apud TREVISAN, 1997, p. 66). Epifânio, monge em Constantinopla, em *Vida de Maria* (800 d. C.), diz:

*Jesus media cerca de seis pés (aproximadamente 1,70m), com cabeleira loura e um pouco ondulada, sobrancelhas pretas não totalmente arqueadas, com uma ligeira inclinação do pescoço, de modo que a sua aparência não era totalmente perpendicular, com o rosto não redondo mas um tanto alongado, como o da sua Mãe, com a qual, aliás, ele se parecia em tudo. (GHARIB apud TREVISAN, 1997, p. 68).*

Assim surgia uma espécie de retrato ideal de Jesus Cristo. “Foi a partir desses textos que se elaborou uma configuração visual mais definida, influenciada por rasgos étnicos, e por outros rasgos tributários de uma certa concepção de beleza, relacionada com os cânones bizantinos” (TREVISAN, 2003, p. 16). De tal modo então, a forma não deve ser confundida com a configuração, ela é uma qualidade<sup>5</sup> que está além do conhecimento comum.

---

<sup>5</sup> Qualidade é o que encontramos no objeto quando em um ou mais aspectos e em qualquer plano idealizado ele é enriquecedor.

## A ARTE CRISTÃ

Segundo Luiz Piva, não foram poucos os artistas que, ao longo dos séculos, dentro do respectivo contexto sócio-cultural, tentaram representar o semblante de Jesus. A Arte Bizantina, com sua vontade de destacar o permanente do acidental, chega a atingir diretamente o sagrado. O comportamento dos personagens e a construção do rosto evocam a transcendência. Existem normas ideais de construção das imagens. A expressão do rosto de Cristo emana sofrimento, ponto comum entre suas representações ao longo dos tempos.

Entretanto, grandes transformações aconteceram durante o reinado de Constantino. Os artistas quiseram dar a Cristo, aos santos, aspectos de maior majestade, cercá-los de atributos de poder. Ninguém se preocupava, até então, em criar um tipo individual e preciso da imagem de Cristo. “É dessa época a origem de representações históricas de Jesus e da Virgem, e é do tempo desse Imperador a representação do rosto de Jesus como conhecemos hoje” (PIVA1987, p. 16). A arte religiosa dos séculos XII e XIII não permitia expressões muito vivas e particularizadas do homem. Todas as figuras deviam manter a dignidade serena que as constituiria em modelos. Viria o tempo, porém, em que as formas da imaginação e da sensibilidade procurariam substituir a norma estabelecida, a Arte assume agora um caráter popular, torna-se realista e sentimental. Procura uma presença mais sensível do corpo, a devoção adere às novas características, tendendo a imagem à agradar e comover do que a transmitir ensinamentos.

A História da Arte nos mostra que ao longo dos séculos a fisionomia de Cristo era apresentada sempre com o distanciamento que a igreja solicitava aos artistas. Obras executadas por encomenda, em sua maioria, mostravam-nos um Cristo superior, um Cristo dos abastados. No decorrer dos séculos e na aprendizagem diária dos artistas, esta imagem foi sofrendo algumas modificações, não em sua fisionomia, em traços tradicionais e referentes ao Cristo, mas em sua relação com o receptor da imagem. Em *Pietà* (Figura 1) de Michelangelo (1498-1499) “vemos um cristo estendido nos braços de sua mãe” (BELL, 2008, p. 194). Em uma posição de completa entrega e desassociado daquela imagem que apresentava uma figura distante do observador. O fato de estar estendido nos braços da Virgem, de ser o Cristo Morto o deixa mais próximo da realidade dos observadores, fiéis, apreciadores. Assim também é na pintura, a ilusão pictórica da tela *Lamentação sobre o cristo morto* (1560-1565) do artista Veneziano Jacopo Tintoretto (1518-1594) onde a Virgem, José e Maria Madalena lamentam a morte de Cristo (Figura 2). As cores estrategicamente utilizadas pintam o tom da dramaturgia na tela. Michelangelo Mersi Caravaggio (1571-1610) pintor italiano retrata em *The*

*Entobmentof Christ ou The Deposition of Christ* (1602–1603) uma nova apresentação de Cristo Morto. O corpo de Cristo é colocado junto à tumba de pedra, ao lado dele estão a Virgem Maria, Nicodemos, São João e Maria Cleophas de braços abertos mostrando seu desespero (Figura 3):



FIGURA 1. Pietá. 174 cm × 195 cm. Escultura em mármore. Basílica de São Pedro, Vaticano.



Detalhe do rosto de Cristo.



FIGURA 2. Lamentação sobre o cristo morto. 95 cm x 140 cm. Óleo sobre tela. Museu de Arte de São Paulo - MASP





FIGURA 3. The Entobmentof Christ ou The Deposition of Christ. 300 cm × 203 cm. Óleo sobre tela. Pinacoteca do Vaticana.



Detalhe do rosto de Cristo.

Assim, ao longo dos séculos, quer através da escultura ou, da pintura, inúmeras obras-primas apresentam-nos diferentes fisionomias de Jesus Cristo. O artista que faz obras sacras precisa estar vinculado ao símbolo. O fiel ou apreciador de uma obra de arte cristã precisa reconhecer a imagem em qualquer lugar que esteja. Pois, alguns símbolos são universais e é assim que ocorre com a imagem de Cristo. Logo, determinados aspectos repetem-se, como por exemplo, estatura, material, cores, traços, linhas e sombras. Os símbolos que essa arte traz consigo são universais e particulares. Universal, pois transcende a história, e particular por corresponder a uma época precisa.

A arte como forma simbólica, é uma forma de conhecimento para o artista que cria e para o sujeito que contempla o produto de sua criação. A imagem do Cristo Morto<sup>6</sup> (séc. XIX), localizada na Catedral de São Pedro<sup>7</sup>, na cidade do Rio Grande no estado do Rio

<sup>6</sup> Imagem que ao longo dos anos vem saindo em procissão, na Sexta-feira Santa.

<sup>7</sup> Catedral de São Pedro. Cidade do Rio Grande. Disponível em: <[http://www.catedraldesaopedro.com.br/site/?n\\_link=artenacatedral](http://www.catedraldesaopedro.com.br/site/?n_link=artenacatedral)>. Acesso em: 5 maio 2011.

Grande do Sul apresenta-nos estas características universais (FIGURAS 4 à 10). O Cristo feito em madeira, com pintura realista e traços marcantes, traz em sua vestimenta, detalhes em ouro que engrandecem a imagem e dão a ela toda a mística que povoa o imaginário do espectador, seja ele fiel ou apreciador de arte. O artista não tem a obrigação de utilizar o material para obter um bom resultado, mas é favorecido em consagrar-se neste resultado, quando o material lhe proporciona tal inspiração e favorece a futura leitura do objeto. O artista tende apenas a guiar-se pela natureza e aproveitar os benefícios dos materiais.



FIGURA 4. Cristo Morto.



FIGURAS 5 E 6. Detalhes das marcas nos pés e joelhos do Cristo Morto.



FIGURAS 7 E 8. Detalhes nas mãos e vestimentas do Cristo Morto.



FIGURAS 9 E 10. Detalhes do corpo e rosto do Cristo morto.

Tal imagem sai em procissão com os fiéis no período da sexta-feira santa<sup>8</sup>. Alguns desses carregam-na nos braços e elevam o cristo as alturas. Apesar de ser uma imagem consagrada pela dor, o fato de estar próximo aos homens mortais, faz dessa imagem um símbolo de união, revigoração e de revitalização. Um Cristo que fica em posição tumular, dentro de uma caixa de vidro, atrás do altar da Catedral de São Pedro. Eleva-se ao ponto máximo de redentor, quando homens mortais o apresentam a comunidade e fazem dele a representação da identidade de um grupo. O Cristo Morto simboliza a remissão dos pecados, os detalhes em seu corpo tendem a perpetuar para sociedade cristã a intenção em não esquecer

<sup>8</sup> Sexta-Feira antes do Domingo de Páscoa. É a data em que os cristãos lembram o julgamento, paixão, crucificação, morte e sepultura de Jesus Cristo, através de diversos ritos religiosos.

o que aconteceu. Marcas profundas que, através da Arte, tomam vida e sensibilizam o espectador. O valor simbólico intensifica o valor religioso de algo, o simbolismo acrescenta um novo valor a um objeto ou a uma ação, sem atentar, por isso, contra seus valores próprios e imediatos ou históricos. Há artistas que depositam o valor estético na sensibilidade, no cuidado, na perícia da operação, transformam a obra em uma preciosidade que dá a ela uma singularidade. A História da Arte está no nosso dia a dia através dessas imagens. É uma história diferente, pois é narrada através de seus materiais e está sempre em conjunto com quem a solicita.

### A ARTE CRISTÃ E A IDENTIDADE DE UMA COMUNIDADE

As representações não são uma cópia do real, mas algo que é feito a partir dele. Tais representações são portadoras do simbólico, apresentam mais do que está exposto, carregam sentidos ocultos que foram construídos socialmente e historicamente, estão internalizados no consciente coletivo, fazem parte da construção da identidade de uma comunidade, por exemplo.

Dessa forma é necessário que se esteja dentro de um contexto em um dado tempo para que se consiga decifrar os sentidos impressos nessas representações, o sentido é atribuído através de uma construção histórica que contribui com a construção identitária de uma sociedade. A imagem do Cristo Morto na comunidade católica simboliza mais do que o fato de que esta figura perdeu sua vida em função da remissão dos pecados dos que na terra estavam. A imagem presente na Catedral de São Pedro, por exemplo, está viva. Ela fala por si só, emana a sensação de que a qualquer momento ele irá levantar e dizer aos fiéis o que sente. A escultura ali não é só um objeto de apreciação, mas um objeto que partilha a identidade de uma comunidade, partilha das vivências e norteia uma fé, que por muitas vezes é abalada. A arte encarna o espírito na matéria. Decifra-se a realidade do passado por meio destas representações. Para o historiador Bronislaw Baczko “o imaginário é histórico e datado, ou seja, em cada época os homens constroem representações para conferir sentido ao real.” (BACZKO apud PESAVENTO, 2003, p. 43). Este imaginário abarca as crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores e é construtor de identidades.

*Há um lado do imaginário que se reporta à vida, mas outro que se remete ao sonho, e ambos os lados são construtores do que chamamos de real.(...) o imaginário é capaz de substituir-se ao real*

*concreto, como um seu outro lado, talvez ainda mais real, pois é por ele e nele que as pessoas conduzem a sua existência. (PESAVENTO, 2003, p. 47-48)*

A memória social e individual interligam-se, quanto mais fortes são os laços entre os indivíduos nos grupos, mais agregadoras serão as memórias. Para Maurice Halbwachs<sup>9</sup> a memória é um fato social e a relação com o social fornece elementos para a memória do sujeito (1976, p.92). Se esse tiver uma memória e não a transformar em narrativa ela não será perpetuada, não entrará para o campo da história e da narratividade. A estrutura do nosso pensamento é organizada por tempo e espaço. Os grupos que convivemos é que estruturam nossas memórias. O grupo é importante, fundamental é a socialização que vem através da linguagem que possibilita contar a história. O autor Norbert Elias discorre sobre este tema e cita Aristóteles referindo-se a relação entre as pedras e as casas comparando-as com os indivíduos e a sociedade. Ou seja, cada pedra que compõe a casa como cada um dos indivíduos que compõe a sociedade. Devemos buscar a relação das pedras com a casa e assim a relação do indivíduo com a sociedade. Somos seres individuais que buscam saciar os seus anseios, caminham para realizar as suas atividades, mas dentro do grupo em que estamos imersos temos funções e desempenhamos um papel social. Para desempenharmos tais papéis e funções precisamos aprender o que nos foi ensinado desde pequenos. Os nossos hábitos e costumes nos são transmitidos por todos aqueles que nos circundam socialmente e por nossos pais. Esses hábitos estão diretamente relacionados ao contexto em que vivemos, diferem-se em cada região, em cada tempo e lugar. Mesmo dentro de uma mesma sociedade, observamos diversos contextos, encontramos grupos que se desenvolvem a partir de teias sociais as quais estão inseridos. Assim podemos relacionar as memórias de uma sociedade. A memória individual é um ponto de vista da memória coletiva que é composta de memórias individuais, para cada memória coletiva existe uma memória individual que completa e faz dar sentido ao coletivo, o passado não sobreviveria por inteiro, ele só é presente no dia a dia do coletivo porque é reativado.

Podemos dizer que a memória é um elemento que constitui a identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante

---

<sup>9</sup> (1877 - 1945) Foi um sociólogo francês da escola durkheimiana. Na École Normale Supérieure, em Paris, estudou filosofia com Henri Bergson, o qual o influenciou enormemente. Sua obra mais célebre é o estudo do conceito de memória coletiva, que ele criou.

do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. O sentimento de identidade está sendo tomado para a imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. O patrimônio, que é reconhecido como herança cultural de uma sociedade, trás um conceito de identidade, que é partilhado através de indivíduos que não se conhecem, mas que partilham de referenciais comuns. Assim é com o Cristo Morto da Catedral de São Pedro, esse sentimento identitário, aproxima as pessoas e fortalece a relação com um passado, que está presente em suas vidas através destes referenciais. Esta é a relação que a comunidade que vive com a arte cristã dentro dos templos de oração carrega para si, constrói a sua fé através destes elementos que estão presentes em sua memória e em uma história que vem sendo replicada desde muito tempo. Assim, a arte cristã é um objeto de pesquisa histórica, pois conta os acontecimentos que se referem ao contexto de quem a produziu e o significado para quem a aprecia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELL, Julian. *Uma nova História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Catedral de São Pedro. Cidade do Rio Grande. Disponível em: <[http://www.catedraldesaopedro.com.br/site/?n\\_link=artenacatedral](http://www.catedraldesaopedro.com.br/site/?n_link=artenacatedral)>. Acesso em: 5 maio 2011.

ELIAS, Norbert. “A Sociedade dos Indivíduos”. In: *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994. (p 11-60)

GHARIB, Georges. *Os Ícones de Cristo – História e Culto*. São Paulo: Paulus, 1997.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux da La mémoire*. Paris: Mouton, 1976.

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Jacopo Tintoretto (chamado Jacopo Robusti). Disponível em: [http://www.masp.art.br/masp2010/acervo\\_detalheobra.php?id=73](http://www.masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=73)>. Acesso em: 5 maio 2011.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da Arte*. São Paulo: Ática 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PIVA, Luiz. *O Rosto de Maria*. Brasília: Thesaurus, 1987.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Disponível em: <http://www.unifra.br/professores/rangel/mem%C3%B3ria%20e%20identidade.pdf>. Acesso em: 5 maio 2011.

TREVISAN, Armindo. *O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da Arte cristã*. Porto Alegre: AGE, 2003.

## RELIGIOSIDADE, IRMANDADES E INTERCESSÃO NOS TESTAMENTOS EM GOIÁS NO SÉCULO XIX

Deuzair José da SILVA<sup>1</sup>

deuzair@uol.com.br

**Resumo:** O presente artigo tem como foco a religiosidade, os pedidos de intercessão e as ações das irmandades nos enterramentos dos habitantes da província de Goiás, vistas a partir dos Registros de Testamentos. O comportamento religioso tinha com os atos fúnebres uma estreita relação. Nesse quesito a participação das irmandades era importante, fato que levava muitos a pouco se preocuparem com a morte, fiando nos ritos a serem desenvolvidos pelas irmandades.

**Palavras chaves:** Religiosidade, Testamentos, Goiás.

**Abstract:** This article focuses on the religiousness, requests for intercession and the actions of the brotherhoods in the burials of the inhabitants of the province of Goiás, views from the Registers of Wills. The religious behavior with acts funeral had a close relationship. In this question the participation of the brotherhoods was important, a fact that led many to worry about the little death, trusting in the rites to be carried by the brotherhoods.

**Keywords:** Religiosity, Wills, Goiás

A história da Igreja no Brasil se mistura ao projeto colonizador português, que teve na religião um importante braço na conquista e ocupação do território. A religião foi também um elo de convivência e de sociabilidade diante do isolamento em que vivia grande parte das pessoas.

*Assim, a missa obrigatória aos domingos e dias santos de guarda – um total de 98 feriados! –, a obrigação da desobriga pascal (atestado assinado pelo vigário que o freguês confessou-se e comungou ao menos uma vez por ocasião da Páscoa da Ressurreição), a indispensabilidade da freqüência aos sacramentos, são algumas das práticas religiosas amalgamadoras do corpo místico no Brasil de antanho, um contrapeso socializador significativo para compensar a dispersão espacial e isolamento social dos colonos na imensidão da América portuguesa. (MOTT, In: SOUZA, 1997, p. 159). (Grifo do autor).*

---

<sup>1</sup> Professor da Universidade Estadual de Goiás – UEG. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História – UFG. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás – FAPEG.



A obrigatoriedade mostra que havia um certo desleixo de alguns no assunto, muitos senhores não permitiam o acesso aos seus escravos, o que gerava protestos por parte da igreja. Mesmo diante de algum descuido, a grande maioria das pessoas via com muita importância o recebimento dos sacramentos. A prática religiosa ao estilo barroco teve no Brasil colonial uma forte presença. Caracterizava-se por manifestações com muita emotividade, que atingia a sociedade de alto a baixo, não sendo uma exclusividade de uma determinada classe social.

As recordações da vida eterna rodeavam a vida das pessoas. A grande maioria das casas possuía ao menos um elemento que indicava a presença cristã, como uma cruz na porta de entrada, imagens dos santos de devoção da família, um relicário. “A devoção aos santos e às santas relíquias era generalizada e uma verdadeira obsessão para as almas mais pias” (MOTT, In: SOUZA, 1997, p. 173). O imaginário que perpassava a época era de que a vida na terra deveria ser um constante combate entre as forças divinas e satanás. Até entre aqueles mais fervorosos praticantes ou aos incrédulos encontra-se hábitos tendo como norte a religião. E entre, aqueles mais poderosos, a construção de uma capela em sua propriedade, algumas dessas contíguas a casa, exemplo do Engenho São Joaquim, atual fazenda Babilônia, localizada no município de Pirenópolis, ex Meia Ponte. Aliás, a instituição religiosa sempre conviveu com a organização de uma devoção popular, que em alguns pontos e atitudes se confrontavam com as orientações das instâncias superiores.

*O comportamento do grupo dos organizadores diante do povo correspondia ao que a antropologia ensina acerca do relacionamento de uma cultura que se julga central e age em conseqüência disso, e uma cultura julgada periférica. Na época em que o Brasil foi evangelizado este relacionamento cultural entre centro e periferia era admitido pacificamente na visão que os contemporâneos tinham da Igreja. (HOORNAERT, In: HOORNAERT, 1983. p. 274).*

Uma situação admitida pelo Concílio de Trento, que previa uma distinção hierárquica na sua composição e no funcionamento dos cultos. A visão do Concílio era a de que, o que deveria mover a religião fosse a expansão religiosa e, não o debate “entre culturas à procura da verdade evangélica” (HOORNAERT, In: HOORNAERT, 1983. p. 274).

*Dentro deste enquadramento religioso da vida, a religiosidade popular multiplicou as manifestações exteriores, conferindo-lhes uma exuberância verdadeiramente tropical: veneração dos santos e suas imagens, cultos, procissões e penitências públicas. Confluíam nesta tendência, além das circunstâncias ambientais que as realçavam, duas influências dominantes: a religiosidade popular da Idade Média e as diretrizes da renovação católica emanadas da reforma tridentina. (PALACÍN, 1981, p. 278-279.)*

Além das manifestações religiosas públicas a população era constantemente exortada para fazer também sua confissão e oração individual. Mott (1997), destaca as instruções de Frei Francisco da Conceição em moda no Brasil setecentista, que fazia as seguintes orientações:

*Faça cada dia uma hora de oração mental dividida em duas vezes, parte de manhã, parte à noite. Ouça missa todos os dias podendo, e não podendo, a medite espiritualmente. Reze a cada dia a Coroa de Nossa Senhora meditada ou o Rosário ou o Terço dele com devoção, a Novena das Almas, a Estação do Santíssimo Sacramento. Visite devotamente a Via Sacra todos os dias que puder, mas ao menos nos dias Santos e Sextas-feiras. Faça todos os dias muitos atos de amor a Deus e muitas e fervorosos jaculatórias, e se lhe não se lembrar outra, repita esta muitas vezes: “Senhor, tende misericórdia de mim”. Faça um dia de retiro por mês e os de oito ou dez dias uma vez no ano, podendo. Jeje nas sextas e sábados. Faça disciplina nas segundas, quartas e sextas. Ponha um cilício nas terças, quintas e sábados por tempo de uma ou duas horas. A noite faça exame de consciência pouco antes de se deitar, considerando que pode não se levantar senão para a sepultura. (CONCEIÇÃO, 1789, p. 465. Apud: MOTT, In: SOUZA, 1997, p. 160).*

Os ensinamentos de frei Conceição têm muita ligação com questões que tenho encontrado em pesquisas nos testamentos, como: a misericórdia divina, evidenciadas nos pedidos de intercessão, a crença na absolvição dos pecados cometidos; o arrependimento, corroboradas pelos pedidos de perdão e nos pedidos de missas; a confissão, caracterizadas na própria culpabilização dos pecados cometidos. Em grande parte dos testadores reconhece, a vida é passageira, e a morte, a única certeza. E usando das palavras de frei Conceição “considerando que pode não se levantar senão para a sepultura”. Este fator se torna particularmente importante se levarmos em conta que desde o Concílio de Trento, a Igreja adota uma postura de maior crédito ao juízo particular do que no juízo final. Assim cada um deve voltar-se para seus próprios atos, reforçando a importância da penitência individual, posto que, era impossível conhecer a chegada deste último (Cf. DELUMEAU, 1989, p. 238).

*De Malvenda a Bossuet, os teólogos romanos esforçaram-se doravante em mostrar, baseando-se nos evangelistas e no livro XX da Cidade de Deus, que nenhum cálculo permite conhecer antecipadamente a data do último advento. Fato importante e revelador: a Itália, que na época da Renascença fora atormentada por grandes angústias escatológicas, esqueceu-as desde que a recuperação religiosa ali se fez sentir após o Concílio de Trento. Desse modo, a Igreja católica insistiu doravante muito mais no juízo particular do que no Juízo Final. (DELUMEAU, 1989, p. 238).*

Aqui no Brasil, a Igreja seguiu o mesmo caminho, situação que, aliás, não poderia ser diferente visto as ligações do Império português com a Igreja Romana. Suas

preocupações com a passagem dos indivíduos podem ser notadas por meio das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, na orientação para que os médicos, tão logo percebessem a iminência do falecimento do doente, chamassem o pároco para dar-lhe os sacramentos necessários, sob pena de multa e excomunhão. A doença da alma, caracterizada no pecado deve receber mais cuidados por parte de todos, posto que esta pode se tornar um empecilho no rumo da salvação e da vida eterna. Assim o corpo forma de vida breve e que ao pó de onde veio voltará, merece um cuidado menor.

*TITULO XL*

*COMO OS MEDICOS, E CIRURGIÕES DEVEM ADMOESTAR AOS DOENTES, QUE SE CONFESSEM, E COMMUNGUEM*

*Como muitas vezes a enfermidade do corpo procede de estar a alma com o peccado, (como se prova das palavras, que Christo nosso Senhor disse ao Paralítico) conformando-nos com a disposição do direito, e Constituição do Papa o Santo Pio V mandamos a todos os Medicos, e Cirurgiões, e ainda Barbeiros, que curão os enfermos nas freguezias, onde não ha Medicos, sob pena de cinco cruzados para as obras pias, e Meirinho geral, e das mais penas de direito, que indo visitar algum enfermo, (não sendo a doença leve) antes que lhe applicuem medicinas para o corpo, tratem primeiro da medicina da alma, admoestando a todos a que logo se confessem, declarando-lhes, que se assim não o fizerem, os não podem visitar, e curar, por lhes estar prohibido por direito, e por esta Constituição: de tal sorte que entendão, que esta admoestação se lhes faz por bem saude da alma, e do corpo; e no segundo dia os tornarão a admoestar; e se ao terceiro dia lhes não constar, que estão confessados, os não visitem mais sob as mesmas penas.*

*E outro-sim mandamos aos ditos Medicos, e Cirurgiões, sob pena de excomunhão maior, e de dez cruzados applicados na fôrma sobredita, que não aconselhem ao enfermo por respeito da saude do corpo, cousa que seja perigosa para a alma. E exhortamos a todos os familiares, e parentes do enfermo, que tanto que adoecer, dem logo recado ao Parocho, e persuadão ao doente, a que com effeito faça confissão de seus peccados.<sup>2</sup>*

Além de apelar para os médicos da importância dos socorros espirituais que o doente deveria receber, as *Constituições* aconselham aos familiares sobre a necessária urgência da confissão por parte daquele acometido de alguma doença. A atenção exigida pela Igreja mostra uma situação de pouca preocupação com o pós-morte por parte da população. A ameaça de punição e excomunhão aos médicos e a exortação aos familiares, vem reforçar tal

---

<sup>2</sup> *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Feitas, e Ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, 5º Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Majestade: Propostas, e Aceitas em o Synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de Junho do anno de 1707. São Paulo: Typographia 2 de Dezembro, 1853. p. 68-69.

entendimento. Todo esse aparato sugerido pela igreja mostra que as normas eram desobedecidas na mesma proporção de sua imposição e cobrança.

Este trecho das constituições traz também outros detalhes do cotidiano da época, que numa leitura menos criteriosa pode passar despercebidos, até pelo fato de estar enfocado na questão da salvação. Como por exemplo: os profissionais envolvidos na área da saúde, médicos, cirurgiões e barbeiros. Havia entre médicos e cirurgiões uma clara distinção, no *Diccionario da língua brasileira* de Luiz Maria da Silva Pinto, médico é aquele “que professa, e exercita a Medicina” e o cirurgião é “o que sabe, e pratica a Cirurgia”.<sup>3</sup> E “enquanto eram chamados de ‘barbeiros’ todos os indivíduos que fizessem pequenas operações, como sangrias, aplicações de sanguessugas, extrações de dentes e outras atividades cirúrgicas” (SCHWARCZ, 1993, p. 193).

Ainda sobre a atuação da Igreja e os cuidados para com a alma, vale mencionar os Termos dos visitantes, esses faziam as mesmas recomendações aos párocos sobre o pronto atendimento aos doentes e sobre os socorros espirituais necessários. Destacam o valor da comunhão, lembrando seus párocos do importante papel que essa tem na luta contra o inimigo na hora da viagem rumo à eternidade. Enfatiza também o desleixo dos senhores em propiciar aos seus escravos o acesso à eucaristia, bem como se satisfazendo em dar-lhes apenas a confissão no momento da morte. Frisava a necessidade da administração do santíssimo viático – “provisão para o caminho. O Sacramento da eucaristia que-se administra ao moribundo”<sup>4</sup> –, sob pena de suspensão e prisão, conforme se depreende “ede 30/8 pagas do Aljube”.<sup>5</sup> Continua o mesmo documento solicitando dos mesmos párocos a posse de um relicário<sup>6</sup> para conduzir o viático aos enfermos impossibilitados de se locomoverem, insistindo na rapidez com que se devia ser executado para evitar que o moribundo partisse sem receber o sacramento necessário em sua última viagem.

*Treslado dos capítulos devizita que deixou o Reverendo Vezitador Jozê de Frias e vascons.oz nesta Matris da Snrª Santa Anna de Villa Boa de Goyâz*

8º *Eporq ainda dosq commungaó na Paschoa, Saô muito poucos, ou quaze nenhuns osq recebem o Santissimo Viatico nahora da morte, contentandose os Snres. deq Somente se confessem, Sendo este pão Sacratissimo arefeyção mais util pª a Longa viagem da Eternidade, e escudo muito necessrº para Sedefenderem as Almas*

<sup>3</sup> PINTO, Luiz Maria da Silva. *Diccionario da língua brasileira*. Goiânia: Sociedade Goiana de Cultura: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central: Centro de Cultura Goiana. 1996. Edição facsimilada publicada em 1832. p. ?

<sup>4</sup> Idem. p. ?

<sup>5</sup> Aljube: s.m. Carcere dos que são presos pela Justiça Ecclesiastica. In: Idem. p. ?

<sup>6</sup> Relicário: s. m. Caixa, em que se trazem, ou guardão relíquias. In: Idem. p. ?

*naquella terrível hora dos assaltos decomum inimigo; Lembro R.Parochos aobrigação que tem pordireito natural eDivino e Ecclezº de apacentarem as Suas oVelhas com este Espitual aLimento lhesmando compena de suspensão ede 30/8 pagas do Aljube procurem q todos oz que não tiverem cauza urgente, comunguem por viático, eos q a tiverem communguem aomenos Espiritualmente, edebaixo damesma pena.*

*(...) ficando outroSim os mesmos Parochos incursos na pena da constituição nº 109 Se por Sua negligencia, ou culpa falecer alguém Sem o Sacrago Viatico.*

*9 E para q com mayor prontidão efacilidade seja administrado o Sanctissimo Viatico aos enfermos de Longe procurarâ o R.Parochos, ter hum relicário emq dentro emhum corporal pequeno Sepossa collocar a Sagrada Particula pª assim Ser levada com decência devida acaza do enfermo emqualquer q for necessrº oq darâ o Parochos aexecução com abrevide. possível.<sup>7</sup>*

Ao que tudo indica, as tantas preocupações da Igreja tinha os seus motivos, já que no século seguinte o visitador Luiz Antonio da Silva e Souza denunciou as atitudes corruptas por parte de alguns clérigos, demonstrando que nem sempre as ordens dos superiores eram cumpridas.

*Luiz Antonio da Silva e Souza Presbittero Secular, Cavallero Professo na Ordem de Cristo, Governador da Jurisdicção Eccliziastica com Vizita ordinaria nesta Provincia e na mesma Vigario Geral e Provisor, Juiz Apostolico das Dispensas e dos Cazamentos pello Exmo. E Rmo. Snr Dom Francisco Ferreira de Azevedo Bispo- confirmado de Cartorio Prelado de Goyaz, do Conselho de Sua Majestade Imperial, que Deos guarde trª*

*(...) Tenho ouvido vagamente dizer, que alguns Sacerdotes chamados para confissoens, de enfermos em perigo de morte, se escuzão com o frívolo pretexto de não serem vigarios da Igreja, e o que he mais absurdo, e escandalozo, entrão em negociaçoens de recompensa antes de irem socorrer ao próximo em tam urgente necessidade e inda que me não posso persuadir desta asserssão, pelo conhecimento, e informaçoens, que tenho do clero das Freguezias e ainda não tive em vezita queixa a este respeito, dezejo comtudo que não exuto nem a Sombra deste procedimento tam ante cristão, e alheio daquella charidade, que deve resplandecer nos Ministros da Religião; e por isso declaro que a obreigação de acudir aos enfermos com os socorros da Igreja, he de justiça privativa do Parochos, e seus Coadjuutores, nas que na falta, e impedimento destes, todos os sacerdotes por dever da caridade são obrigados a accudir, sendo chamados, a semelhantes necessidades, sob pena de se*

---

<sup>7</sup> *Goiás: Termos das visitas pastorais, cartas pastorais, provisões, certificados, editais, etc 1734-1824. Sociedade Goiana de Cultura. Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central – IPEH-BC. Exemplar fotocopiado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO. p. 13v-14.*

*conhecer delles, e serem castigados, se morrer algum sem confissão por sua negligencia com Suspensão de Ordens, pello tempo, que parecer a S.Excia. Rma.*<sup>8</sup>

Se a Igreja demonstrava todo o zelo que se deveria ter com a alma, era de se deprender que a população não deixava por menos. Mas tanta preocupação revela que os cuidados por parte dos fiéis não eram tão grandes, senão não haveria necessidade de tanto trabalho e insistência. O pouco caso para com a alma de seus escravos evidenciado na citação anterior reforça essa interpretação. Têm-se, neste caso, um paradoxo: vivia com certo desmazelo nas questões relativas ao destino da alma, mas a proximidade da morte mostra um sentimento oposto: uma grande apreensão, já que a encomendação era a primeira verba nomeada por parte dos testadores. Fica claro então que o principal objetivo das pessoas na hora em que elaboravam seus testamentos era mesmo fazer sua prestação de contas individual e afiançar as bem-aventuranças com a entrada no paraíso celeste.

*Primeiramente encomendo a minha Alma a Deos que a créou, e a Remio com o Precioso Sangue de meu Senhor Jesus Christo a quem peço a Salve pelos Merecimentos de Maria Santissima Nossa Senhora a quem Invoco por minha interceçoura como May amabilíssima dos Pecadores.*<sup>9</sup>

A testadora evidencia as suas aflições com o destino final de sua alma e, não satisfeita com a recomendação feita a Deus, solicita a intervenção de Nossa Senhora em seu favor, não se esquecendo de atestar o amor daquela aos pecadores. Já dona Thereza Gomes da Silva confia na cooperação de Nossa Senhora como mãe de Cristo e dos pecadores. A testadora certamente viu nos cuidados extremos que a Virgem tivera com seu filho uma ajuda interessante em seu próprio benefício. Não se esqueceu dos merecimentos da misericórdia divina na segunda pessoa de Deus – Jesus Cristo –, redenção da humanidade.

*Primeiramente encomendo a minha Alma a Deos Nosso Senhor que aCreou, epela sua Divina Misericordia, pela segunda Pessoa de seu Unigenito Filho fez a Redepção do gênero Humano, e por isso espero salvar a minha Alma pelos merecimentos de meu Senhor Jesus Christo aquém confio, eponho toda aminha esperança, Cooperando sua Mai Santissima, Mai de meu senhor Jesus Christo, tãoobem dos pecadores. Rogo ao Anjo daminha guarda, e aos Santos da Corte do Céu me queirão aceitar, poi sou Christaá no gremio da Igreja.*<sup>10</sup>

É comum ainda o testador ampliar a lista de intercessores, pedindo também o auxílio de toda a corte de santos e santas do céu, do seu santo de devoção e do anjo de guarda.

<sup>8</sup> Idem. p. 116v-117.

<sup>9</sup> Registro do Testamento de Angélica Ferreira Pacheco. 11-02-1830. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO. p. 23

<sup>10</sup> Registro do Testamento de Thereza Gomes da Silva. 04-12-1830. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO. p. 73v.

*Primeiramente Confesso que sou Catholico, e professo a Religião de Jesus Christo, na qual vive, epertendo morrer epeço ao Padre Eterno queira receber aminha Alma, como recebeu a do seu unigênito Filho assim que expirou na Crús, rogo a virgem Maria, ea todos os Santos, e Santas, queirão na hora daminha morte interceder por mim a Deos Nosso Senhor.<sup>11</sup>*

m todos os testamentos é também recorrente a menção ao calvário de Cristo, que na tradição cristã foi enviado ao mundo para salvar a humanidade do pecado. É com bastante frequência que os testadores se referem à remissão do pecado através do sangue de Jesus expiado na crucificação. Os dois testadores acima são enfáticos nesse ponto, clamando “pelos merecimentos de meu Senhor Jesus Christo aquém confio” e pedindo “ao Padre Eterno queira receber aminha Alma, como recebeu a do seu unigênito Filho assim que expirou na Crús”. Interessante notar também a associação que faz Gregorio Ludovico do catolicismo ao cristianismo, confessando-se católico e enfatizando professar a religião de Cristo. Estaria ele querendo afirmar que apenas o catolicismo era, na sua opinião, a religião cristã? Difícil dizer, suas palavras não permitem uma resposta satisfatória, ademais ser católico era uma realidade comum. Outros pedem que os santos intercedam como seus advogados no instante do julgamento de suas almas e ainda solicitam que Maria os recomende a seu filho, já que a ajuda deste é vista como de muita importância, afinal Cristo é o remissor dos pecados da humanidade.

*Primeiramente encomendo a minha Alma a Deos Padre, que a Criou, á Deos Filho que a remio, e ao Espirito Santo que a illuminou, peço a Virgem Maria Santíssima que por mim interceda a seo Bendito Filho, rogo a todos os Santos da Corte do Ceo que sejam meus Advogados perante a Santissima Trindade.<sup>12</sup>*

*Primeiramente encomendo a minha Alma a Deos que a Criou, a remio com seu Preciozissimo Sangue, e rogo a meu Senhor Jesus Christo que pellos Merecimentos de sua sagrada Paixão e morte, por Intercessão de Maria Santíssima Nossa Senhora May Amabillissima dos Peccadores aquém Invoco por minha Advogada diante seu Unigenito Filho a queira salvar, pois como verdadeiro Christão Creio em tudo o quanto Crê, e ensina a Santa Madre Igreja Catholica, Appostolica Romana, em cuja fé protesto viver e morrer.<sup>13</sup>*

<sup>11</sup> Registro do Testamento de Gregorio Ludovico de Carvalho. 26-08-1830. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO. p. 52.

<sup>12</sup> Registro do Testamento de Maria Ferreira de Sampaio. 22-08-1841. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia-GO. p. 192v.

<sup>13</sup> Registro do Testamento de Agostinho Pereira de Assumpção. 28-08-1847. *Registro de Testamentos – 1842-1852*. Exemplar fotocopiado. IPEH-BC. Goiânia-GO. p. 53.

Noutro ponto, os testadores reafirmam a sua fé que, com uma ou outra rara variação, consistia no seguinte: “Creio em tudo quanto Crê, e ensina a Santa Madre Igreja Catholica, e Apostolica Romana em Cuja fé protesto viver e morrer”.<sup>14</sup> Cito uma dessas variações: “por que Deos o disse o que a mesma Igreja ensina em cuja fé protesto viver e morrer”. Reiterar a fé de cristão e de pertencimento à Igreja com certeza era um fator decisivo no instante do julgamento da alma. Eles não só creem, mas também seguem os ensinamentos da igreja e, ainda mais, fazem questão de asseverar a sua lealdade por toda a sua existência. As pessoas deixam claro sua fé ao atestarem que esta ultrapassa as fronteiras de sua existência terrena: “em Cuja fé protesto viver e morrer”. Morrendo na fé, elas certamente reforçavam seus laços com Cristo na hora de seu veredicto e criavam uma expectativa favorável para si.

Interessante notar que a Igreja também exercia o papel de “mãe”, certamente associada ao marianismo característico de nossa sociedade. A crença na mãe de Cristo, senhora e salvadora foi muito difundida em solo brasileiro, conforme se pode depreender da citação acima e também do estudo de Hoornaert, que apesar da extensão da nota vale ser mencionada.

*§7. Os portugueses que vieram para o Brasil eram particularmente devotos de Maria Santíssima. Pode-se escrever uma História do Brasil descrevendo os diversos significados que a imagem de Nossa Senhora teve ao longo desta história. A devoção a Maria marcava as épocas do ano e as horas do dia”. (...)*

*Os diversos nomes de Maria marcam diversas etapas da história brasileira:*

- *As primeiríssimas imagens marianas no Brasil ainda são milagrosas ou medianeiras. Elas exprimem a gratidão dos colonos por terem atravessado os perigos do mar sem prejuízo e também a admiração diante das belezas e dos segredos da nova terra. Nossa Senhora da Esperança, nome de uma caravela da armada de Cabral (1500); (...)*
- *Entretanto, cedo surgiram as imagens guerreiras, com o plano de uma colonização mais racional: a segunda igreja de Salvador da Bahia já foi consagrada a Nossa Senhora da Vitória, por causa de uma vitória sobre os índios (1555); (...)*
- *No tráfico negreiro em geral e nos navios negreiros em particular funcionava a imagem de Nossa Senhora do Rosário, verdadeiro símbolo da redução dos africanos à religião católica. Esta imagem está ligada à ocupação da África pelos portugueses e foi levada ao Congo pelos missionários dominicanos que introduziram a irmandade de Nossa Senhora do Rosário no ano de 1570. Esta*

---

<sup>14</sup> Registro do Testamento de João Lourenço Pereira. 31-03-1837. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO. p. 157v.



*devoção veio ao Brasil pelos navios negreiros: é uma herança dominicana no Brasil, (...)*

- *Nos engenhos a imagem de Nossa Senhora adquiriu as características patriarcais do ambiente: ela se tornou aristocrática, ricamente vestida com véu de ouro, branca com a senhora branca da casa grande, imponente e bondosa, maternal. Nesse ambiente Maria entra sobretudo em relação com São José e com Santa Ana, o primeiro representando o bom e fiel esposo (São José das Botas), a segunda a mãe que ensina o catecismo (Sant`Ana com a Menina Maria apontando para o livro do catecismo), (...)*
- *A partir do período mineiro (séc. XVIII) surge poderosamente na tradição brasileira a imagem de Nossa Senhora da Conceição, que foi a primeira imagem venerada em Minas Gerais, (...)*
- *Diante destas diversas tradições, a de Nossa Senhora do Rosário, Senhora dos pretos, (...) a de Nossa Senhora da Conceição, Senhora dos brancos, (...) ambas identificadas com a instituição eclesiástica e por conseguinte com o poder dominante, surgiu em 1717 uma nova tradição: a de Nossa Senhora Aparecida, morena. (...) (HOORNAERT. In: HOORNAERT, 1983. p. 346-349). (Grifos do autor).*

Assim como em outros lugares, no Brasil encontramos diversas representações de Nossa Senhora, ficando evidente a importância que ela tem no imaginário das pessoas. Em Goiás as várias igrejas erguidas em sua homenagem, como a senhora de Sant`Anna, da Boa Morte, do Rosário, da Abadia, do Carmo atestam a disseminação dos vários rostos que ela tem sido representada. Para dar uma dimensão melhor, transformo isso em números.

**Quadro 1** – Número de pedidos de intercessão de Maria nos Testamentos em Goiás, entre os anos de 1816 e 1899

Períodos	Nº de Pedidos de Intercessão	Total por Período	Percentual Total
1816-1842	38	48	79,1
1842-1852	32	42	76,1
1852-1862	20	45	44,4
1868-1899	0	45	0

Quadro elaborado a partir dos dados das seguintes fontes: 1) Livro de Notas do 1º Tabelião da Cidade Goiás; Livros nº 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 104, 106 e 107, do ano de 1898 s/n; Cartório do 1º Ofício do Registro de Imóveis da Cidade Goiás/ GO. 1868-1899; 2) Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado. IPEH-BC, Goiânia/GO.; 3) Registro de Testamentos – 1842-1852. Exemplar fotocopiado. IPEH-BC, Goiânia/GO.; 4) Registro de Testamentos – 1852-1862. Exemplar fotocopiado. IPEH-BC. Goiânia/GO.

O primeiro detalhe que se nota é que o fenômeno marianista vai, ao longo do século, perdendo força, como ademais ocorre com todos os detalhes escatológicos contidos nos testamentos. Essa constatação coaduna-se com a hipótese que tenho levantado de que, no decorrer da última metade do século XIX, houve o início de um processo de secularização da sociedade. Mas quando tratamos da fase inicial do referido século, os números traduzem com clareza a importância que o culto de Maria tinha para a coletividade goiana. Para Reis o fato de Maria ser tão lembrada é um indicativo também do respeito que ainda se tinha pela Igreja. Como foi observado, ela desempenhava um papel importantíssimo na salvação, aplicava seus cuidados na morte da mesma forma que havia dado proteção em vida. E usando de suas palavras, “quem melhor do que a mãe de Deus?” (REIS, 1991, p. 223). O referido autor menciona também o fato de que Nossa Senhora da Boa Morte não seja lembrada como intercessora dos testadores baianos. Coincidência ou não, encontrei o mesmo comportamento por parte dos goianos, que em nenhum caso recorreram aos préstimos da senhora da Boa Morte (Cf. REIS, 1991, p. 222-223). Friso que isso era uma característica do catolicismo leigo aqui praticado, herança da colonização lusa que trouxe para o Brasil as atitudes dos últimos tempos da Idade Média, e que aqui se misturou com práticas negras, indígenas e até mesmo orientais. O tridentismo não impôs amarras à liturgia popular, o que favoreceu o seu desenvolvimento espontâneo (Cf. AZZI, 1976. p. 95-99).

Em Goiás, assim como em toda a região das Minas, as irmandades exerceram e tiveram um papel importante na condução dos trabalhos fúnebres. Elas eram a garantia de recebimento dos sufrágios e de enterramento em solo sagrado. Pertencer aos quadros dessas associações dava às pessoas segurança na ida para o além, e isso explica o fato de várias delas fazerem parte de mais de uma dessas associações. O cumprimento de todos os preceitos ritualísticos afiançava para mortos e vivos um futuro mais promissor; ao contrário, a falta ou a inexecução de algum deles poderia levar o morto a desviar-se do caminho certo e perturbar os vivos. Para mostrar a forma de atuação delas, utilizei trechos de seus compromissos, no que se referiam às obrigações no tocante à morte e aos funerais.

Faz-se necessário destacar que além das irmandades, existiam também as Ordens Terceiras, que seguiam uma determinada Congregação ou Ordem religiosa, as associações pias que são resultantes da união do povo em torno de uma obra caritativa, e ao se ligarem por um *Compromisso*,<sup>15</sup> definindo os papéis e as hierarquias a serem seguidas tornam-se uma

---

<sup>15</sup> S.m. Promessa mutua dos que remetem ao arbitrio de huma pessoa, que elegend, a decisão de alguma cousa. Escritura, ao que consta o estabelecimento, e condições de hum morgado, confraria, etc. Escritura de cessão de bens, que assignão os fallidos. In: PINTO, Luiz Maria da Silva. *Diccionario da lingua brasileira*. Goiânia:

irmandade. Os compromissos também estabeleciam ajuda mútua, objetivando, pois, unidade de pensamento e interesses, que influenciava nos critérios de admissão, evitando assim rachas e facilitando a acomodação do novo integrante. Fica claro que as associações pias e as irmandades têm um caráter assistencialista. No caso dessa última ser criada com o fito de cultuar um santo, recebe o nome de confraria. Irmandades e confrarias acabam por exercerem o mesmo papel, dificultando a precisão conceitual (Cf. MORAES, 2005, p. 7-8).<sup>16</sup>

*(...), podemos definir irmandades como associações cujo objetivo era o de congregar as pessoas, que escolhendo um santo protetor comum, passariam a contar com sua proteção especial em meio às lutas terrenas. O compromisso mútuo era o de promover e manter a devoção ao orago dentro de um determinado espaço, não apenas formal ou concreto como capelas e igrejas, mas também como espaço mental que se constituiria quase como um espelho da sua auto-imagem, de sua identidade como grupo. (MORAES, 2005, p. 8).*

No Dicionário da Língua Brasileira de Luiz Pinto (1832) encontrei o seguinte: “Confraria, s. f. Irmandade de varias pessoas, para exercícios de piedade, etc.” e “Irmandade, s. f. Parentesco de Irmãos. União como de irmãos, Confraria”. Recorri a um dicionário contemporâneo ao estudo para acentuar as dificuldades na conceituação, nota-se que há uma dubiedade entre uma e outra. Moraes (2005) chama a atenção para as particularidades que as irmandades tomaram na Colônia, apesar das ligações e influências lusitanas, aqui sofreram adaptações aos padrões culturais encontrados e também de outros povos, como os indígenas e africanos. As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia regulou o funcionamento das confrarias, advertindo sobre a importância do serviço a ser prestado a Deus e Nosso Senhor, destacando também os perigos dos excessos.

*TITULO LX*

*DAS CONFRARIAS, CAPELLAS E HOSPITAES: E DA FÓRMA, QUE DEVEM TER OS COMPROMISSOS DAS CONFRARIAS SUGEITAS Á NOSSA JURISDIÇÃO ECCLESIASTICA*

*Por que as Confrarias devem ser instituídas para serviço de Deos nosso Senhor, honra, e veneração dos Santos, e se devem evitar nellas abusos, e juramentos indiscretos; que os Confrades, ou Irmãos põem em seus Estatutos, ou Compromissos, obrigando com elles a pensões onerosas, e talvez indecentes, de que Deos nosso Senhor, e os Santos não são servidos, convêm muito divertir estes inconvenientes. Por tanto mandamos, que das Confrarias deste nosso Arcebispado,*

---

Sociedade Goiana de Cultura: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central: Centro de Cultura Goiana. 1996. Edição facsimilada publicada em 1832. p. ?

<sup>16</sup> Aos interessados em um estudo mais aprofundado sobre o tema em Goiás, com uma vastíssima fonte, sugiro a leitura supra citada.

*que em sua criação forão erigidas por autoridade nossa, ou daqui em diante se quizerem erigir com a mesma autoridade, que as faz Ecclesiasticas, se remettão a Nós os Estatutos, e Compromissos, que quizerem de novo fazer, ou já estiverem feitos, para se emendarem alguns abusos, se nelles os houver, e se passar licença in scriptis, para poderem usar delles.*<sup>17</sup>

Sobre os atos relativos aos cuidados fúnebres e as missas pelas almas dos irmãos falecidos, as *Constituições* normatizaram que as mesmas deveriam atuar de acordo com as suas posses, realizando regularmente missas por seus confrades vivos e mortos.

*Como para se alcançarem os bens espirituaes, que se pretendem pelas instituições das Confrarias, o principal meio seja o Santo Sacrificio da Missa, ordenamos, e mandamos a nossos Visitadores, que nas Confrarias em que se não achar obrigação alguma de missa para se dizerem pelos Confrades vivos, e defuntos, a pohnão, e taxem em certo numero, com declaração dos dias, segundo a commodidade das Igrejas, e possibilidade das Confrarias, com a esmola competente, e todas se dirão com muita pontualidade, por bem das almas dos vivos, e defuntos. E todas as Missas da Confraria dirá o Parocho da Igreja, (se não tiverem Capellão particular) e não podendo por ter outras occupações da Igreja, ou outras Missas, os Officiaes das Confrarias as poderão mandar dizer por outros Sacerdotes, guardando porém o costume que nesta matéria houver legitimamente prescripto.*<sup>18</sup>

Segundo Reis (1991), as irmandades baianas obedeceram fielmente esses conselhos, realizando sem exceções missas pelos componentes falecidos. A julgar pela despreocupação dos signatários dos testamentos por mim pesquisados – quanto aos locais de sepultamento e os ritos fúnebres a serem executados – em Goiás tínhamos o mesmo comportamento. “As irmandades se preocupavam em não deixar passar muito tempo entre a morte do irmão e suas missas para que – explicavam os confrades de São Benedito do convento de São Francisco – ‘por falta deste sufrágio não padeça a sua alma’” (REIS, 1991, p. 207).

De acordo com Scarano (1975) as confrarias mais encontradas no Brasil e em Portugal eram as do Santíssimo Sacramento, tendo também no Reino muitos seguidores das Almas. Em solo brasileiro, essa não frutificou muito, apesar da importância que tinham os ofícios fúnebres. Várias delas converteram-se em Irmandade de São Miguel e Almas. Aqui também o culto a Nossa Senhora, sob as mais diversas denominações encontrou terreno fértil. Os termos de compromisso dão a elas unidade, sendo ao longo do século XVIII o período que

<sup>17</sup> *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Feitas, e Ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, 5º Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Majestade: Propostas, e Aceitas em o Synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de Junho do anno de 1707. São Paulo: Typographia 2 de Dezembro, 1853, p. 304. (Grifos do original).

<sup>18</sup> Idem. p. 306-307.

elas mais cresceram. “Têm como finalidade a prática das ‘obras de misericórdia’, tais como o enterro dos mortos, a assistência médico-hospitalar dos enfermos, a melhoria da sorte dos presos, contando por isso com imensa popularidade” (SCARANO, 1975, p. 27).

Desde o início da ocupação colonial as misericórdias contaram com forte apoio da população. As regras das outras irmandades eram muito semelhantes as da misericórdia, embora aquelas estivessem mais voltadas para atender aos interesses de seus próprios integrantes, propiciando maior socialização dos seus confrades e, também questões de ordem religiosa. As misericórdias, apesar de abertas eram profundamente restritivas na admissão aos seus quadros, exigindo limpeza de sangue e a proibição de assalariados, fazendo com que seus membros ficassem limitados aos mais privilegiados socialmente. Scarano destaca ainda:

*Das regiões da Colônia, as Minas Gerais foram aquelas onde as irmandades alcançaram singular importância. Podemos dizer que nessas organizações é que se manifestava realmente o espírito religioso da população, que congregava os elementos das mais variadas categorias sociais. É interessante notar que tais elementos eram homens e mulheres que levavam vida comum, mas que patrocinavam o culto, construam igrejas, paramentavam-nas, organizando assim a vida católica local. Realmente, o leigo da irmandade mineira se considerava a própria igreja, julgando poder intervir em quase todas as questões eclesásticas. Via no padre apenas aquele que tem capacidade de dizer missa e distribuir os sacramentos e somente nessas oportunidades se sobrepunha aos membros das irmandades. Estes sempre manifestaram atitude insubmissa em relação à autoridade eclesástica, fato sentido mesmo pelos bispos. (SCARANO, 1975, p. 28).*

Fica evidente nas palavras da pesquisadora o papel ativo da comunidade em praticamente tudo o que envolvia as questões religiosas. Reinava dentro das associações uma idéia de independência em relação ao clero, sua participação é forte, buscando intervir mais diretamente em praticamente tudo o que envolvia as questões religiosas. As irmandades e confrarias exerciam também um papel importante na socialização dos habitantes das Gerais, a participação numa delas era garantia de integração junto às outras pessoas. Não pertencer a alguma delas significava ficar privado socialmente, praticamente um estranho. E ainda tinham os sufrágios no momento da morte, as orações em favor da alma feitas pelos irmãos. Mesmo que se gastasse um pouco a mais, havia a vantagem de ser parcelado através dos anuais. Além disso, gozaria de estima por parte de todos, até mesmo depois da morte.

*O desligamento de uma confraria representava grave problema, colocando a pessoa à margem da sociedade, significando um tremendo castigo. Não parecia admissível que alguém pudesse viver sem estar unido a um desses grupos e, castigo ainda maior, morrer fora de um deles. Os membros do Rosário do Tijuco expulsaram*

*Lázaro Barreto por se haver desentendido com os demais e criticado asperamente os irmãos de Mesa; quando faleceu, um ano depois, não mantiveram a expulsão, resolvendo perdoá-lo: “pelo amor de Deos que Deos nos perdoe a todos”. Deram-lhe sepultura na igreja, acompanharam-no à última morada, pois lhes pareceu excessivo manter medida tão severa que o privaria dos benefícios da irmandade. (SCARANO, 1975. p. 37-38).*

As fontes documentais que pesquisei me levam a crer que a maioria da população da cidade Goiás e mesmo da província fazia parte de pelo menos uma dessas associações.

**Quadro 2** – Número de filiados às Irmandades em Goiás de acordo com os Registros de Testamentos entre os anos de 1816-1862

Número total de Registros	Filiado a 1 Irmandade	Filiado a 2 Irmandade	Filiado a 3 ou mais Irmandade	Filiado sem citar número	Não filiado
140	34	14	10	02	04

Quadro elaborado a partir dos dados das seguintes fontes: 1)- Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado. IPEH-BC, Goiânia/GO.; 2)-Registro de Testamentos – 1842-1852. Exemplar fotocopiado. IPEH-BC, Goiânia/GO.; 3)- Registro de Testamentos – 1852-1862. Exemplar fotocopiado. IPEH-BC, Goiânia/GO.

A primeira impressão sobre o quadro parece desmentir minhas palavras, já que menos da metade dos testadores dizem pertencer a uma irmandade. Mas a forma com que redige suas disposições permite levantar a hipótese que aquele pertencia a uma delas, soma-se a isto o fato de que apenas 4 desses como se observa no quadro mencionou o fato de não pertencer a nenhuma delas. E ainda assim um desses, a senhora Candida Nunes de Almeida, determina ao seu testamenteiro que adquirisse uma cova junto à Irmandade das Almas para ali ser inumado o seu corpo.

*“... meu testamenteiro me fará os sufrágios por minha alma, mandando dizer as Missas que fôr a sua Eleição, e como não sou Irmán em nenhuma Irmandade nesta Cidade, meu testamenteiro comprará huma sepultura da Irmandade das Almas donde seja sepultado o meu cadaver e acompanhado da mesma Irmandade e Capellão, pagando-se o que fôr de direito”.<sup>19</sup>*

O pedido da testamenteira, supra citada, reforça a minha hipótese da forte presença das irmandades no dia a dia das pessoas, visto, não só pedir a compra de uma cova da referida irmandade, como solicita também que a mesma e seu capelão lhe acompanhe e preste os sufrágios necessários por sua alma. Mesmo que não participasse de uma dessas

<sup>19</sup> Registro do Testamento de Candida Nunes de Almeida. 09-10-1845. *Registro de Testamentos – 1842-1852*. Exemplar fotocopiado. IPEH-BC. Goiânia/GO. p. 30v.

confrarias, as pessoas a elas se viam envolvidas. Elas desempenhavam um papel importante no último instante da presença das pessoas na terra, lhes propiciando os ritos necessários para a passagem ao além.

A atuação das irmandades fazia com a população diminuísse suas preocupações com os ritos mortuários e sepultamento, fato notado pela professora Cristina de Cássia Pereira Moraes em suas pesquisas sobre o tema. Ela afirma que a despreocupação dos testadores era motivada pelas garantias dos cargos ocupados nas irmandades, que dava a cada um, o direito a ser inumado em um determinado espaço de acordo com o Termo de Compromisso a que pertencia, ficando todo trabalho a cargo das referidas irmandades.

*En Goiás como em el resto de Brasil había gran diferencia de riqueza entre las diversas hermandades, lo que llevaba, inclusive, a las desigualdades en las pompas fúnebres y en la cantidad de sufragios en atención a las almas, existían ciertas convenciones que orientaban el procedimiento con los muertos y, también una cierta homogeneidad en las actitudes colectivas. Las hermandades detenían el manuseo del simbolismo de la muerte. Frente a esa situación, es comprensible la despreocupación que la mayoría de las personas que hacían testamentos presentaban en relación con el propio entierro. Los hermanos dejaban a las asociaciones religiosas el cuidado de darle un fin digno al cuerpo y el celo necesario al alma carente de sufragios. Esa confianza era tan grande que los confrades ni especificaban el lugar en que serían sepultados, puesto que, a través de los cargos ocupados dentro de la hermandad y el pago de entrada y anualidad ya estaba definido el local que el hermano muerto ocuparía dentro de la Iglesia. (MORAES. In: ZAVALA; CABRERA; SALAS (Coord.), 2002, p. 87-88). (Grifo da autora).*

A despreocupação com o local de sepultamento e os sufrágios a serem ministrados pode ser confirmado nas palavras da senhora Angelica Ferreira Pacheco, preta mina forra e nas do senhor Geraldo de Azevedo Corduvil, que especificam em seus respectivos testamentos o seguinte:

*Declaro que sou Irman da Caza Santa, esó devo deis oitavas, pouco mais, ou menos, e meu Testamenteiro satisfará pellos meus beins. Declaro que sou Irman na Irmanadade de Nossa Senhora do Rozario dos Pretos desta Cidade aonde já fui Rainha, esou devedora a esta Irmandade, meu Testamenteiro exigirá as Certidoens das Missas que me competirem pelo Compromisso, e satisfará pelos meus Beins o que eu dever, e mesmo na Igreja de Nossa Senhora do Rozario quero ser sepultada, acompanhada do Reverendo Capellão respectivo, meu Parocho, e mais hum, ou dois sacerdotes da Elleição de meu Testamenteiro, os quaes me dirão Missa de*

*Corpo presente pela minha Alma, e o meu Corpo quero que vá involto em hum Habito que já otenho, de São Francisco para esse fim.*<sup>20</sup>

*Declaro que logo que eu faleça o meu Corpo será amortalhado em hum lençol, conduzido a Capella de Nossa Senhora do Carmo, na qual sou Irmão de São Benedito sem mais acompanhamento ena mesma Capella depois de em comendado meu corpo por meu Parocho se medará a sepultura, que meda á minha Irmandade.*<sup>21</sup>

Conforme se observa também do quadro acima várias pessoas pertenciam a mais de uma irmandade, havendo alguns que eram membros de todas elas. Esse é caso do Coronel Comendador Francisco Xavier Leite do Amaral Coutinho que diz o seguinte em seu testamento: “Declaro que sou Irmão de todas as Irmandades, que há nesta Cidade, e as quaes rogo cumprimento das Missas em observância do Cumpromisso”.<sup>22</sup> Para além do fator de inserção social, o que levava as pessoas a pertencer a uma ou mais irmandades? Penso que fato de controlar as ações em torno dos atos relativos às fúnebres seja a resposta mais apropriada, tanto que elas foram perdendo o seu papel quando do surgimento dos cemitérios públicos. Quando foi criado o primeiro cemitério público da capital, as irmandades foram contempladas com espaços próprios para o sepultamento de seus confrades. Com a municipalização do mesmo elas deixaram de ter importância. Assim, na medida em que as transformações advindas da secularização avançam, elas perdem espaço na mesma proporção.

Mas o bem morrer começava em vida, com atitudes virtuosas, longe do vício, e continuava com os ritos de salvação, evitando que o morto tivesse como destino o inferno. Mas a preocupação com a execução dos ritos, parece indicar, que os ensinamentos eram pouco seguidos. As atitudes louváveis que deveriam ser praticadas em vida como forma de garantia de entrada nos céus são práticas nem sempre presente no cotidiano das pessoas, se pensarmos que se depositava uma grande esperança nos atos relativos à morte. Não haveria motivos para apreensões se tivessem levado uma vida dentro das orientações divinas.

Era desejável que aqueles que não pudessem ver a Deus tão logo a alma deixasse o corpo tivessem uma rápida passagem pelo purgatório. Para que tudo isso ocorresse da

---

<sup>20</sup> Registro do Testamento de Angelica Ferreira Pacheco, preta mina forra. 11-02-1830. *Registro de Testamento da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO. p. 23v-24.

<sup>21</sup> Registro do Testamento de Geraldo de Azevedo Cordovil. 18-04-1831. *Registro de Testamento da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO. p. 88.

<sup>22</sup> Registro do Testamento do Coronel Comendador Francisco Xavier Leite do Amaral Coutinho. 10-07-1830. *Registro de Testamento da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO. p. 38v.



melhor maneira possível, os vivos deveriam advogar pelos mortos com homilias e missas. E aí está a importância das irmandades, elaborando e executando as ações necessárias.

*Capítulo 1º*

*Da Irmandade em Geral*

*§ 3º Terá a mesma obrigação de acompanhar o Santíssimo Sacramento com o Palio, e mais insígnias, que levarão os Irmãos em qualquer Procissão, [...]*

*§ 4º Outro sim será a mesma Irmandade obrigada a acompanhar á sepultura todos os Irmãos de Compromisso, e conduzi-los no Esquife da Irmandade; assim como suas mulheres e filhos até a idade de quatorze annos, e igualmente acompanhará aos officiaes, e Irmãos de Meza, que no anno servem á mesma Irmandade, sendo conduzidos no Esquife da mesma.<sup>23</sup>*

Acompanhar o irmão, sua mulher e seus filhos menores era o trabalho da irmandade, posto que só ficava teoricamente desprotegido aquele que já possuísse meios para sobreviver por conta própria. Ao que parece, os Compromissos tomavam como parâmetro a questão de filho menor: segundo a legislação civil vigente, 14 anos era a idade em que uma jovem deixava a condição de criança e se tornava adulta, podendo inclusive se casar; já para os homens, essa idade subia para os 16 anos. Cheguei a tal conclusão, até porque os Compromissos recebiam a Chancelaria real. Mas, para além dessa questão, que poderia chamar de legal, é necessário relacionar o que está previsto nos Compromissos com as informações anotadas nos registros de óbitos. Para isso, é preciso tomar algum cuidado no seu exame, pois os registros infelizmente quase não trazem informações sobre a idade do falecido.

O trabalho das irmandades já se iniciava bem antes do falecimento do irmão: quando era diagnosticada a gravidade da enfermidade do confrade, os membros da confraria faziam os preparativos necessários ao bom andamento de sua separação rumo à eternidade. Uma boa atuação por parte de todos representava um passo decisivo na busca da salvação do moribundo e de conforto para os que ficavam neste mundo.

*Esse momento de vigília para o doente era de extrema sociabilidade e solidariedade. Na presença dele, os irmãos de Irmandade, os vizinhos e familiares evocam os Santos, a Virgem e convocam o Capelão para a encomendação da alma para uma morte bonita. (MORAES, 2005, p. 443). (Grifos da autora).*

Os sepultamentos, como já disse, obedeciam a um complexo ritual, que tinha nas irmandades um papel de suma importância. Elas se encarregavam da execução do velório, geralmente na residência do falecido, das exéquias fúnebres, missas e encomendações, e do

---

<sup>23</sup> *Cópia do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosario da Cidade de Meiaponte. Arquivo Histórico Estadual – AHE. Caixa Arquivo Irmandades. Goiânia/GO.*

próprio sepultamento, feito de acordo com o Compromisso de cada uma delas e também das instruções testamentárias. Muitas previam também a assistência aos mais pobres e/ou aos irmãos menos aquinhoados.

*Capítulo 6º*

*Do Procurador*

*§ 2º O Procurador terá o cuidado de apromptar as insígnias da dita Irmandade, quando sahir o Santissimo em Procissão, ou á algum enfermo, e quando este seja pobre, terá o cuidado de prepararli a caza, e por cera da mesma Irmandade na meza da caza do enfermo, que serve de Altar.<sup>24</sup>*

Ficou claro que os testadores tinham menores preocupações com o destino dos bens materiais, do que com a alma, isso pode ser corroborado nos altos gastos dos velórios. As esmolas, dadas em missas ou para os pobres; as doações pias; as recompensas para quem lhes havia servido, incluindo aí, em muitos casos, os escravos; as missas em intenção da própria alma, para a de diversas outras pessoas ou para as que estavam no purgatório completavam o quadro das boas ações, que poderiam render bons frutos para a diminuição das penas ou o perdão destas no julgamento celeste.

## **FONTES DOCUMENTAIS**

*Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Feitas, e Ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendíssimo senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, 5º Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Majestade: Propostas, e Aceitas em o Synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de Junho do anno de 1707. São Paulo: Typographia 2 de Dezembro, 1853.

*Copia do Compromisso da Irmandade do Santissimo Sacramento da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosario da Cidade de Meiaponte*. Arquivo Histórico Estadual – AHE. Caixa Arquivo Irmandades. Goiânia/GO.

*Goiás*: Termos das visitas pastorais, cartas pastorais, provisões, certificados, editais, etc 1734-1824. Sociedade Goiana de Cultura. Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central – IPEH-BC. Exemplar fotocopiado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO.

---

<sup>24</sup> *Copia do Compromisso da Irmandade do Santissimo Sacramento da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosario da Cidade de Meiaponte*. Arquivo Histórico Estadual – AHE. Caixa Arquivo Irmandades. Goiânia/GO.

PINTO, Luiz Maria da Silva. *Diccionario da língua brasileira*. Goiânia: Sociedade Goiana de Cultura: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central: Centro de Cultura Goiana. 1996. Edição facsimilada publicada em 1832.

Registro de Óbito de Anna Lourença Chaves. 08-12-1850. Arquivo de Registros de Óbitos da Cúria Diocesana da Cidade de Goiás/GO. 1838-1900. Livro 2. Goiás/GO.

Registro do Testamento de Agostinho Pereira de Assumpção. 28-08-1847. *Registro de Testamentos – 1842-1852*. Exemplar fotocopiado. IPEH-BC. Goiânia-GO.

Registro do Testamento de Angélica Ferreira Pacheco, preta mina forra. 11-02-1830. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO.

Registro do Testamento de Candida Nunes de Almeida. 09-10-1845. *Registro de Testamentos – 1842-1852*. Exemplar fotocopiado. IPEH-BC. Goiânia/GO.

Registro do Testamento do Coronel Comendador Francisco Xavier Leite do Amaral Coutinho. 10-07-1830. *Registro de Testamento da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO.

Registro do Testamento de Geraldo de Azevedo Cordovil. 18-04-1831. *Registro de Testamento da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO.

Registro do Testamento de Gregorio Ludovico de Carvalho. 26-08-1830. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO.

Registro do Testamento de João Lourenço Pereira. 31-03-1837. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO.

Registro do Testamento de Maria Ferreira de Sampayo. 22-08-1841. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia-GO.

Registro do Testamento de Thereza Gomes da Silva. 04-12-1830. *Registro de Testamentos da Provedoria de Goiás*. Goyaz, 5 de Dezembro de 1829. Exemplar digitalizado existente no IPEH-BC. Goiânia/GO.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AZZI, Riolando. Elementos para a História do Catolicismo Popular. In: *Revista Eclesiástica Brasileira*. Petrópolis: Vozes. Fascículo 141, nº 36, março de 1976.

- CONCEIÇÃO, frei Francisco. *Director instruído ou Breve resumo da Mistica teologia para instrução dos directores*. Coimbra: Real Imprensa da universidade, 1789. Apud: MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. SOUZA, Laura de Mello e (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (História da vida privada no Brasil; 1).
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800 uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HOORNAERT, Eduardo. A cristandade durante a primeira época colonial. In: HOORNAERT, Eduardo et al. *História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo*. Petrópolis: Vozes, 1983. Tomo II/1.
- MORAES, Cristina de Cássia Pereira. *Do corpo místico de Cristo: irmandades e confrarias na capitania de Goiás 1736-1808*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. 2005. (Tese de Doutorado).
- \_\_\_\_\_. Devotos de Nuestra Señora del Rosario de los hombres negros y seguidores del vudú: los rituales sudaneses em la región de los Guayazes al final del siglo XVIII. In: ZAVALA, María Teresa Cortés; CABRERA, Olga Rosa Garcia; SALAS, José Alfredo Uribe (Coordinadores). *Región, frontera y prácticas culturales en la historia de América Latina y el Caribe*. Morelia, México: Universidad Michocana de San Nicolás de Hidalgo; Goiânia, Brasil: Universidad Federal de Goiás, 2002. Impreso em México.
- MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. SOUZA, Laura de Mello e (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (História da vida privada no Brasil; 1).
- PALACÍN, Luís. *Quatro tempos de ideologia em Goiás*. Goiânia: Cerne, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Sociedade Colonial (1549-1599)*. Goiânia: Ed. da UFG, 1981.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1975. (História, nº 19).
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## O IMAGINÁRIO DE CURA NA IGREJA MUNDIAL DO PODER DE DEUS

Diego Angeline ROCHA<sup>1</sup>

diegoump@gmail.com

**RESUMO:** Este trabalho tem a finalidade de analisar o imaginário a respeito da cura, tendo como objeto de pesquisa os fiéis da Igreja Mundial do Poder de Deus. A cura atualmente se tornou mais importante do que os próprios bens, o importante é viver, mesmo que o valor de troca seja todos os bens materiais. Esta instituição é repleta de símbolos e consequentemente de representações. O trabalho visa analisar até que ponto estes símbolos influenciam na concepção do imaginário de cura. Analisa também o papel da mídia para a divulgação da instituição e das curas. Os fiéis são colocados como ênfase central da pesquisa, juntamente com o conceito de cura. Outras questões são tratadas: Qual é o limite do fiel na busca pela cura? A instituição se utiliza destas crenças para alienar os fiéis? Qual o papel da mídia para a divulgação deste imaginário?

**PALAVRAS-CHAVE:** IMAGINÁRIO, RELIGIOSIDADES, CURA.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze the imagery about the healing, with the object of research the faithful of the Worldwide Church of God's Power. Cure it now becomes more important than the goods themselves, the important thing is to live, even if the exchange value is all material. This institution is full of symbols and representations accordingly. The study aims to examine the extent to which these symbols influence the design of the imagery of healing. The faithful are placed as the central focus of the research, together with the concept of healing. Other issues are: What is the limit of the faithful in search of a cure? The institution uses these beliefs to alienate the faithful? What is the role of the media to publicize the imaginary?

**KEYWORDS:** IMAGINARY, RELIGIOSITY, CURE.

### INTRODUÇÃO

A Igreja Mundial do Poder de Deus iniciou-se em Sorocaba, 90 km da cidade de São Paulo, em 9 de março de 1998, tendo como fundador o apóstolo Valdemiro Santiago<sup>2</sup>, sua

---

<sup>1</sup> Tem como instituição de origem a Universidade Federal de Goiás, Graduado e Pós-Graduando na instituição citada.

esposa bispa Franciléia e um pequeno grupo de membros. Inicialmente não houve muita divulgação: panfletos, fitas cassetes de testemunhos eram utilizados. A IMPD teve uma vasta divulgação pelo rádio e pela televisão. Atualmente foi ampliado: a divulgação deixou de ser problema, a IMPD<sup>3</sup> se expandiu não apenas pelo rádio e TV, também pela internet, revistas e jornais. A Sede da igreja está localizada na Rua Carneiro Leão, 439, Brás, São Paulo, possui 43 mil m<sup>2</sup>, mais 1.400 igrejas tanto no Brasil quanto exterior são dirigidas pela sede de São Paulo também conhecida como Grande Templo dos Milagres.

Um problema primordial na discussão é: o que leva os fieis a darem todos os seus bens ou grande parte deles para uma determinada denominação? O que eles buscam? O que recebem? Qual a concepção de imaginário pode ser descrita?

### IMAGINÁRIO

Imaginário é um sistema de idéias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo.

*A idéia do imaginário como sistema remete à compreensão de que ele constitui um conjunto dotado de relativa coerência e articulação. A referencia de que se trata de um sistema de representações coletivas tanto dá a idéia de que se trata da construção de um mundo paralelo de sinais que se constrói sobre a realidade, como aponta para o fato de que essa construção é social e histórica. (PESAVENTO, 2003, p.43).*

De acordo com Laplantine 1996, “as imagens são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores, isso quer dizer que as pessoas produzem imagens porque as informações envolvidas no pensamento são sempre de natureza perceptiva”(LAPLANTINE, 1999, p.45).

Para os fieis que ali estão, “tudo é real”, não existe farsa, não existe charlatanismo. O real é a interpretação que os homens fazem ou atribuem à realidade, desta maneira, o real existe a partir das ideias, dos signos e dos símbolos que são atribuídos à realidade percebida.

---

Valdemiro Santiago de Oliveira nasceu em Palma/MG no dia 2 de novembro de 1963, é considerado pastor evangélico, líder e fundador da Igreja Mundial do Poder de Deus. Durante quase 20 anos, era integrante da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Em 1997, desligou-se da Universal após problemas com a liderança. Alguns dias depois fundou a Igreja Mundial do Poder de Deus, que absorveu parte dos membros da IURD, e hoje conta com mais de 1400 templos espalhados pelo Brasil, sendo a sua maioria no Estado de São Paulo.

<sup>3</sup> Igreja Mundial do Poder de Deus.

O conceito de imaginário em Karl Marx explica, através da noção de alienação<sup>4</sup>, a autonomia das instituições econômicas ou religiosas como produtos independentes das ações humanas, expressando as contradições reais entre o produtor e o produto que passa a ser retificado. O imaginário seria então a solução fantasiosa das contradições reais. A ideologia aplicada pela Igreja pode ser definida como uma espécie de astúcia, uma justificação ou imposição do vivido, aceito como tal.

O imaginário como mobilizador e evocador de imagens, utiliza o simbólico para exprimir-se e existir e, por sua vez, o simbólico pressupõe a capacidade imaginária.

*Vivemos na atualidade a busca de novos caminhos que possam conduzir à compreensão e à superação da realidade. A imaginação tornou-se o caminho possível que nos permite não apenas atingir o real, como também vislumbrar as coisas que possam vir a tornar-se realidade. (LAPLANTINE, 1997,p.7).*

O real é sempre o referente da construção imaginária do mundo, porém não é o seu reflexo.

*O imaginário é composto de um fio terra, que remete às coisas, prosaicas ou não, do cotidiano da vida dos homens, mas comporta também utopias e elaborações mentais que figuram ou pensam sobre coisas que, concretamente, não existem. Há um lado do imaginário que se reporta à vida, mas outro que se remete ao sonho, e ambos os lados são construtores do que chamamos de real. (PESAVENTO, 2003, p.47).*

---

<sup>4</sup> O conceito de alienação é histórico, tendo uma aplicação analítica numa ligação recíproca entre sujeito, objeto e condições concretas específicas. Logo, a história afirma que o homem evoluiu de acordo com seu trabalho. Portanto, a diferença do homem está na sua criatividade de procurar soluções para seus problemas, então com a prática do trabalho desenvolve seu raciocínio e sempre aprende uma “nova lição” e coloca-a em prática. Por isso, a alienação no trabalho é gerada na sociedade devido à mercadoria, que são os produtos confeccionados pelos trabalhadores explorados, e o lucro, que vem a ser a usurpação do trabalhador para que mais mercadorias sejam produzidas e vendidas acima do preço investido no trabalhador, assim rompendo o homem de si mesmo. "A atividade produtiva é, portanto, a fonte da consciência, e a ‘consciência alienada’ é o reflexo da atividade alienada ou da alienação da atividade, isto é, da auto-alienação do trabalho." Mészáros (1981, p.76).

## O SÍMBOLO E A CURA

Um símbolo imposto pela Igreja que segundo os fieis tem o poder de curar as pessoas é um lenço, no qual está contido o suor do Representante da Igreja (Valdemiro Santiago). O símbolo é um sistema que não substitui qualquer sentido, mas pode efetivamente conter uma pluralidade de interpretações. Os símbolos são polissemânticos e polivalentes, aparando-se também no referencial significante que lhe propicia os sentidos, os quais contem significações afetivas e são mobilizadores dos comportamentos sociais. Os símbolos estão repletos de representações.

*As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade. (PESAVENTO, 2003,p.39).*

Os fieis desta igreja são capazes de vender a sua própria casa em troca de um lenço, no qual os “sofrimentos são retirados”. Segundo o profeta ou apóstolo, através da doação em dinheiro ou bens (carro, casa) destinados a Igreja Mundial do Poder de Deus, todas as doenças serão retiradas do fiel e de qualquer um de seus familiares, isso por meio de uma oração ou um objeto (lenço, copo com água, óleo, flor) entregue ao fiel após a doação. Eles afirmam que o milagre é a prova de que todas as promessas proferidas se realizarão. O imaginário ocupa um lugar na representação, porém ultrapassa a representação intelectual. Imaginário não significa ausência da razão. Segundo a lógica do fiel, ele irá dar e dando, receberá aquilo que pediu através de suas oferendas.

Os símbolos representam algo, eles estão no lugar de algo. A idéia central é a substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença.

O lenço utilizado na igreja com a finalidade de curar está carregado de um imaginário de poder. Daí, portanto a assertiva de Pierre Bourdieu: aquele que tem o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo tem o controle da vida social e expressa a supremacia conquistada em uma relação histórica de forças.



*A força de representação se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade. (PESAVENTO, 2003, p.41).*

De acordo com Peter Burke, “os historiadores devem procurar ter em mente o tempo todo o fato de que não têm acesso ao sonho em si, mas a um registro escrito modificado pela mente pré-consciente ou consciente no decorrer da recordação e escrita”. (BURKE, 2000, p.56). O fiel da IMPD sonha com a cura durante todo o período da doença e é capaz de qualquer atitude para alcançar tal favor. Certamente é impossível se afirmar o grau exato de profundidade e pertinência.

José Martins em seu livro a vida cotidiana no imaginário onírico da metrópole diz que existe um conceito “popular” de sonho que não recobre todo o campo do mundo onírico. Os depoentes tendem a considerar sonhos as experiências oníricas em que o imaginário se afasta da rotina cotidiana e assume características absurdas e ilógicas aos olhos do sonhador. Podemos então definir estes fieis como pessoas que compartilham crenças religiosas, onde o sonho é parte integrante da vida. As pessoas seriam capazes de qualquer atitude a favor do ideal delas. O vivido torna-se o vivido sem sentido, alienado, ou seja, seu sentido se restringe às conexões visíveis dos diferentes momentos do que se faz.

Os fieis vão as reuniões com um único objetivo: alcançar a sua cura, as suas realizações profissionais e etc. As pessoas desejam a cura naquele momento, e isto é mais importante para eles do que o tão sonhado céu.

O grande instrumento que a instituição (IMPD) utiliza para uma formação de imaginários são os vários depoimentos ocorridos durante a reunião/culto (eles se reúnem 4 vezes ao dia). Pessoas de vários lugares têm a palavra para dizer que através da Igreja conseguiram aquilo que tanto desejavam. Este instrumento de alienação aumenta a aceitabilidade dos discursos e consequentemente do imaginário da Igreja.

Segundo Gláucia Boratto a mitanálise requer o exame de todo um aparato social (arte, comportamento, produção institucional, etc.), próprio de uma determinada cultura, delimitando por um largo período de tempo, de onde é possível extrair os grandes esquemas míticos, responsáveis por ela. A mitanálise descobre a “alma de um grupo”, de uma época, por detrás dos acontecimentos etnológicos, numa coerência significativa profunda.

Atualmente a instituição se utiliza muito bem deste mecanismo para aumentar a quantidade de adeptos e conseqüentemente ampliar o imaginário de cura. Os instrumentos utilizados são: Programas em televisões tanto no âmbito nacional como internacional, internet e jornais impressos. O grande discurso parte propriamente dos próprios fieis:

*“Quando eu ia no hospital visitar a minha filha ela me pedia para levar-la para casa, o meu coração doía, mas graças a Deus, o Senhor a livrou das doenças , das medicações e das internações”. “Desde os seus dois anos de idade mais ou menos, a minha filha vivia 15 dias em casa , e o resto dos meses no hospital. A cada dois, três meses a médica dizia: precisa internar novamente. Quando ela voltava pra casa pensávamos que estava tudo bem, logo ficava inchada e precisávamos leva-la outra vez para o pronto-socorro. E assim os anos se passaram com dez internações e muitos remédios.” Declara Almir Andrade, pai de Aline. Segundo Almir, sua maior dor era quando a sua filha pedia pra sair do hospital e ele dizia que não podia tira-la dali. “-Papai , tira me daqui. Eu não agüento mais tomar agulhadas.” Acho que estas palavras me faziam sofrer mais do que ela, no entanto que fui poucas vezes ao hospital visita-la, porque eu não suportava ver o seu sofrimento. Eu só ia lá enquanto a minha esposa ia buscar alguma peça de roupa ou outro pertence em casa, do contrário, eu não conseguia ficar nem por um minuto. Ela estava sendo tão judiada pela doença, que chegou um momento que não tinha mais veia no braço para tomar soro e injeções, e começaram a fazer aplicações no pescoço, onde encontravam veias. Era muito doloroso, enfatiza ao apóstolo Valdemiro Santiago a uma multidão, durante um mega culto na sede da Igreja Mundial do Poder de Deus, localizada no bairro do Brás, em São Paulo. Segundo Almir o desespero pela melhora da filha, estava tão grande que, um certo dia, quando visitava sua pequena no hospital, saiu de lá direto para a Igreja Mundial do Poder de Deus, pedir orações. Confortado com as palavras e orações, do pastor que lhe atendeu, na semana seguinte, Aline teve alta. “Neste dia fui correndo a igreja, pois logo que falei com a médica, perguntando porque a minha filha não melhorava,*

*mesmo tomando tanta medicação, ela simplesmente respondeu, que estavam fazendo o que podiam e que a solução era só Deus que podia dar. E logo que a minha família, foi liberada do hospital, fomos a igreja. E ao falar em voz alta ( a própria Aline) ao Apóstolo Valdemiro, quando passava próximo de nós, que tinha problema renal, o apóstolo simplesmente impôs sua mão sobre a cabecinha dela e disse:- Você não tem mais nada não filhinha. Desse dia em diante, minha filha nunca mais foi internada e a médica suspendeu sete tipos de medicamentos que ela tomava. Só deixou um que afirmou que suspenderá em novembro. Já tem um ano e meio que a minha filha e nós não sabemos o que é mais internação.Ela está tão boa que já voltou a estudar. E diante desse milagre, cremos que na próxima consulta, a médica suspenderá a ultima medicação que ficou” Concluiu ao lado da esposa e de Aline. Ao encerrar o testemunho diante de dezenas de caixas de remédios, que a pequena tomava e que os pais fizeram questão de levar para mostrar, o apóstolo deu um abraço na família, determinando a bênção completa na vida da criança<sup>5</sup>.*

*([http://www.impd.org.br/portal/index.php?link=noticias\\_impd&id=168](http://www.impd.org.br/portal/index.php?link=noticias_impd&id=168)- Menina é livre de dores e recebe um grande milagre - 27/05/2011).*

## IMAGINÁRIO SOCIAL

Podemos então adentrar na concepção de imaginação social. “A associação entre imaginário e poder contem algo de paradoxal, ou mesmo de um provocatório, na medida em que um termo, cuja acepção corrente designava uma faculdade produtora de ilusões” (BACZÓ, 1995,p.146). Nesse sentido, a instituição analisada, como objeto da pesquisa, contém um supremo poder formador de opiniões. Pode-se então dizer que o imaginário é a cultura de um grupo, porém ao mesmo tempo, é mais do que está cultura: é a aura que a ultrapassa e alimenta.

---

<sup>5</sup> Ver imagem em anexo 1.

*A ciência como arte não busca copiar a realidade e descrever o mundo tal como é, mas elaborar sistemas simbólicos para apreciá-lo. Ela não é uma atividade de reprodução do real, quer dizer a imitação de algo que seria anterior ou exterior ao próprio ato da descoberta, mas da produção de experiências que serão organizadas e reunidas, compostas e recompostas. (LAPLANTINE, 1997, p.76).*

De acordo com Michel Maffesoli, a ideia de manipulação pertence ao esquema clássico, fortalecido pelo Marxismo, que considera o indivíduo indefeso diante da imagem. Assim, uma visão esquemática, manipulatória, não dá conta do real, embora tenha uma parte de verdade. A genialidade implica a capacidade de estar em sintonia com o espírito coletivo.

#### CONSIDERAÇÕES:

Os fieis dão tudo o que tem porque realmente estão inseridos em um contexto, onde a presença do imaginário de cura é bastante evidente. A esperança é que serão curados, terão as suas preces respondidas, sairão daquele lugar melhor do que chegaram, mesmo que isto custe todos os seus bens.

*Uma pessoa que quer entender precisa questionar aquilo que está além do que foi dito. Ela precisa entender como uma resposta a uma questão. Se voltarmos naquilo que está por trás do que foi dito, então invariavelmente levantaríamos questões além daquilo que foi dito. (LAWN, 2007,p.103).*

No momento em que os fieis percebem que estão sendo iludidos, dificilmente conseguem seus bens de volta, isto só ocorre através de um advogado e com muita burocracia. Os fieis que não conseguem a cura desejada entram em depressão, e vários outros problemas psicológicos, alguns chegam ao ponto de retirarem sua própria vida.

A ideologia guarda sempre um véis bastante racional. Não há quase lugar para o não-racional no olhar ideológico. No fundo do ideológico há sempre uma interpretação, uma explicação, uma elucidação, uma tentativa de argumentação capaz de explicitar. O imaginário apresenta um elemento racional, mas também outros parâmetros, como o onírico, o lúdico, a

fantasia, o imaginativo, o afetivo, o não-racional, o irracional, os sonhos, ou seja, as construções mentais potencializadoras das chamadas práticas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACZÓ, B. A imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Casa da Moeda – Imprensa Nacional, 1995.p.145-211.
- BURKE, Peter. *Variedade de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CHARTIER, Roger. *À beira da Falésia*. Porto Alegre: Ed. Ufrgs, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história Cultural*. Entre Práticas e Representações. Lisboa: Difel, 1990.
- DUBY, G. História Social e Ideologias das Sociedades. In: LE GOFF, J.; NORA,P. *História: Novos problemas*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.
- DURAND, G. *A fé do Sapateiro*. Brasília: Edunb, 1995.
- FELICIO, Vera L.G. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Edusp, 1994.
- GADAMER, Hans-George. *Verdade e Método I*. 7ªEd., Petrópolis, RJ: Ed.Vozes, Bragança Paulista, SP: Ed Universitária São Francisco, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HUNT, Lynn. *A nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense: 1997.
- LAWN, Chris. *Compreender Gadamer*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- MARTINS, José de Souza. *Desfigurações*. São Paulo: Hucited: 1996.
- MATOS, Maria Izilda.S.et alli. *O imaginário em Debate*. São Paulo: Olho D'água, 1998.
- PAIVA, Eduardo F. *História e Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- PESAVENTO, Sandra J. *Escrita, linguagem, objetos: Leituras de História Cultural*. Bauru: EDUSC, 2004.
- RUIX, Castor B. *Os Paradoxos do Imaginário*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.
- VOVELLE, Michel. *Imagens e Imaginário na História*. São Paulo: Ática, 1997.

ANEXOS

Anexo 1



## **PADRE IBIAPINA: ITINERÂNCIAS MISSIONÁRIAS NO CARIRI CEARENSE (SÉCULO XIX)**

Edianne dos Santos NOBRE<sup>1</sup>

e.snobre@gmail.com

**RESUMO:** Neste trabalho estudamos a trajetória do missionário José Antônio Pereira Ibiapina (1806-1883). Sua passagem pelo Ceará e, especialmente, pela região sul conhecida como Vale do Cariri, foi marcada por missões de caráter penitencial – que incluíam novenas, jejuns, flagelação com disciplinas (chicotes de couro com ferros nas pontas) e a queima de instrumentos musicais e vestidos considerados indecentes –, e assistencial, na qual destacou-se a construção de cemitérios, capelas e casas de caridade. Nosso objetivo foi analisar o percurso do padre Ibiapina pelo Cariri cearense e o impacto causado pelas suas pregações e obras assistenciais no cotidiano da população local.

**PALAVRAS-CHAVE:** missões, penitência, Cariri cearense.

**ABSTRACT:** In this work we study the trajectory of the missionary José Antônio Pereira Ibiapina (1806-1883). His passing through Ceará and especially through the region know as Vale do Cariri was marked by the penitential character of his missions – which included “novenas”, “fasting”, flagellation with “disciplines” (leather whips with steel at the tips) and the burning of musical instruments and dresses considered indecent – and by it's assistance character, in which the emphasis was the building of cemeteries, chapels and houses of charity. Our objective was to analyze the course of Ibiapina in the cearense Cariri and the impact caused by his preaching and social work in the daily lives of local population.

**KEYWORDS:** missions, penitence, cearense Cariri.

Quando em 1864, o padre José Antônio de Maria Ibiapina chegou ao Cariri, encontrou um território profícuo para suas atividades. Esse homem saiu dez anos antes de sua terra natal, largando o posto de juiz, rejeitando o matrimônio e a paternidade em favor da peregrinação

---

<sup>1</sup> Mestre em História. Doutoranda em História Social do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista CAPES.

missionária pelos interiores do que hoje chamamos de Nordeste. Movido pela crença de que sua ação missionária era o bálsamo necessário para curar as feridas daquele lugar pobre e castigado pela seca – bálsamo talvez para suas próprias feridas – Ibiapina adentra os pequenos vilarejos sertanejos congregando a comunidade local em torno de um único propósito: *ora et labora*.<sup>2</sup>

Por sua vez, ele também fere a terra em busca de água: cava poços, açudes, cisternas – abrindo as veias da mãe terra, ele faz jorrar o líquido sagrado –, e sua enxada se assemelha ao bisturi de um médico que abre um corpo para saná-lo do mal que o aflige. A originalidade de Ibiapina consiste em ter conseguido agrupar os ricos e pobres em torno de si e em torno de um mesmo objetivo. Mas, de onde veio essa inspiração? Essa força motriz que impulsionou a caridade?

Alguns seguidores de Ibiapina deixaram relatos nos quais se preocupavam em contar a história do padre e de suas itinerâncias.<sup>3</sup> Nesses relatos é possível perceber a produção de uma escrita hagiográfica do padre na qual a sua vida secular é marcada pela aura de santidade. José Antônio Pereira Ibiapina nasceu em 05 de agosto de 1806, em Sobral e era o terceiro filho de Francisco Miguel Pereira e Maria Thereza de Jesus. O nome Ibiapina foi acrescentado depois pelo pai, em homenagem ao povoado de Ibiapina na serra da Ibiapaba, norte do Ceará, que os acolheu quando saíram de Sobral.<sup>4</sup> Ainda era criança quando se mudou com sua família para o Icó, pois seu pai angariara o cargo de tabelião público naquela cidade. Bernardino Gomes de Araújo conta que já em criança seus maiores divertimentos consistiam em “ouvir a missa e assistir a todos os atos religiosos que se faziam nas igrejas” e já mais velho não lhe faltava o “espírito penetrante” e a “vasta inteligência” que guiou os seus estudos (CARVALHO, 2008: 24-25).

Segundo seus biógrafos, os piores sofrimentos de sua vida viriam já no início de sua vida: sua mãe faleceu em 1823, seu pai foi preso em 1824 por ter participado da Confederação do Equador e morreu no ano seguinte em 07 de maio de 1825. Seu irmão mais velho, Alexandre Raimundo Pereira Ibiapina foi preso também pela participação na Confederação.

---

<sup>2</sup> “Ora e trabalha”, máxima dos oratorianos, responsáveis por sua formação eclesiástica.

<sup>3</sup> Recentemente, o padre Ernando Luiz Teixeira de Carvalho (2008), reuniu numa obra de fôlego os principais relatos ou crônicas, como alguns são chamados, referentes às missões de Ibiapina. Destacam-se os relatos de Bernardino Gomes de Araújo, do irmão Aurélio e da Superiora da Casa de Caridade de Missão Velha irmã Vitória de Santa Júlia Ibiapina que acompanharam bem de perto as itinerâncias missionárias do padre.

<sup>4</sup> O relato atribuído a Bernardino Gomes de Araújo publicado na coletânea do padre Ernando Carvalho ressalta que o pai de Ibiapina estava destinado desde criança ao sacerdócio quando raptou e desposou D. Thereza de Jesus casando-se com ela contra a vontade de seus pais. Sendo a partir daí renegado por sua família mudou-se para a pequena cidade de Ibiapina que foi formada a partir de um aldeamento dos jesuítas (CARVALHO, 2008: 23).



Ibiapina viu-se órfão e pobre. Teria nascido aí o desejo de cuidar desses pobres abandonados na miséria do mundo? Segundo seus biógrafos, sim.

No entanto, antes da vida sacerdotal, Ibiapina enveredou pelo meio jurídico, estudando Direito em Olinda chegando a ser deputado-geral na legislatura de 1834 a 1837 no Ceará. Decidindo naquele último ano tentar a carreira de advogado fora do Ceará, ele reside em Areia na Paraíba e depois em Recife, onde exerceu o cargo de juiz de paz entre 1838 e 1850, abandonando neste último ano a vida política e iniciando-se no sacerdócio.<sup>5</sup>

Gilberto Carvalho enfatiza que Ibiapina havia mostrado desde o início de sua carreira como deputado uma tendência a lutar contra as injustiças, angariando vários inimigos e enfrentando continuamente importantes chefes políticos. Quando esteve no Rio de Janeiro iniciou uma campanha oposicionista ao governo: “Ficou conhecido na Assembléia pelo seu temperamento impetuoso e seus violentos ataques ao Governo” (1983: 169). O abandono da carreira pública teria a ver, seguindo a linha de pensamento dos biógrafos de Ibiapina, com uma constante insatisfação diante das injustiças sociais e uma extrema necessidade de solidão e introspecção:

*Neste choque continuo do espírito contra a matéria, da religião contra a política, da virtude contra o vício, o nosso Dr. Ibiapina estacava, vacilava, e quando queria retroceder, o mundo bradava forte: ‘Vamos, a glória vos espera!’.* ‘Mas onde está essa gloria?’ dizia ele para si. Desde o Chefe da Nação até o último dos magistrados não vejo senão fingimento, mentira e traições. A glória não se encontra por esse caminho. [...] O Dr. Ibiapina que prestava culto à verdade, à probidade, à justiça, saiu da Corte desgostoso em fins de 1834 em procura de sua Comarca, onde pretendia viver retirado do grande bulício do mundo, a quem já temia (CARVALHO, 2008: 30).

Ibiapina segue para o Recife onde morou com uma irmã, durante três anos, desenvolvendo estudos teológicos e cultivando sua vida espiritual. Assíduo frequentado do

---

<sup>5</sup> Segundo Gilberto Vilar de Carvalho (1983), em 1834, Ibiapina chegou a marcar casamento com a sobrinha do padre José Martiniano de Alencar, àquele tempo senador da Província do Ceará. Depois de uma temporada no Rio de Janeiro, voltou ao Ceará descobrindo que a noiva havia fugido com um de seus primos. Será que essa decepção amorosa teve alguma influência na sua decisão de “largar o mundo”? Coincidência ou não, foi logo depois de voltar da Corte que Ibiapina largou seu cargo público e foi se dedicar à vida espiritual .

Convento da Penha, dirigido pelos capuchinhos, em 1853 decidiu-se por assumir seu desejo de tornar-se padre (CARVALHO, 2008: 31). O bispo de Pernambuco na época, Dom João Perdigão, permitiu que ele queimasse algumas etapas da ordenação.<sup>6</sup> Ele foi ordenado padre em 1853 no Convento da Madre de Deus, em Recife, que tinha uma orientação oratoriana, onde se enfatizava “aspectos práticos ‘úteis’, realistas, baseados mais na caridade concreta do que em profecias messiânicas” (HOORNAERT, 2006: 18-55).<sup>7</sup> Essa formação será importante porque se manifestará justamente no aspecto pragmático de suas ações caritativas:

*[..] [o bispo] suprimiu os interstícios canônicos, e lhe conferiu as Ordens Menores logo no sábado seguinte [18 de junho de 1853] [...] e no domingo imediato, 19, o subdiaconato. No dia 26 do mesmo mês, já era ordenado sacerdote. Passou a assinar seu nome Padre José Maria Ibiapina, trocando o sobrenome Pereira pelo de Maria em homenagem à Mãe de Jesus, que ia ser culto e inspiração do seu apostolado. Tinha 47 anos incompletos. Logo após a ordenação sacerdotal Ibiapina desfez-se completamente do pouco que ainda lhe restava, em bens, inclusive de um resto de livros (CARVALHO, 1983:111).<sup>8</sup>*

Movido por suas visões que mesclavam mística e apelo social, Ibiapina penetra os sertões aliando uma pregação de cunho escatológico e penitencial – típica dos capuchinhos que evangelizaram na região – a uma ação social muito próxima da obra dos oratorianos na qual fez sua formação eclesial. As pregações e missões do padre Ibiapina parecem ser uma adaptação ou releitura das Santas Missões dos padres capuchinhos, estas por sua vez adaptadas de um modelo existente na Itália que funcionava ainda nos moldes sugeridos em Trento:

*Em sua estrutura básica, a santa missão durava de oito a dez dias [a de Ibiapina era feita em nove dias]. Na noite de chegada pregava-se o*

<sup>6</sup> “Em caráter especial Ibiapina recebeu todas as ordens em menos de um mês, sendo dispensado do processo protocolar vigente. Recebeu a *Tonsura* no dia 11 de junho de 1853. No domingo imediato, dia 12, recebeu as duas primeiras ordens menores *Ostiariato* e *Leitorato*. Logo no domingo seguinte, dia 18, recebeu as duas outras ordens menores, *Exorcistato* e *Acolitato*. No dia 19, o *Sub-diaconato*. No dia 26 do mesmo mês foi-lhe conferido o *Diaconato* e no primeiro domingo de julho recebeu o *Presbiterato*” (CARVALHO, 2008: 33, Nt.30).

<sup>7</sup> Ver também: PINHEIRO, 1963: 52-53; DELLA CAVA, 1976: 33-35. PAZ, 2005: 45-46.

<sup>8</sup> Segundo Ernando Carvalho, a troca do nome só aconteceu a partir de 08 de dezembro de 1855, no aniversário de proclamação do dogma da Imaculada Conceição de Maria, de quem Ibiapina era devoto (2008: 34, Nt.31).

*‘sermão forte’, que devia ‘demonstrar a gravidade do pecado, a essência da ofensa a Deus e suas consequências no plano social, a visão exata dos castigos eternos’, e em seguida havia confissões que se prolongavam durante a noite, enquanto o povo entoava benditos. [...] O ponto alto da missão era a procissão de penitência, em que missionários e fiéis perfaziam longos trajetos em meio a pregações (centradas nas ideias de castigo, inferno e apocalipse) e muitas confissões (POMPA, 2004:86).*

Seu primeiro grande trabalho foi a construção de um cemitério para os coléricos na cidade de Areia, na Paraíba. Nessa mesma cidade, ele ergueu ainda uma capela: “Era o início e também o tom que ele daria ao seu trabalho: pregar a palavra de Deus e ao mesmo tempo prover a população pobre com algo de útil socialmente” (*Idem*, 112). De Areia, Ibiapina partiu em missão pelas províncias do norte. Entre 1860 e 1876, Ibiapina percorreu os estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí e Pernambuco construindo poços e açudes para o abastecimento de água nas regiões mais carentes e mais atingidas pelas secas constantes. Ele ainda ergueu igrejas, cemitérios e Casas de Caridade nos lugares onde as ações governamentais falhavam.<sup>9</sup>

As missões se organizavam durante um período de oito dias, dos quais seriam quatro dias de pregação intensa, quando o padre “empenhava-se em combater os ‘vícios’ que corrompiam a moral dos sertanejos e em esclarecer os fiéis sobre as virtudes da caridade, bem como sobre os benefícios do amor de Deus” (RIBEIRO: 2003: 13). Após a pregação, que deveria também estimular a prática caritativa, o padre recebia esmolas públicas por dois dias. No sétimo dia, ele promovia um encontro onde todos aqueles que tivessem conflitos, brigas, querelas, etc., deveriam se reconciliar. Por fim, o oitavo e último dia servia para confissão geral, procissão e um ritual de flagelação pública, onde havia também queima de violas e pontas de vestidos, dos quais falarei mais adiante.

A chegada do padre Ibiapina nas vilas e cidades era sempre marcada por uma grande festividade. A partir dos relatos de alguns de seus seguidores, temos notícias dos rituais que caracterizavam as itinerâncias ibiapinianas, com o perdão do neologismo, não só no Ceará,

---

<sup>9</sup> É importante ressaltar que Ibiapina teve desde o princípio a preocupação de não infringir qualquer ordem ou norma de comportamento da Igreja. Assim, em 1861, quando o bispo D. Luís Antonio assumiu a diocese cearense foi surpreendido logo com uma visita do padre Ibiapina que lhe rogava permissão para missionar no Ceará: “[o padre Ibiapina] comunicou ao Sr. Bispo que nas Províncias onde tinha entrado como missionário, o Sr. Bispo lhe dava faculdade de fazer tudo quanto quisesse em bem da humanidade e da Igreja, e ele respondeu-lhe que também lhe concedia as mesmas faculdades na diocese do Ceará” (CARVALHO, 2008: 43).

mas nos estados vizinhos. Neste relato de fevereiro de 1871, narrado por Bernardino Gomes temos uma ideia de como o padre era recebido nos locais das missões:

*Ao aproximarmo-nos da cidade [do Crato] encontramos um povo imenso a pé, que corria cheio de prazer a beijar a mão de meu Pai e pedir-lhe a benção. Grande número de cavaleiros veio ao encontro. Duas bandas de música faziam soar o espaço com os seus sons harmoniosos. Dois grupos de meninas vestidas de branco, o da aula pública, carregando bandeirinhas, e o da aula particular, com cestas de flores, com as quais cobriam a meu Pai. Os alunos do Internato, presididos do vice-diretor José Joaquim Telles Marrocos, e acompanhados pela respectiva música entoavam hinos de alegria que os foguetes iam levar a maior distância (CARVALHO, 2009: 92).*

Essas chegadas também eram anunciadas com frequência no jornal *A voz da religião no Cariri*, já citado anteriormente. O jornal aparecia aí como intermediador entre o padre Ibiapina e a população pobre que embora fosse em sua quase sua totalidade analfabeta, tinha provavelmente acesso às informações referentes ao padre. Criado em dezembro de 1868 justamente para divulgar as obras sociais do padre Ibiapina, o jornal *A voz da Religião no Cariri* se destacou por ser o primeiro jornal caririense religioso que dedicava espaço à vida social (divulgando e relatando festas e outras atividades) e à vivência religiosa da região. Segundo seu editor, o jornalista José Marrocos, o jornal abria “uma página para a história de nossa terra, que nos dê a conhecer o estado em que nos achamos pelo lado religioso e moral”.<sup>10</sup>

As pregações de Ibiapina giravam em torno de temas como arrependimento dos pecados – o padre combatia principalmente a intriga e a mancebia –, conversão, salvação, caridade e trabalho. Era recorrente também que ele exigisse que toda a comunidade comparecesse às pregações sendo que, frequentemente “fulminava do púlpito aqueles que por motivo de avareza, deixassem de comparecer à missão” (CARVALHO, 2009:59). Bernardino Gomes conta um episódio no qual, devido à estação de colheita na produção da cana-de-

---

<sup>10</sup>Jornal “*A voz da Religião no Cariri*”, Domingo, 05.12.1868, nº 1, Ano I. PR-SOR 00033. O jornal ainda publicava crônicas sobre a história do povoamento e missões no Cariri, notas de falecimento, programação de festas do calendário cristão, atividades das Irmandades e Confrarias e biografias de beatas das Casas de Caridade. Essas últimas me interessam em especial, não havendo oportunidade de falar aqui sobre isso, desenvolverei uma análise sobre essas biografias na minha tese.

açúcar, muitos senhores deixaram de ir assistir à missão, sendo que no dia seguinte “dois ou três engenhos quebraram-se”, “uma moenda de ferro embirrou e não quis dar mais um passo”, “uma casa ardeu em chamas e os seus proprietários, assim castigados serviam de exemplo a outros” (Idem). Não deixemos de considerar que antes de milagres, estes “acontecidos” podem ser exemplos das astúcias dos empregados dos engenhos que, provavelmente desejavam participar da missão. Outro aspecto da pregação de Ibiapina dizia respeito ao caráter de espetáculo que era conferido à celebração da missa.<sup>11</sup> Ainda aproveitando os relatos de Bernardino Gomes, temos a seguinte imagem:

*O Revmo. Missionário pregava o sermão da Glória com interesse igual à devoção do auditório e chegou a hora de acenderem-se as luzes; dez ou doze mil luzes apareceram em cena, formando uma perspectiva tão interessante que comoveu; e ao prorromper da música, aos estalos dos foguetes, soltaram-se muitos vivas animados desse prazer celeste que embriaga as almas mais túbias* (CARVALHO, 2009: 63).

A utilização de recursos, como a luz, a música, os estalos dos foguetes davam vida e completavam o caráter da pregação: o clamor – quase uma súplica – aos pecadores, para que se arrependessem, depois o tom se alterava dando lugar a um prorromper de ameaças que compreendiam uma descrição comovente do sofrimento dos pecadores que gemiam e ardiam purgatório e no inferno. Agora o padre clamava que todos se arrependessem: os amancebados se casariam; aqueles que tivessem querelas com outrem perdoariam seus inimigos e seriam perdoados por eles; aqueles cuja falta era mais grave eram convidados a expiar seus pecados em público praticando a autoflagelação com disciplinas durante a *procissão da penitência*<sup>12</sup>:

*O 12º e o 13º da missão foi destinado para a procissão da penitência. Dispostas as coisas, e preparados os instrumentos de penitência, findo o sermão o Reverendíssimo Missionário deu ordem que se recolhessem a matriz todos os que se deviam amortilhar, e a matriz com suas sacristias, e o vácuo que há entre esta e a rua vizinha foi*

---

<sup>11</sup> Entendo por espetáculo, a trama de tensões e conflitos que se estabelecem nas relações de poder entre os personagens de um enredo, entendendo o poder como “*um jogo encenado – recurso destinado a produzir efeitos que se comparam às ilusões criadas pelo teatro*” (SOUZA, 2007: 23).

<sup>12</sup> Disciplinas eram chicotes com pontas cortantes utilizados pelos penitentes nos rituais de autoflagelação.

*pequeno espaço para a multidão dos amortalhados. Desfilou a procissão, e tendo percorrido uma grande parte da cidade, não pôde conter toda a multidão. O clarão delicioso da lua contrastou nesse dia o horror da penitência. A majestade do ato, o retinir de algumas centenas de disciplinas, o rouco som de alguns milhares de asoranges [sic], os dobres plangentes do sino da matriz unidos aos suspiros de dor, aos ais de compunção, as vozes sonoras que pediam misericórdia, formavam uma música tão lúgubre, tão melancólica, tão enternecedora, que trazia ao coração o arrependimento das culpas e aos olhos as lágrimas de verdadeira dor e compunção.*<sup>13</sup>

A descrição da cena nos dá uma ideia do drama que estava presente nas pregações que serviam para difundir os terrores escatológicos, sobre os quais nos fala Delumeau: “Esses nômades do apostolado exortam antes de tudo à penitência, anunciando castigos próximos. Algumas vezes são acompanhados ao longo de seu périplo por ‘penitentes’, antigos ouvintes de ontem que querem prolongar sua cura espiritual e realizam, em consequência, uma espécie de peregrinação de expiação” (2009: 319).

Esse tipo de pregação teve como seu principal difusor São Vicente Férrer<sup>14</sup> (1350-1419) que redefiniu o estilo e popularizou as pregações nos meios urbanos. Outros elementos que contribuíram para a difusão dessas pregações escatológicas foram a popularização do teatro religioso, o desenvolvimento da imprensa e da gravura, principalmente as ilustrações sobre a arte de bem-morrer.

Outro momento do ritual de penitência dirigido por Ibiapina era queima de violas e de pontas de vestidos. Já no primeiro dia, Ibiapina convocava os fiéis para corrigirem “o pecado dos escândalos públicos”. As moças mais bonitas e vaidosas deveriam levar as “pontas dos vestidos” e em troca receberiam uma estampa de Nossa Senhora.<sup>15</sup> Aos homens caberia levar todas as violas e instrumentos musicais para serem destruídos no ritual da penitência:

*Na hora marcada pelo Revmo. Missionário [...] formou-se uma ala de meninas e cada uma tinha nas mãos uma salva com as pontas dos*

---

<sup>13</sup> Jornal *A Voz da Religião no Cariri* de 09.05.1869, nº 21.

<sup>14</sup> Não será coincidência que Ibiapina manda construir na cidade do Crato uma igreja em devoção a esse santo.

<sup>15</sup> Por outra passagem do relato de Bernardino Gomes, entendemos que as “pontas de vestidos” eram os vestidos curtos, sem mangas e decotados, isto é, um vestido incompleto e por sua vez, indecente. Segundo Carvalho, essa prática era uma tradição antiga, herdada por Ibiapina de outros missionários e “pretendia erradicar a embriaguez, a prostituição, a ociosidade e a desordem” (2008: 49. Nt.59).

*vestidos, que o Missionário tinha pedido às mulheres vaidosas, e outra ala de meninos, com as violas. Dirigiram-se em ordem para o pé do Cruzeiro, onde fizeram uma fogueira, as meninas atirando as pontas no fogo e os meninos as violas, e cantavam: ‘Já morreu o samba/ Já venceu Jesus/ Ardam pontas e violas/ Em honra da cruz’ (CARVALHO, 2008: 51).*

Segundo uma nota publicada no jornal *O Cearense*, em um desses rituais chegaram a serem queimadas 48 violas, 45 guitarras, 05 machinhos, 04 rabecas, 03 bandolins, 02 violões e 01 tamboril. O autor da nota ainda chama a atenção do leitor para a vantagem do ritual que eliminando os objetos de diversão e distração exterminaria assim a prostituição, a ociosidade e a desordem: “Ordinariamente um tocador de viola é ocioso, ébrio e desordeiro, e uma viola somente é capaz de sustentar uma orgia que desvia a mais de 50 de seus deveres; somente em uma noite quantas botelhas de aguardente não se beberá! Quantas prostituições e sangue derramado!”<sup>16</sup>

Podemos dizer que esse investimento no trabalho caritativo com as mulheres tem sentido pela existência de muitas mulheres de classe social mais baixa que não puderam se casar – visto que naquela época o casamento exigia o dote – e, em contrapartida pela dificuldade, ou quase impossibilidade de inserção dessas mulheres na vida pública, campo estritamente masculino. Na fala do sacerdote, entram em jogo mais uma vez, mística e apelo social a fim de justificar o trabalho social realizado com as mulheres:

*[...] tinha visto milhares de infelizes órfãs, arrastando os andrajos da miséria, a tiritar de frio e fome, que embrutecidas pela falta de alimento espiritual, aviltadas, esquecidas no meio da sociedade, acabam por se lançarem na mais negra e vergonhosa prostituição, em prejuízo da Moral, da Religião e do Estado. [...] Tantas mulheres infelizes, que desejando mudar de vida, reformar os costumes, fazer penitência de seus pecados, não o podem conseguir por falta de um asilo, um lugar abrigado do contato do vício, onde possam em segurança levantar seus olhos ao céu, entregando-se às práticas de penitências, sob direção de boas mestras (CARVALHO, 2008: 16).*

---

<sup>16</sup> Jornal *O Cearense* de 14.10.1862, p.3.

Neste sentido, ganhou destaque o trabalho feito através das Casas de Caridade que pretendiam dar conta do trabalho assistencial aos mais pobres, principalmente às mulheres. Mais do que simples recolhimentos, essas Casas pretendiam dar conta do atendimento às crianças órfãs, por isso, o sacerdote teve a preocupação de colocar uma roda de expostos em todas as Casas, a fim de evitar o infanticídio e o aborto. A instituição foi inspirada no modelo das Irmãs de Caridade de São Vicente de Paula que surgiu na França. Assim, apesar de ser uma instituição leiga as mulheres que assumiam cargos na Casa de Caridade se submetiam a uma rotina e ao regulamento inspirado no modelo vicentino.

Geralmente, as Casas tinham ainda uma enfermaria para doentes internos e externos, uma escola onde eram ensinadas as primeiras letras, cisternas para armazenar a água das chuvas, dormitórios, cozinhas, lavanderias e um espaço para produção de pequenas manufaturas que supriam uma parte das necessidades financeiras da Casa. Mas, a maior fonte de recursos para construção e manutenção das Casas provinha do auxílio da população: as terras e os materiais de construção eram doados por pessoas mais abastadas enquanto os mais pobres ajudavam com a mão-de-obra.<sup>17</sup>

Essa organização do trabalho caritativo de Ibiapina foi criticada por Josiane Ribeiro em sua dissertação intitulada *Entre a penitência do corpo e o corpo em festa*. A autora analisa as missões de Ibiapina no Ceará sobre o viés de uma história social do trabalho, nos quais os conceitos propostos por Edward Thompson – experiência, resistência e paternalismo – permeiam a discussão. A autora argumenta que Ibiapina desenvolve seu trabalho missionário, ou como ela chama, seu “teatro da caridade” em uma sociedade dividida entre proprietários de terra e trabalhadores livres pobres que já está sob o signo do capitalismo e da acumulação de bens. Neste sentido, a ação missionária estaria corroborando com uma política exploradora dos senhores de engenho, na medida em que agia como pacificadora da população e reprimia “práticas de rebeldia e justiça popular” (2003: 19). Assim, para a autora, “a autoridade que ele defendia era justamente a dos grandes proprietários de terra da província do ceará, aos quais os trabalhadores sertanejos livres e pobres deviam obediência” (*Idem*, 24).

Discordamos dessa abordagem. Cremos que mais importante é considerar, em primeiro lugar, que Ibiapina *acreditava* absolutamente que havia recebido uma missão divina, ou seja, há todo um quadro político-teológico que a autora desconsidera ao analisar o trajeto

---

<sup>17</sup> Por exemplo, em agosto de 1858 uma senhora, D. Cândida Americana e seu marido, o major Antônio José da Cunha, doaram uma propriedade localizada em Santa Fé e todas as suas terras para a construção de uma Casa de Caridade naquele lugar (CARVALHO, 2008: 38).



missionário do sacerdote. Em segundo lugar, Ibiapina não propunha uma revolução social como a que propôs Antônio Conselheiro, pois ele era, como a própria autora frisa, um homem da Igreja. Seu maior interesse era promover a pregação da palavra de Deus, uma pregação que evidentemente estava a serviço da ortodoxia, mas que por outro lado, ultrapassava essa ortodoxia quando criava seus próprios modos de usos da tradição religiosa e dos ritos cristãos.

Pensamos que o que deve ser levado em questão é a capacidade de Ibiapina em articular essas duas forças – o dinheiro dos ricos e a força braçal dos pobres – de modo a favorecer o seu projeto missionário. Não podemos esquecer que também os grandes proprietários eram atacados por Ibiapina quando este condenava as práticas de mancebia e a exploração da população mais pobre. Questionamos aqui a análise puramente funcionalista feita pela autora. Seus argumentos são no sentido de comprovar sua tese prévia: a de que a ação missionária seria uma prática a serviço do capitalismo que servia para demarcar e distinguir as posições de classe.

A autora não considera também a efetiva e decisiva atuação feminina na missão de Ibiapina. Eram recrutadas mulheres que queriam seguir uma vida religiosa e não podiam, pela sua condição social, entrar nas congregações femininas oficiais. Embora essas Casas de Caridade não tivessem aprovação canônica, as mulheres que nelas entravam respondiam a um dos modelos de virtude valorizados pela Igreja. A vida de devoção e reclusão se apresentava como uma opção de vida para aquelas mulheres que ora estivessem ‘desamparadas’, dada a situação feminina naquele contexto, como também para mulheres que desejavam seguir uma vida religiosa e “*que acreditavam que, para se aproximar de Deus, o melhor caminho era se ausentar do contato com o mundo*” (ALGRANTI, 1993: 92). Apesar de não pertencerem a nenhuma ordem oficial, as beatas das Casas de Caridade do Cariri, faziam votos de obediência, pobreza e castidade e vestiam hábitos religiosos como os das freiras: manto e murça.

As Casas de Caridade conformaram também os primeiros centros educacionais para as mulheres do Cariri.<sup>18</sup> Na Casa havia uma escola para as órfãs e mulheres que lá moravam e viviam sob a direção da Superiora, que tinha como principal obrigação zelar pela ordem, além de coordenar a execução de pequenos trabalhos manuais que seriam vendidos e aproveitados para o sustento da Casa. No Cariri foram construídas quatro Casas de Caridade nas cidades de Missão Velha, Barbalha, Milagres e Crato entre os anos de 1864 e 1869.

---

<sup>18</sup>Ver também o documento: IBIAPINA, José Antonio de Maria. “*Regulamento Interno para as Casas de Caridade*”, 1865. DHDPG.

### *A fonte miraculosa do Caldas*

Em 13 de dezembro de 1868 o jornal *A voz da religião* noticia pela primeira vez a ocorrência de milagres em uma fonte de água mineral existente no lugar chamado Caldas, na cidade de Barbalha:

*Luzia Pesinho, parda, casada, moradora da vila da Barbalha, parálitica das pernas a 3 anos pede que a levem à presença do Revdo. Missionário. No dia 20 de Junho de 1868 vê realizado o seu desejo e achando-se ao encontro do Missionário Cearense, JOSÉ ANTONIO DE MARIA IBIAPINA que lhe passava na porta, roga-lhe com a mais viva instancia que lhe ensinasse o remédio do seu mal. – Eu não sou medico do corpo, lhe diz Venerando Padre Mestre; o meu ministério é curar as almas. – Ah! Meu Santo Padre, ensine-me, lhe retorquiu Luzia, sim, ensine-me o que quiser; eu tenho fé de ficar boa. – Pois bem, mulher, vá tomar 3 banhos na fonte do Caldas ao sair do sol. Luzia creu, foi ao lugar indicado no meio de uma carga e acompanhada de seu marido que também sofria de uma hérnia. Ambos foram ao banho e voltarão bons.<sup>19</sup>*

Essa narração feita sobre o milagre ocorrido com Luzia obedece a um modelo narrativo comum aos relatos de milagre. Ela vê o missionário passar pela sua porta, então ela pede um remédio para o mal que a afligia, obtendo uma resposta plausível mediante a confirmação de sua fé e consegue a cura. Em contrapartida, ela passa a seguir o missionário “da saída até a entrada de Barbalha, percorrendo a pé, desde o dia 17 de agosto até 31 de outubro, as missões de Goianinha, Porteiras, Brejo, S. Pedro, Milagres, Missão Velha, em cuja peregrinação mais de quarenta mil pessoas viram-na, interrogaram-na e admiraram-se” (CARVALHO, 2008: 68-70).

Esse relato remete ainda à passagem bíblica presente no Novo Testamento que narra a história que durante dez anos padeceu de um fluxo sanguíneo intenso e que obteve sua graça ao pedir a Cristo que a curasse (Mt 9,18-26; Mc 5, 22-43; Lc 8, 40-56). O apóstolo se torna médico de almas e de corpos. Continuamente em todas as edições do jornal – que era semanal

---

<sup>19</sup>Jornal *A voz da Religião no Cariri* de 13.12.1868, p.03. Grifos no original.

– até novembro de 1869, há espaço para a divulgação de milagres realizados pelas águas curativas do Caldas que haviam sido abençoadas pelo padre Ibiapina. No mesmo dia em que noticiava a abertura da Casa de Caridade do Crato, o mesmo jornal dava graças pelos milagres da fonte de águas curativas do Caldas:

*Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo! Sim, louvamo-lo por tantas e tão grandes maravilhas que tem [ilegível] águas do Caldas em benefício dos pobres e dos infelizes. Os milagres ainda não cessaram, porque o espírito de fé não se arrefeceu em todos os que desenganados dos recursos humanos procuram o remédio de seus sofrimentos na bondade e na misericórdia de DEUS.<sup>20</sup>*

No lugar próximo ao da fonte, o padre Ibiapina ergueu a Capela do Bom Jesus dos Aflitos e provavelmente a ocorrência desses ‘milagres’ tenha chamado a atenção da Diocese sobre a figura do padre Ibiapina. Como falamos anteriormente, em julho de 1869, o bispo Dom Luís proibia qualquer tipo de missão nos sertões, a partir daquele momento só seriam feitas Visitas Pastorais ou missões especialmente recomendadas pelo diocesano. A ordem dirigida ao pároco do Crato, embora não citasse o nome de Ibiapina se referia claramente a ele e aos fenômenos que estavam em pauta naquele momento. Iniciou-se aí uma tentativa de controle por parte do diocesano sobre as ações de Ibiapina.

Já em 1870, um episódio ocorrido no Crato denotava que os ânimos entre D. Luís e o padre Ibiapina estavam alterados. Chegando ao Crato para verificar como estavam as obras que ele havia iniciado na missão anterior – a construção do cemitério público, a conclusão da Igreja de São Vicente Férrer e a criação de um gabinete de leitura –, demorou-se apenas três dias, porque segundo narrativa do irmão Aurélio, Deus não permitiu que “o Crato gozasse ainda dessa vez [...] da presença de meu Pai durante 3 meses de constante exercício. Um crime que o Crato ainda não expiou, lhe proíbe estas vantagens” (CARVALHO, 2008: 92). De que crime fala o irmão Aurélio? Sadoc de Araújo aponta uma explicação: o bispo D. Luís havia autorizado a construção do seminário que seria administrado pelos lazaristas e não queria que o padre coletasse as esmolas que poderiam servir para o seminário (1996:426). Não podemos especular sobre os reais motivos da visita tão rápida do padre que costumava sempre se demorar nos locais que visitava pelo menos por uma semana. Podemos, no entanto,

---

<sup>20</sup>Jornal *A voz da Religião no Cariri* de 14.03.1869, nº p.01.

conjeturar que o clima de cordialidade que permitiu ao padre missionar pelos interiores cearenses havia sido substituído por uma animosidade que beirava a intolerância.

Não obstante, três anos depois, em 1872, o padre Ibiapina era expulso do Ceará e proibido de voltar a missionar na região do Cariri, sendo obrigado ainda a entregar a direção das Casas de Caridade à Diocese. O jornal parou de ser editado e não houve mais menções à fonte miraculosa do Caldas. A expulsão do padre Ibiapina do Ceará marcou também o fim de sua trajetória como missionário. Após sua partida ele se fixa na Casa de Caridade Santa Fé (Arara, PB) onde faleceu em 19 de fevereiro de 1883. Em uma declaração de 16 de setembro de 1872, o padre Ibiapina se despede da população local:

*Fiz entrega das Casas de Caridade do Cariri Novo ao Exmo. e Revmo. Sr. Bispo por segurar-lhes um venturoso futuro, porque debaixo de tão valiosa proteção de um Pai tão habilitado pelas circunstâncias favoráveis que o cercam, não posso deixar de animar a todos os beatos e Irmãs de caridade para que auxiliem a permanência das Casas e a propriedade delas. [...] Não tendo mais a posição moral que me autorizava a pedir esmolas, os que eram meus esmoleiros, não poderão mais em meu nome, porém para a Caridade; esperem as Casas pela deliberação do Sr. Bispo, que não se esquecerá de providenciar quanto antes para que as Casas não se fechem. [...] Adeus, bom povo do Cariri Novo [...].<sup>21</sup>*

Parece, no entanto que a Diocese não agiu imediatamente e em março de 1873 as beatas da Casa de Caridade de Missão Velha imploravam assistência ao Bispo diocesano:

*Exmo. Revmo. Senhor, depois da passagem de V. Ex.a. Revma. nesta Vila, esta casa esteve em abalo e crise por falta de um protetor à casa. O Instituidor, o Remo. Ibiapina, em carta que nos dirigiu, declarou que havendo entregue as Casas de Caridade de sua instituição a V. Ex.a. Revma, nada mais tinha que fazer com as mesmas; no entretanto [sic], não querendo V. Ex.a. Revma. acarretar com a responsabilidade delas, não as quis aceitar, o que nos veio*

---

<sup>21</sup> “Declaração que faz o Padre Ibiapina aos Irmãos, Beatos e Irmãs das Santas Casas de Caridade do Cariri Novo” em Gravatá, 16.09.1869 apud PINHEIRO, 1950: 161-162.

*afligir e desanimar, visto como seria uma grande felicidade termos por Diretor e pai em Jesus Cristo a V. Ex.a. Revma.. Assim, pois, sem termos um protetor para nos guiar recorreremos a Deus, pela intersecção da Santíssima Virgem, a quem nós dedicamos, e pedimos socorro e amparo. Consternadas e em desamparo por não ter V. Ex.a. Revma. aceitado o pesado encargo de nosso protetor, tudo devido a nossos grandes pecados e misérias, novamente recorreremos ao nosso antigo protetor e pai espiritual, o Revmo. Ibiapina, o qual atendendo as nossas súplicas e rogativas, dirigindo ao Revmo. Vigário da Barbalha e aos Senhores. Pedro Lôbo de Meneses e José Marrocos Telles para tomarem o encargo de protegerem as Casas de Caridade do Cariri, até que nosso bom Deus, em suas misericórdias, se lembrasse de nós.*<sup>22</sup>

O apelo ao bispo por parte da Superiora da Casa de Caridade de Missão Velha denota acima de tudo o respeito à hierarquia. As beatas precisavam de um mantenedor material e mais do que isso de um diretor espiritual. Ao cobrar esse apoio do bispo diocesano elas imediatamente se colocam em uma posição de defesa alegando que se o bispo não as queria era dado à sua condição de “*pecados e misérias*”. Inevitavelmente, elas se colocavam em uma atitude de obediência e de humildade em relação ao superior.

Essa postura talvez, se configurasse como uma tática, como um “*movimento ‘dentro do campo de visão do inimigo’ e no espaço por ele controlado*” (CERTEAU, 1994: 100). Essas mulheres estariam exercendo a “*arte do fraco*”, se utilizavam de modos de dizer peculiares àqueles que estão em um lugar marcado pela “*ausência de poder*”. As demonstrações de humildade e a submissão poderiam ter sido usadas como meio de desarmar qualquer ação repressora ou negativa do bispo diante da cobrança do apoio prometido.

Assim, atendendo o apelo de suas ‘filhas espirituais’, o bispo D. Luís nomeia em meados de 1873, alguns padres recém-formados no Seminário da Prainha de Fortaleza, para assumir a direção das Casas de Caridade e de paróquias no interior do estado, entre eles os padres Fernandes Távora (1851-1916) e Francisco Rodrigues Monteiro (PAZ, 2005: 49). Começaria aí uma nova fase das Casas de Caridade que ficaram sob o controle das irmãs vicentinas.

---

<sup>22</sup> Carta de Maria de Jesus Tavares, superiora da Casa de Caridade de Missão Velha de 29.03.1873 ao bispo D. Luís Antonio dos Santos. Arquivo do Centro de Psicologia da Religião em Juazeiro do Norte-Ceará.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALGRANTI, Leila Mezan. *Honradas e devotas: mulheres da colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: EdUnb, 1993.

CARVALHO, Ernando L. T. *A missão Ibiapina*. Passo Fundo: Berthier, 2008.

CARVALHO, G. V. “O padre Ibiapina, um homem que viveu e morreu pelo seu povo”. *Revista Eclesiástica Brasileira*, vol.43, fasc. 169, março de 1983.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*, Petrópolis: Vozes, 1994.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

HOORNAERT, Eduardo. (org.) *Crônicas das Casas de Caridade fundadas pelo Padre Ibiapina*. Fortaleza-Ce: Museu do Ceará/Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006.

PAZ, Renata Marinho. *Para onde sopra o vento: a Igreja Católica e as romarias de Juazeiro do Norte*. Tese de doutoramento. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2005.

PINHEIRO, Irineu. *Efemérides do Cariri*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1963.

POMPA, Cristina. “Leituras do fanatismo religioso no sertão brasileiro” In *Revista Novos Estudos CEBRAP*, n° 69. Jul.2004, pp. 71-88.

RIBEIRO, Josiane M. C. *Entre a penitência do corpo e o corpo em festa: uma análise das missões do padre Ibiapina no Ceará (1860-1883)*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: UFC, 2003.

SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. *Paixões em cena: a Semana Santa na cidade de Goiás (Século XIX)*. Brasília-DF: Universidade de Brasília, 2007. Tese de doutoramento. Disponível em [www.tdbd.ceb.unb.br](http://www.tdbd.ceb.unb.br) . Acessado em 15.12.2008.

## **CANDOMBLÉ: A IDENTIDADE DO AXÉ BOMBOXÊ ATRAVÉS DO TERREIRO ARUTOBOIGBO**

Elaine Cristina Marcelina GOMES\*

[elainemarcelina@hotmail.com](mailto:elainemarcelina@hotmail.com)

**RESUMO:** A presente comunicação visa apresentar questões inerentes ao universo das religiões de matriz africana no Brasil, tendo por base o Candomblé como uma tradição reinventada. Dentro da diversidade das nações presentes no Candomblé, analisarei o axé bomboxê da nação keto de origem iorubá. O axé bomboxê é trazido da Bahia para o Rio de Janeiro por Benzinho Bomboxê no final do século XIX. Neste trabalho procuro mostrar alguns elementos identitários deste axé através do estudo do Ilê Axé Arutoboigbo, situado na cidade de Nova Iguaçu, estado do Rio de Janeiro. O objetivo deste trabalho é mostrar como este grupo imprime sua identidade no Candomblé.

**Palavras-chave:** Candomblé – Identidade – Axé Bomboxê

**ABSTRACT:** this communication aims to present the issues inherent in the universe of the African religions of Brazil, array based Candomble as a tradition reinvented. Within the diversity of Nations present in the Candomblé, will analyse the axé bomboxê da nação keto Yoruba. Axé Bahia bomboxê is brought to Rio de Janeiro by Honey Bomboxê at the end of the 19th century. In this work I try to show some elements in terms of identity of axé through study of Ilê Axé Arutoboigbo, located in the city of Nova Iguaçu, Rio de Janeiro State. The goal of this paper is to show how this group prints your identity in Candomblé.

**Keywords:** Candomblé – Identity – Axé Bomboxê

### **Introdução**

Ao lado das duas principais fontes da história africana (os documentos escritos e a arqueologia), a tradição oral aparece como o conservatório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos considerados sem escrita: um verdadeiro museu vivo.

J.Ki – Zerbo

Fundar é inovar.

Jan Vansina

---

\* Mestranda do Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Salgado de Oliveira – UNIVERSO.

Daremos ênfase neste trabalho à análise das práticas do terreiro Arutoboigbo, localizado na cidade de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro e a formação de uma identidade no Candomblé. Tenho o objetivo de discutir algumas questões que fazem parte do universo das representações culturais e como estes símbolos se organizam no ambiente deste terreiro durante o período que compreende a última década do século XX.

Ao contemplar o período de fundação deste terreiro, final da década de 1990, período de democratização no Brasil, onde os movimentos sociais cobram a inserção do ensino da História da África e de sua cultura, no currículo de ensino das instituições públicas e privadas de educação no país. Cabe ressaltar que essa época foi marcada tanto pela legitimação das casas de santo em grande parte das cidades brasileiras, quanto por seus debates em prol do reconhecimento de sua cultura de matriz africana, cuja apropriação de alguns símbolos remetem a tradição do candomblé e de seu tronco de origem, neste caso o axé Bomboxê de nação Keto, de origem ioruba. É relevante ressaltar que neste período busca-se cada vez mais o fortalecimento das religiões de matriz africana no Brasil e os terreiros de Candomblé tem o papel fundamental nesta construção. Desta forma acreditamos existir uma ligação entre as práticas rituais do Candomblé e o uso de seus símbolos no processo de formação da identidade do axé Bomboxê, no eixo Salvador, Rio de Janeiro.

Neste estudo estaremos analisando o axé Bomboxê de nação Keto, que deriva do Engenho Velho um dos candomblés um dos primeiros da Bahia. Por volta de 1840 chega ao Brasil o Babalaô Bamboxê Obitikó, juntamente com Marcelina da Silva que assume o Candomblé do Engenho Velho. No período de 1831 a 1834 em Salvador existe uma lei que proíbe negros libertos e forros de retornarem ao Brasil, por causa da revolta dos malês. O Babalaô Bamboxê passa a fazer parte do Engenho velho, um dos Candomblés mais antigos de Salvador. Em 1886 Felisberto ou Benzinho Bomboxê seu filho, vem ao Rio de Janeiro a primeira vez juntamente com Mãe Aninha e Obá Saniá, voltam a Salvador abrem lá uma roça de Candomblé. Por volta de 1925 Benzinho Bomboxê volta ao Rio de Janeiro e abre sua casa de Candomblé na Rua Marquês de Sapucaí, iniciou muitos filhos de santo, como Virgílio de Yansã, conhecido pai de santo do morro de São Carlos. Benzinho Bomboxê era pai carnal de Mãe Regina de Bomboxê, que abre uma casa de santo em Raiz da Serra, no Rio de Janeiro, o Axé Ilê Yamim, no final do séc.XX. Ya Regina de Bomboxê é mãe de santo de Anderosn Ibaru, Babalorixá do terreiro Arutoboigbo que estamos analisando sua identidade. Assim, ao



tentar interagir com os novos tempos e com o preconceito, as casas de Candomblé passam a conviver com todas essas mudanças de maneira que forma reinventando suas tradições.

*A “tradição” neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do “costume”, vigente nas sociedades ditas “tradicionais”. O objetivo é a características das “tradições”, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõem práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. [...] Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade história e direitos naturais conforme o exposto na história. (HOBSBAWN, 1997, P.10)*

Aconteceram dezenas de revoltas de escravas nos engenhos do Recôncavo, em Salvador e em suas proximidades, na primeira metade do oitocentos. As construções ocorridas nas décadas seguintes, fazendo a Bahia crescer, mudar seu tecido urbano, os meios de transportes diversificados, o crescimento da população, juntamente com o declínio da presença africana (REIS, 2008:17).

Ainda segundo Reis, a elite local faz projetos moldados na Europa e consideram os costumes africanos e afro-brasileiros incivilizados e os combatem. Neste período há muitos libertos africanos, muitos homens e mulheres que conseguem sua alforria, através de acordo com seus senhores ou compram sua alforria.

A formação do Candomblé se dá fundamentalmente por meio desses libertos que trabalham no ganho de rua. Neste momento podemos perceber as divergências e os conflitos em torno desta nova religião que se constitui através das práticas trazidas pelos africanos passam a ser chamados de feiticeiros nos documentos oficiais e na imprensa, os adivinhos e curandeiros foram alvos de perseguição sistemática na Bahia, pela polícia (Reis, 2008:18,19).

Portanto, ao fazer conexões entre práticas culturais e o uso de símbolos no processo de construção de diferentes formas identitárias, podemos observar a lógica com que se organizam os símbolos no ambiente de um terreiro de Candomblé. Para tal, assumimos o enfoque de que os símbolos e comportamentos, idéias e ação, ritos e práticas como componentes integrados na vida social. Através dessa perspectiva, pretendemos confirmar a

hipótese de que os grupos ou “nações”, neste caso a nação keto estão comprometidos com os valores do novo mundo, devido a utilização do poder do simbólico.

Com as mudanças ocorridas no âmbito da Bahia e no quadro do Rio de Janeiro, podemos definir algumas mudanças entre o “tradicional” e o “moderno”. O município do Rio de Janeiro vai mudando seu cenário, ganhando novas construções e reformas, a partir daí os Candomblés passa a seguir rumo ao interior, a baixada fluminense, ganhando novo espaço, as roças passam a ser lugares grandes, ter um quarto para cada santo, vamos percebendo as pequenas mudanças nas práticas rituais. É justamente neste ambiente marcado pela prática cultural, mas permeado pelas apropriações de novos discursos, costumes e símbolos que pretendemos evidenciar alguns aspectos sobre as práticas identificadas no interior deste terreiro, do axé Bomboxê.

O xirê, uma forma criada no Brasil para cultuar todos os orixás de uma só vez, numa só festa, tem uma ordem no axé Bomboxê, diferente dos outros axés, este é um signo de “modernidade” ou recriação do culto aos deuses africanos no Brasil, mostrando como o Candomblé tem traços marcantes de sua criação no novo mundo. Sendo assim, o xirê colabora para a construção de uma identidade das religiões negras na Bahia. Os grupos de procedência ou “nações contribuem para essas mudanças, pois, cabe lembrar que cada “nação”, cada axé também podem ser visto como espaço de diálogo, construção e afirmação de uma determinada identidade.

Valendo-se deste ponto de vista, é relevante ressaltar que desde sua chegada, as “nações”, em geral, sempre mostraram seu poder, apresentando funções simbólicas e rituais diferentes, marcando assim sua identidade e sua origem. A sua existência ou mesmo sua resistência esteve condicionada as festas, onde se fazia necessário o destaque através da dança, do toque do tambor e de seu dialeto, mostrando e demarcando sua origem e seu espaço. É com tal perspectiva que é pensado o objeto dessa pesquisa.

Contudo, a nossa proposta é de analisar o Ilê axé Arutoboigbo contemplados pelos habitantes do Rio de Janeiro, a partir de suas práticas (incluindo: rituais, imagens, discursos, símbolos, atos e gostos), nas quais eles procuravam construir suas posturas e identidades sociais no âmbito desta sociedade, modos de ser dinâmicos que se forjavam entre o “novo” e o “tradicional”. Nesta perspectiva, as comunidades de terreiros podem ser vistas como instituições que em um dado momento um grupo ou coletividade projetou simbolicamente a sua representação de mundo (CF.VOVELLE, 1991:70)

A partir de conceitos de práticas, representações e apropriações, apresentadas por Roger Chartier, constituiremos a nossa reflexão de como esse terreiro citado se fez signo de

distinção social, como foram apropriados pelos diversos segmentos da sociedade, como se davam as suas práticas e os seus ritos. Para atingirmos tais orientações, foram cruzadas diferentes fontes como: entrevistas, fotografias e livros.

### **As práticas rituais e a História Cultural**

Partimos da conjuntura de que as práticas deste grupo se inserem no plano das práticas culturais, excluindo a visão de cultura popular pura e simples. Desta maneira consideramos dinâmico o campo cultural e seus significados variáveis e condicionados historicamente. Chartier salienta que a História Cultural dirige-se às práticas e representações que, de forma plural e contraditoriamente, dão significado ao mundo (CHARTIER, 1990:2).

Nos últimos anos as práticas rituais do candomblé ganharam um espaço muito grande na pesquisa histórica. A partir da exploração de debates teórico e metodológicos como este, o Candomblé passou a ser visto como fonte ou objeto privilegiado da historiografia por fazer parte da construção de uma história cultural. Dessa forma ele é “historicamente produzido pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constrói [...]” (CHARTIER, 1990:28). Tais práticas, embora complexas, ajudam a construir um mundo repleto de representações.

Durante um longo tempo os trabalhos em torno das religiões de matriz africana estabeleceram uma diferenciação entre erudito, popular e folclórico. Porém, essa vertente foi se desfazendo através do estudo de vários pesquisadores, porque é difícil entender a cultura afro-brasileira em conceitos tão estanques (popular; erudito). Portanto, o Candomblé é resultado de encontros culturais entre diversos segmentos da sociedade, englobando etnias, classes sociais, tradições e modernidades, em um processo cheio de tensões.

Como instituições sociais, os terreiros de Candomblé incorporam sob a forma e categorias mentais e de representações coletivas as demarcações da própria organização social. Desta maneira, o universo das práticas dos terreiros está relacionado com um sistema de símbolos,<sup>1</sup> decifráveis e significantes que ao serem decodificados, nos informam o contexto histórico no qual o grupo deste axé se inscreve, revelando-os como agentes sociais e personagens históricos de seu próprio tempo (Cf. ELIAS, 1995:10-45).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Segundo Castoriades, tudo que se apresenta no mundo social-histórico, está indissociavelmente entrelaçado com o simbólico. Para o autor os atos, individuais e coletivos são impossíveis fora da rede simbólica. Os sistemas simbólicos sancionados ligam a símbolos (a significantes), significados (representações). Cf. CASTORIADIS, 1982:142

Neste sentido, as práticas rituais nos terreiros podem nos fornecer informações sobre formas de difusão de certas representações e produções simbólicas, inscritas na vida social. Essas comunidades de terreiros se apresentam como lugares mantenedores de sua cultura, onde se articulam idéias e imagens, ritos e práticas que exprimem a via escolhida pelo grupo para sua inserção na sociedade, enfim constroem espaços sociais, afirmando uma determinada cultura e identidade. Chartier salienta que as práticas visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar frente ao mundo, significar simbolicamente um estatuto ou uma posição (CHARTIER, 1991:23). Assim, os terreiros de Candomblé se apresentam como lugares de apropriações a cada tempo e ao gosto do grupo. A forma com que a história social do axé é constituída implica na “construção” ou “reconstrução” da realidade por meio de representações.

A religião de matriz africana no Brasil se mantém em nome de suas tradições, porém muitas destas práticas rituais sofrem adaptações, sejam elas estruturais ou não. O tráfico de escravos foi na verdade o pano de fundo das “nações” africanas no Brasil, principalmente por suas histórias. Enfim durante mais de três séculos, as diversas “nações” de partes diferentes da África ocidental, Equatorial e Oriental, deixam suas impressões no Brasil. No final do século XVIII e início do século XIX, os Nagôs foram os últimos a se estabelecerem no Brasil.

*“[...] A história de Kétu é preciosa como referência direta no que concerne à herança afro-baiana. Foram os Kétu que implantaram com maior intensidade sua cultura na Bahia, reconstituindo suas instituições e adaptando-as ao novo meio, com tão grande fidelidade aos valores mais específicos de sua cultura e origem, que ainda hoje elas constituem o baluarte dinâmico dos valores afro-baileiros. Com todas as reservas possíveis, visto que não dispomos de documento, parece provável que o primeiro contingente de Kétu vendido no Brasil proveio do ataque que Kpengla(Adahoozon II), rei de Abomey, levou a cabo em 1789 durante o reinado de akebioru, quadragésimo Alakétu, soberano dos Kétu.”(SANTOS, 1986:28)*

A análise do Terreiro Arutoboigbo pode nos fornecer indícios importantes sobre a vida sociocultural de seus adeptos, suas participações, o perfil dos filhos de santo e suas participações no cotidiano da casa de santo, como se dá o toque neste terreiro, os cânticos

reunidos em que dialeto e o propósito do uso de alguns símbolos. Esses aspectos colocados em cena, através de suas práticas culturais, nos informam como foram constituídas diferentes identidades no âmbito social, local e regional.

## **Candomblé**

O Candomblé é uma religião que “nasce” no Brasil, em meio a várias “nações” e povos vindos da África, e que em outrora, não haviam se encontrado, mais em nome da resistência, se encontram e se unem em um novo continente.

A forma encontrada para buscar ou rememorar suas raízes é nos seus costumes, mantendo ao menos sua cultura e sua crença. Como? Onde? De que forma? Não se deixando enredar pela nova cultura e religião que lhes foi imposta, era necessário, criar condição de saudar seus deuses, falar sua língua e tudo o mais que fora tirado bruscamente.

A forma encontrada a princípio foi cultuar os deuses em consonância com a igreja, ou seja, utilizar o nome dos santos nos orixás, divindades africanas, entretanto passando a agregar a nova crença sem se desfazer da sua, sendo assim, poderemos perceber que as religiões de matrizes africana no Brasil se entrelaçam com os símbolos, santos e códigos da igreja católica, formando o que chamamos de sincretismo religioso.

O Candomblé é uma religião que se utiliza de vários rituais. Os rituais podem ser coletivo, crítico, social e comunicativo, visto pela antropologia. Segundo Mariza Peirano o ritual, pode ser classificado como uma ação social, pois quando afirma que a linguagem é parte da cultura, sendo assim a fala é um ato da sociedade, tanto quanto o ritual.

Neste sentido, os rituais de Candomblé são religiosos e uma de suas funções é manter suas práticas religiosas, sua língua de origem e seus costumes. Sendo assim o rito mostra o culto aos orixás e as línguas faladas na África, existem diferenças no culto “lá e aqui”, na tentativa de reviver os ritos africanos, se deparam com o formato ou formação da sociedade brasileira passando a influenciar significativamente na construção do Candomblé no Brasil.

A forma utilizada pelos escravos para manter o culto as divindades africanas, foi através dos batuques, divertimento aprovado pelo Conde dos Arcos.

*“[...] Todos esses negros haviam sido batizados, mas permaneciam ligados a suas antigas crenças. Essas associações lhes permitiam manifestá-las as claras, Suas cantigas e suas danças, que aos olhos dos senhores pareciam simples distrações de negros nostálgicos,*

*eram na realidade, reuniões nas quais eles evocavam os deuses da África.”(VERGER, 2000:23)*

Os responsáveis pelo culto são chamados de zelador ou zeladora, chamados também pai ou mãe-de-santo ou babalorisa ou iyalorisa. O babalorisa ou iyalorisa, em caso de necessidade são substituídos por um pai ou mãe pequenos, pelo alagbe, responsável pelos atabaques, pelo asogun, encarregado dos sacrifícios, e pelos ogan, escolhidos pelo orisa. Os ogans são responsáveis pelo bom andamento do terreiro. Enfim, os filhos e filhas de santo (iyaworisa ou iyawo), dedicado as divindades.

*“Os atabaques desempenham, nesses cultos, um papel essencial. São, para os negros, muito mais do que meros instrumentos musicais que servem para acompanhar as cantigas e danças religiosas. São considerados seres dotados de alma e de personalidade. São batizados e de vez em quando, é necessário infundir-lhes uma nova força por meio de oferendas e sacrifícios.” (VERGER,2000:25)*

As comunidades de terreiro, mantém viva a tradição do saber, cotidianamente em seus rituais, mantendo os elementos simbólicos específicos, diferenciados, seguindo sua nomenclatura de tradição, por sua origem, tanto em seus representantes, como em sua própria arkhé.

O espaço sagrado denominado terreiro, ainda hoje é o sustentáculo da cultura afro-brasileira. Egbe, nome dado também ao terreiro, local este de aprendizado, onde são revelados os mistérios da religião, não de forma simples, sem métodos, mas sim com sua metodologia própria, seguindo a oralidade, a vivência, tudo lhes é transmitido através da memória, tem que ser vivido, internalizado, onde o tempo é fator primordial na passagem dos códigos, pois estes lhes são ensinado de acordo com sua “idade de santo”, ou melhor, seu tempo de iniciado na religião.

*“Segundo Augras entre os iorubas, o poder feminino é sintetizado por um termo coletivo, Awon Iyá Wa, nossas mães” (1987). Este poder, que representa a ancestralidade feminina é temido por sua complexidade e mistério. Conforme Carneiro da Cunha”(AUGRAS, 198)*

As diversas camadas da sociedade têm várias nomenclaturas para os cultos chamados afro-brasileiros, as mais conhecidas são candomblé, xangô e umbanda, no qual o primeiro é o objeto de estudo.

### **O TERREIRO ARUTOBOIGBO (Axé Bomboxê)**

O axé Bomboxê migra para o Rio de Janeiro no final do século XIX, sendo trazido por Benzinho Bomboxê e perpetuado através de sua filha carnal Regina de Bomboxê, hoje falecida, mas manteve as tradições do axé Bomboxê, repassando-os a seus filhos de santo, onde analisarei o terreiro de um deles a fim de a partir deste mostrar a identidade deste axé e os conflitos para manter suas tradições que ora são inventadas e reinventadas, dentro do culto aos orixás no Rio de Janeiro.

A fundação do terreiro Arutoiboigbo, preservado na tradição oral da casa, tendo como seu fundador o Babalorixá Anderson Ibaru, originário do axé Bomboxê, que recebeu o nome de Anderson Soares da Conceição. Anderson Ibaru tem seu primeiro contato com o candomblé aos seis meses de idade na feitura de sua mãe carnal, Ivone, pois a mesma não tendo com quem deixar seu bebê o leva para o ronco (quarto de reclusão para a iniciação) junto com ela.

As comunidades de terreiros é o local onde o negro utiliza para manter suas raízes e se fortalecerem enquanto grupo e cultura. Desta forma compreender o imaginário deste grupo, o presente trabalho vai analisar a herança matriarcal, e sua importância na transmissão da religião que se dá através da oralidade, como também na identidade das comunidades de terreiro.

O saber, o segredo, o sagrado, o awo se mantém vivo no terreiro, no seu cotidiano, nos rituais, nos elementos simbólicos que definidos, nomeados por sua tradição, sua origem, são os mantenedores das tradições de origem africana no Brasil. Como diz Reginaldo Prandi:

*“[...] Tudo vai sendo aprendido aos poucos, tudo cercado de uma aura de mistério, cada coisa como um segredo novo. E sempre há mais para entender e memorizar a cada etapa da iniciação que nunca termina. Os mais jovens devem aprender ouvindo, observando e imitando os mais velhos, numa rigorosa disciplina baseada na hierarquia iniciática. [...]” (PRANDI, 2005:12)*

Os iniciados no candomblé criam e recriam laços através do tempo que freqüentam o terreiro, das obrigações que vão fazendo de acordo com sua idade de santo. Cada nação tem suas tradições e cada axé tem sua forma de desenvolver tais rituais, que vão desde um bori (comida para a cabeça), feitura (iniciação, onde se torna Yao), quando Yao, tem as obrigações de um ano, três anos e sete anos quando se torna um ebomi (mais velho), cumprindo estas obrigações esta formado os laços da família de axé ou de santo. Segundo Prandi:

*“Atar e desatar laços de filiação, lealdade e compromissos religiosos são os objetivos dos ritos iniciáticos, para que se possa ter uma vida de realizações e felicidade, com saúde, amor, paz e prosperidade, sempre em equilíbrio com o orixá que existe em cada um. Os ritos são sempre individuais, portanto a experiência de cada um não pode ser transferida aos demais. Não há possibilidade de permanecer na religião sem renovar periodicamente as obrigações. [...]” (PRANDI, 2005:12)*

Através do estudo desse terreiro, podemos também perceber as mutações socioculturais e políticas que vivenciamos. Desta maneira, confirmamos a hipótese de que através das comunidades de terreiros obtemos contato com diferentes formas de produções e reproduções simbólicas inscritas na vida social da época, onde os diálogos culturais tornam-se um dos alicerces mais importantes para entendermos as práticas de uma casa de Candomblé.

### **Referências Bibliográficas**

BASTIDE, Roger: *O candomblé da Bahia: rito nagô*. Tradução Maria Isaura Pereira de Queiroz; revisão técnica Reginaldo Prandi. São Paulo: Companhia das letras, 200.

BENISTE, José: *Òrun – Àiyé: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.



CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

\_\_\_\_\_. *Cultura Popular: revisando um conceito historiográfico*. In: *Revista Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.8, nº16, 1995. p.177-328.

D'ACELINO, Severo. *A influência do negro na cultura Sergipana*, banco de textos.

MUNANGA, Kabengele, Nilma Lino Gomes. *Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidades, problemas e caminhos*. São Paulo: Global: Ação educativa Assessoria, pesquisa e informação, 2006. 2ª Ed. Ver. E atualizada – (coleção Viver, Aprender)

PARÉS, Luis Nicolau. *A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. 2ª Ed. revista. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PEIRANO, Mariza. *O dito e o feito: ensaio de Antropologia dos Rituais*; Coleção Antropologia da política. Editora Relume dumará.

PRANDI, Reginaldo. *Segredos guardados: Orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

REIS, João José. *Domingos Sodré, um sacerdote africano: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

ROCHA, Agenor Miranda. *As nações Kêtu: origens, ritos e crenças: os candomblés antigos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad, 2000.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nãgôs e a morte: pàde, asèsè e o culto égun na Bahia*; traduzido pela Universidade federal da Bahia. Petrópolis, Vozes, 1986.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás deuses iorubas na África e no novo Mundo* Tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª Ed. Salvador: Corrupio, 2002.

\_\_\_\_\_. 'Mensageiro entre dois mundos': a África antes dos europeus. Video

\_\_\_\_\_. 'Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos', no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África; tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2. Ed. – São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2000.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

## PRÁTICAS, EXPERIÊNCIA E SENTIDOS SERTANEJOS NA PRÁTICA DO VOTO A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

Euzebio Fernandes de CARVALHO<sup>1</sup>

[euzebiocarvalho@gmail.com](mailto:euzebiocarvalho@gmail.com)

**RESUMO:** A devoção a Nossa Senhora do Rosário praticada pela Irmandade dos Pretos, ao longo da história vilaboense e, em especial, no recorte cronológico escolhido (1881-1930), abrigou indícios de uma identidade étnica relativa à população escravizada e seus descendentes. Por isto, foi constituída como um espaço de disputas pelo controle da produção de sentidos acerca da prática religiosa dos homens e mulheres negros e negras da Cidade de Goiás. Neste texto, entendemos a prática religiosa como constitutiva da cultura por entender que este procedimento potencializa sua análise e interpretação. Na seqüência, problematizamos a devoção em suas dimensões teóricas. Finalizamos o texto com a apresentação dos diversas práticas sertanejas que constituem a devoção rosarina.

**PALAVRAS CHAVE:** Nossa Senhora do Rosário – Devoção – Cidade de Goiás.

**ABSTRACT:** The Our Lady of the Rosary devotion practiced by the Black's Brotherhood, throughout history vilaboense and, in particular, in chronological chosen crop (1881-1930), housed evidence of an ethnic identity on the enslaved and their descendants. Therefore, it was established as an area of dispute for control of production of meanings about religious practices of black men and women of the City of Goiás. This paper, we present to understand the religious practice as constitutive of culture and enhances their analysis interpretation. Subsequently, we discuss the theoretical dimensions in their devotion. We conclude the text with the presentation of the various practices that constitute backland devotion Rosario.

**KEYWORDS:** The Our Lady of the Rosary Black's Brotherhood – Devotion – City of Goiás.

*Quem he aquella Senhora que está na sua charola?*

*He a Senhora do Rozario que vai para a glória!*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Professor de Didática da História na Universidade Estadual de Goiás, unidade universitária de Porangatu. Mestre em História pela UFG.

## INTRODUÇÃO

O signo rosário remete a um campo semântico que, em Goiás, no sertão central do Brasil, entre a segunda metade do século XIX e início do seguinte, abarca vários sentidos. Em trabalho anterior<sup>3</sup>, reconstruímos numa perspectiva histórica, as diferentes e possíveis acepções do campo semântico apresentadas sob a rubrica rosário. A recitação do rosário e do terço e a devoção praticada na Irmandade dos Pretos, foram as principais práticas religiosas e culturais identificadas para a Cidade de Goiás, entre 1881 e 1930.

A devoção a Nossa Senhora do Rosário praticada pela Irmandade dos Pretos, ao longo da história vilaboense e, em especial, no âmbito do recorte cronológico escolhido, abrigou indícios de uma identidade étnica relativa à população escravizada e seus descendentes. Por isto, foi constituída como um espaço de disputas pelo controle da produção de sentidos acerca da prática religiosa dos homens e mulheres negros e negras da Cidade de Goiás.

No conjunto dos argumentos necessários ao nosso estudo, foi necessário evidenciar que as práticas religiosas não podem ser destacadas das práticas culturais. Assim, evidenciar a relação íntima entre religião e cultura possibilitou entender a devoção rosarina encaminhada pela população negra da cidade de Goiás para além da religiosidade. A existência e administração de um templo religioso nomeado de igreja do Rosário dos Pretos, a festa de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e, dentro dela, a escolha e reinado da rainha

---

<sup>2</sup> MATTOS, Raimundo José da. Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas províncias de Minas Gerais e Goiaz. Rio de Janeiro: Typ. Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e C.a, 1836. v. 1. p. 244.

<sup>3</sup> CARVALHO, Euzebio F. O Rosário de Aninha: os sentidos da devoção rosarina na escritura de Anna Joaquina Marques (Cidade de Goiás, 1881-1930). 2008. 263 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, 2008. Em nossa trama historiográfica, valemo-nos de dois personagens: Anna Joaquina Marques, a protagonista, da perspectiva da fonte informacional/documental, e os Pretos devotos do Rosário. Contudo, se observados da perspectiva temática, com suas práticas religiosas, são os Pretos os nossos protagonistas. Este impasse deve-se às fontes. Como não tivemos acessos às fontes produzidas pelos devotos Pretos do Rosário, partimos das observações registradas sobre eles nas obras de memorialistas vilaboenses, com relevante destaque para o Memorial de Lembrança, produzido por Anna Joaquina Marques. Historicamente, muitos grupos sociais não detiveram o poder sobre sua auto-representação e memória. É o caso das mulheres, dos escravizados, dos empobrecidos e das pessoas com orientação sexual não-heterossexuais, entre outros grupos sociais. Se observarmos esse trabalho, identificando as escalas adotadas, perceberemos que o *Memorial* foi um recorte ao “rés do chão” da história das práticas religiosas e da sociabilidade vilaboense, na passagem do século XIX para o XX. Se a inexistência de fontes impediu que nos aproximássemos diretamente da experiência dos devotos Pretos do Rosário, no período escolhido, Anna Joaquina Marques, além de ser autora de uma fonte informacional sem equivalente para a observação do cotidiano familiar e religioso da Cidade de Goiás, foi também a forma escolhida para nos aproximarmos dos irmãos de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Isto nos colocou diante de alguns problemas metodológicos: observamos as práticas de devoção à Nossa Senhora do Rosário dos Pretos por meio da escritura de Anna Joaquina, uma mulher branca e de situação econômica e social diferenciada – se comparada à maioria da população vilaboense.

negra, a dança do Congo, como era chamado pela população da época, constituíram dimensões de afirmação e negociação da existência dos negros e negras da Cidade de Goiás.

O antropólogo estadunidense Clifford Geertz (1926-2006) localizou a análise religiosa dentro da dimensão cultural. Em seu artigo *A religião como sistema cultural* afirma as ações das pessoas, no plano da experiência humana, são religiosamente ajustadas a uma ordem cósmica. A possibilidade de entendimento cultural da religião é dada por sua dimensão simbólica. Os elementos simbólicos da religião são “formulações *tangíveis* de noções, [são] *abstrações da experiência* fixadas em formas perceptíveis, incorporações concretas de idéias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças” (GEERTZ, 1989, p. 104-105. Grifo nosso).

Para discorrer sobre a existência de uma identidade étnica no âmbito da devoção rosarina, tomamos por base a obra *Peões, Pretos e Congos*, de Carlos Rodrigues Brandão, resultado de pesquisas realizadas na década de 1970. Nesta obra, analisou as principais expressões identitárias relacionadas aos descendentes de africanos escravizados em uso na Cidade de Goiás. As três auto-representações dos negros e negras vilaboenses, deu origem ao título de seu livro.

O “peão” designava a mão de obra que, se originalmente foi escrava, utilizada na cata do ouro, depois da transformação da economia mineradora em agropastoril, tornou-se mão de obra miseravelmente assalariada. Se na conjuntura dos oitocentos o preto foi escravizado, na economia agro-pastoril, tornou-se um empregado-servo, ou seja, um agregado da fazenda que era, certamente, mais dependente que parceiro (BRANDÃO, 1977, p. 65-66).

O “preto” funcionava como uma categoria ideológica local, relacionada aos caracteres fenotípicos. Por meio deste termo se designavam “as pessoas de pele mais escura”, descendentes próximos ou remotos de escravos (BRANDÃO, 1977, p. 19). A categoria identificada por Brandão na década de 1970 mostra a duração do termo preto identificado no final do século XIX e início do XX. No período estudado, o epíteto negro adjetivava a irmandade e a igreja do Rosário e, certamente, era usual entre a população vilaboense. É pois, este o sentido empregado neste texto;

A terceira categoria é “congo”. Trata-se de uma auto-representação, denominada simbolicamente, que está relacionada à prática cultural da “Congada” (BRANDÃO, 1977, p. 26; 42). Esta auto-representação evidencia a existência da prática religiosa etnicamente caracterizada como congada, representada na literatura sobre a Cidade de Goiás, como extinta desde os anos finais do oitocentos. São vários os autores que, ao escreverem sobre a Cidade de Goiás reclamam do fim da Congada. Concomitantemente, no início do século XX, a prática da congada deixa de ser vista como religiosa para ser tomada como manifestação

integrante do “folclore”. A folclorização das práticas religiosas dos negros e negras é uma dentre várias estratégias discursivas utilizadas para controlar a produção de sentidos sobre a população afro-brasileira. Acreditamos que, quando se deixa de reconhecer a congada como uma manifestação cristã e católica para defini-la como folclore ou cultura, correlação estereotipadamente atualizada, há uma perda muito grande de sentidos. O principal deles é obscurecer que a congada é uma forma africano-brasileira de se entender e praticar uma devoção católica e européia. Entender a congada como um processo que ressignifica o catolicismo a partir da experiência diaspórica de homens e mulheres negras é fundamental para construir uma narrativa que os coloque como protagonistas de sua história e cultura.

São várias as pesquisas historiográficas a apontar que os escravizados africanos vivenciaram uma série de práticas religiosas ibero-americanas sem abandonar os sentidos africanos re-significados em terras brasileiras (SOUZA, 2002). Em Goiás, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, congregava as práticas religiosas católicas e cristãs com os corpos e sentidos vindos de África.

Para além de uma denotação unívoca, a palavra rosário é um campo semântico complexo e polissêmico. Em nosso estudo, propusemo-nos a estudar de que forma as “dimensões tangíveis” da devoção rosarina dos Pretos, evidenciadas nas “dimensões da experiência” dos afro-brasileiros resistiram (ou não) à passagem do tempo, representadas, principalmente, nas narrativas históricas sobre a Cidade de Goiás. Lembramos que, conforme aponta Geertz, ao defender que as práticas religiosas são também culturais, as “incorporações concretas” das devoções se dão a ver e a ler em “formas perceptíveis” (1989, p.105). Investigamos este “milagre particular”, isto é, como a devoção rosarina e suas práticas correlatas foram inscritas ou silenciadas na “dimensão empírica” da memória e historiografia vilaboenses, ressaltando suas transformações no tempo e no espaço.

O texto que passamos a apresentar originou-se de um estudo mais amplo sobre o que foi anteriormente exposto. Num primeiro momento, apresentamos o universo religioso e devocional do rosário, no qual refletimos sobre a prática do voto ou devoção.

## **1.1 – O UNIVERSO RELIGIOSO E DEVOCIONAL E SUA RELAÇÃO COM A CULTURA**

A palavra rosário nos expõe a um universo semântico religioso, de forma quase imediata. Para pontuar o que entendemos por universo semântico religioso recorreremos ao estudo de Émile Durkheim (1858-1917), *As formas elementares da vida religiosa*, publicado

originalmente em 1912. Segundo o autor, o fenômeno religioso é formado por algumas atitudes rituais elementares:

- ☞ a distinção das coisas em sagradas e profanas;
- ☞ a noção de alma/espírito;
- ☞ a noção de personalidade mítica;
- ☞ a noção de divindade;
- ☞ o culto negativo, formado principalmente pelas proibições e impedimentos;
- ☞ os ritos positivos;
- ☞ e os ritos piaculares.

O estudo de quaisquer destas atitudes estaria, necessariamente, inserido em um universo semântico religioso. Para Durkheim, os ritos positivos seriam aqueles expressos, basicamente, pelo sacrifício, pelo consumo ritual, pela comunhão, pelas oblações sacrificiais, pelos ritos miméticos e, por último, pelos ritos representativos ou comemorativos, com ou sem eficácia física (DURKHEIM, 1996, p.403). É, pois, dentro desta compreensão, ou seja, como um rito positivo representativo, que abordamos a devoção à Nossa Senhora do Rosário e suas práticas correlatas na Cidade de Goiás entre 1881 e 1930.

Ao passo do esforço de classificação de Durkheim, comungamos da definição oferecida por Clifford Geertz. Com o humor que lhe é peculiar, afirma o autor que “as definições em si nada estabelecem”, mas que se forem cuidadosamente construídas podem fornecer uma (re)orientação útil ao pensamento.

Diante disto, o autor define a religião como

*[...] (1) um sistema de símbolos que atua para (2) estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da (3) formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e (4) vestindo essas concepções com tal aura de fatualidade que (5) as disposições e motivações parecem singularmente realistas (GEERTZ, 1989, p.104-105).*

Quanto ao primeiro ponto de sua definição de religião, ou seja, enquanto um sistema de símbolos, Geertz nos fornece um inventário de significados:

- a) qualquer coisa que signifique outra coisa para alguém. Nesta relação as nuvens escuras no céu significariam chuva;

- b) símbolos são sinais convencionais, por exemplo, uma bandeira vermelha sinaliza perigo;
- c) seria algo que expressa de forma oblíqua e figurativa aquilo que não pode ser afirmado de modo direto e lateral. Para Geertz, os símbolos são usados na poesia, mas não em ciência, e por este motivo não existiria uma ‘lógica simbólica’;
- d) e por fim, a concepção comungada em seu estudo: símbolo é “qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção”. A cruz é um símbolo que pode ser vinculada a sua concepção por meio da fala, da visualização, da modelagem com as mãos por aquele que se benze ou é benzido, mas também por meio dos dedos quando pendurado numa corrente ou em um terço.

Desta forma, os símbolos ou elementos simbólicos são formulações tangíveis de noções; abstrações da experiência fixada em formas perceptíveis; incorporações concretas de idéias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças. Os atos culturais, a construção, apreensão e utilização das formas simbólicas, são acontecimentos sociais como quaisquer outros; tão observáveis como a agricultura e tão públicos como o casamento, por exemplo (GEERTZ, 1989, p. 105). Esta afirmação é fundamental para combater a hierarquia estabelecida pelo materialismo histórico entre as dimensões estruturais da sociedade ou entre os preconceitos acadêmicos de que os valores econômicos seriam mais tangíveis e por isto mais facilmente traduzidos em dados empíricos que os valores e práticas religiosas.

Quanto ao segundo elemento de sua definição, para Geertz, as atividades religiosas induzem a duas espécies de disposições diferentes: ao ânimo e à motivação. A motivação “é uma tendência persistente, uma inclinação crônica para executar certos tipos de atos e experimentar certas espécies de sentimento em determinadas situações”. Ao manter um jejum, por exemplo, o motivo seria as “propensões duradouras de resistir ao jejum”. Os motivos não são os atos (comportamentos intencionais) nem sentimentos, mas as “inclinações tidas pelo indivíduo para executar determinados tipos de atos ou ter determinados tipos de sentimentos” (GEERTZ, 1989, p. 110-111).

Por isto, segundo Geertz, quando dizemos que um indivíduo é religioso, queremos dizer que ele é motivado e animado pela religião. Em complemento disto, quando induzido pelos símbolos sagrados, o indivíduo fica susceptível a certas disposições “reverente”, “solene” ou “devoto”. Tais rubricas encobrem uma “variedade empírica das disposições envolvidas e tendem a assimilá-las aos tons muito graves da maior parte” da vida religiosa.



Por causa desta variedade “não se pode falar de apenas uma espécie de motivação chamada religiosidade, da mesma forma que não existe apenas uma espécie de inclinação [disposição ou ânimo] que se possa chamar devoção” (1989, p.111).

De acordo com o autor, a religião não seria apenas um discurso moralista, ou seja, uma coletânea de práticas estabelecidas e sentimentos convencionais. Por mais “obscuro, superficial e perverso que seja seu discurso”, a religião produz significados a respeito da “natureza fundamental da realidade”, é um discurso de ordenamento (mesmo que imaginado) diante do Caos. São estes, portanto, os três últimos elementos definidores da religião. Por meio do pensamento, o devoto aceita o “discurso de ordenamento” da religião, ou seja, que a vida é compreensível e que ele pode se orientar efetivamente dentro dela (GEERTZ, 1989, p. 115)

*Na crença e na prática religiosa, o ethos de um grupo torna-se intelectualmente razoável porque demonstra representar um tipo de vida idealmente adaptado ao estado de coisas atual que a visão de mundo descreve, enquanto essa visão de mundo torna-se emocionalmente convincente por ser a apresentada como uma imagem de um estado de coisas verdadeiro, especialmente bem-arrumado para acomodar tal tipo de vida [...] os símbolos religiosos formulam uma congruência básica entre um estilo de vida particular e uma metafísica específica (implícita, no mais das vezes) e, ao fazê-lo, sustentam cada uma delas com a autoridade emprestada do outro (GEERTZ, 1989, p. 104)*

Em síntese, nesta concepção, a religião ajusta as ações humanas a uma ordem cósmica imaginada ao passo que projeta as imagens da ordem cósmica no plano da experiência humana. Resta aos pesquisadores da religião, investigar esse “milagre particular” em sua dimensão empírica.

Importa lembrar que a diferenciação empírica entre atividade e experiência religiosa decorre da indução e da produção de significados proporcionados pelos símbolos sagrados. Ao mesmo tempo, os símbolos induzem os indivíduos e formulam-lhes idéias de ordem, “por mais oblíquas, inarticuladas ou não sistemáticas” que sejam. Daí Geertz defender o protagonismo dos símbolos sagrados e dos padrões culturais.

A cultura é entendida por Clifford Geertz como um padrão de significados, “um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida” (GEERTZ, 1989, p. 103-106).

Os atos culturais seriam, portanto, a construção, a apreensão e a utilização de formas simbólicas. Se os padrões culturais são complexos de símbolos e a religião é formada por elementos simbólicos, então a religião pode ser entendida como um elemento cultural. O autor afirma que os padrões culturais fornecem as possibilidades de instituição dos processos social e psicológico que modelam o comportamento público. Por isto, o cultural, o social e o psicológico são apresentados como as três bases da vida.

Sabemos que a devoção à Nossa Senhora do Rosário, ou devoção rosarina, *stricto sensu* se relacionou à Igreja Católica. No entanto, no Brasil, essa devoção foi praticada em contato com diferentes universos religiosos, em especial, com aqueles trazidos da África pelos escravizados e escravizadas. Apesar de, da perspectiva da historiografia, compreendermos o catolicismo como resultante de um processo contínuo de transformação histórica de diversas práticas e sentidos, a Igreja Católica, por meio de seu Catecismo, é precisa ao estabelecer e identificar os seus dogmas, ou seja, seus sentidos imutáveis e essenciais.

As relações entre universos simbólicos diferentes resultaram em práticas religiosas com peculiaridades regionais e históricas, assim como especificidades semânticas. Como exemplo destas relações, temos a conformação da devoção rosarina dos Pretos diversa e diferenciada daquela difundida na Europa pela ordem católica dominicana. No Brasil, os africanos escravizados tomaram e (trans)formaram a devoção europeia de Nossa Senhora do Rosário como matéria central à sua prática devocional. Em termos numéricos, como é apresentado na historiografia, a devoção à Senhora do Rosário foi uma das mais expressivas devoções entre os escravizados.

Agora partimos de uma argumentação geral sobre a dimensão cultural das práticas religiosas rumo a uma problematização específica: o entendimento da prática do voto ou devoção.

## **1.2 – A PRÁTICA E EXPERIÊNCIA DO VOTO**

Entre as práticas e sentidos que formaram o catolicismo, ocupam lugar de destaque as devoções. Em seu artigo sobre a teoria da devoção, Eduardo Quadros afirma que é comum a confusão entre a experiência religiosa e a experiência devocional. Mais próximo das identidades doutrinárias, das instruções institucionais, a religião distancia-se sobremaneira da lógica pragmática e sorrateira que orienta as práticas e os discursos dos atores religiosos. Assim, em vez de uma teoria geral da religiosidade, o autor prefere uma abordagem de teor pragmático, qual seja, a da experiência devocional. Em lugar de identificar o funcionamento

do religioso numa dimensão abstrata, ele prefere perceber seu funcionamento em um dado grupo, época ou cultura, ou seja, em sua dimensão prática. Assim, a experiência devota se localiza para além do caráter doutrinário (religioso), pois se configura como predominantemente utilitária (pragmatismo semântico devocional) (QUADROS, 2006, p.290).

A devoção é um processo relacional entre um devoto, ou seja, aquele que fez ou cumpre um voto e uma ‘força divinizada’ que lhe é entendida como superiora. Assim, a devoção instaura uma hierarquia, uma atitude de serviço e de subserviência, um sentimento de *compromisso* e de obrigação para com a força. O devoto doa a si, numa relação de fidelidade e de confiança total.

Outro elemento importante para a prática do voto é a comunicação existente entre a divindade e o devoto: é por meio dela, com deferência e respeito, que ele informa a divindade das suas necessidades. Contudo, a ação de doar implica, necessariamente, na de receber, o que instaura e configura o compromisso entre as partes. O compromisso, por sua vez, estabelece uma ética da troca, constituída por um conjunto de saberes e fazeres que resultam num complexo e místico jogo de demandas.

Para além do exposto, alertamos que, no interior da experiência devocional, ocorre também um constante processo de (re)elaboração da devoção. Na prática do voto, o indivíduo não se comporta, unicamente, de forma passiva. Ele partilha, mas também atualiza os sentidos implícitos à experiência devocional, agregando a ela a sua subjetividade, os seus valores, atribuindo-lhe historicidade: “O mal ou o bem estão é em quem faz; não é no efeito que dão” (ROSA, 2001, p.113).

Neste estudo, entendemos a devoção inserida no vasto território da prática do voto; como um conjunto sistemático de atitudes empíricas, mas nem sempre materiais, que envolvem o falar, o rezar, o trabalhar, o caminhar (nas procissões), o encontro, as vigílias, a comunidade e várias outras dimensões.

A devoção também comporta certa conotação de proselitismo, ou seja, de arregimentação de pessoas em torno de uma ‘força divinizada’, em específico, que objetiva aumentar, cada vez mais, o número de devotos de tal ou qual devoção. Este processo estabelece o círculo devocional: quanto mais forte a força divinizada, maior o número de devotos; quanto maior o número de devotos, mais forte é a devoção.

Entre outras formas, entendemos que a devoção perpassa também por materializações da ‘força divinizada’ expressas, por exemplo, pela:

- ☞ produção iconográfica de gravuras, estampas – os chamados “santinhos” – bandeiras erguidas nos mastros mas carregadas pelos foliões, os quadros usados como ornamentação das casas do sertão e mais recentemente como estampas em vestimentas e uma infinidade de objetos de divulgação;
- ☞ produção tridimensional como a criação artesanal de estátuas, esculturas, amuletos de madeira, marfim, barro, pedra e demais matérias primas encontradas no sertão;
- ☞ pela produção de diversas ornamentações como a fabricação de vestimentas e coroas para as imagens; pela produção de toda sorte de altares e oratórios, na utilização de retalhos de tecidos, rendas e papéis como ornamentos; na utilização de flores artificiais e naturais, de velas, luzes etc.) e
- ☞ pela delimitação de espaços específicos para as imagens (oratórios, altares, andores etc.). Consideramos fulcral à devoção a realização das festas<sup>4</sup> em honra, louvor, memória e homenagem às ‘forças divinizadas’. Essas festas são grandes celebrações comunitárias que compreendem as celebrações religiosas (cultos), as procissões, quermesses (bazar, feiras e leilões), comidas, danças e demais práticas devocionais. Por causa destas materializações, no universo devocional, entendemos que a prática do voto não pode ser separada da experiência devocional.

Entendemos o funcionamento da devoção como uma técnica, constituída por “particularidades universalizáveis”, baseadas em demandas sócio-históricas e espaciais específicas. Para Quadros, tratando-se de devoção, tanto os enunciados, as ações desenvolvidas, quanto o saldo resultante, estão em interação direta. Por entender a devoção como uma técnica, como uma arte e uma ciência, o autor afirma que toda a dimensão estética e artesanal da ação-devota deve ser valorizada (QUADROS, 2006, p.300).

### **1.3 – UMA DEVOÇÃO SERTANEJA**

No âmbito do espaço semântico da devoção rosarina, ocorreu uma prática religiosa recorrente no sertão: a recitação do rosário e/ou terço. Por hora, informamos que, na segunda metade do século XIX, a “reza do terço” derivou-se da “reza do Rosário”. Portanto,

---

<sup>4</sup> As festas da Igreja são os “dias em que se celebram os grandes mistérios da religião, como a SS. Trindade, a Natividade, a Ressurreição, ou que comemoram os santos, ou os acontecimentos sagrados na história da Igreja. O dia de festa de um santo geralmente é o aniversário de sua morte” (NOVA ENCICLOPÉDIA CATÓLICA, 1969, p. 1152). A festa pode ser “uma comemoração ou uma solenidade religiosa, com ou sem missa própria” (MAIA, [1966?], p. 87).

terço e rosário, para Anna Joaquina Marques, por exemplo, ou para outra pessoa da Cidade de Goiás, no período em estudo, eram termos, até certo ponto, análogos (CARVALHO, 2008).

A devoção rosarina e a recitação do Terço/Rosário é uma prática religiosa muito conhecida no sertão. No concernente a delimitação do sertão brasileiro, sabemos que a historiografia registrou o processo de formação das especificidades regionais. Possivelmente, o primeiro ensaio de criação de uma identidade regional tenha nascido da clássica oposição entre litoral e sertão.

Etimologicamente, em seus primórdios, a palavra sertão significou um espaço aberto, cujas fronteiras eram amplas e móveis (RONCARI, 2004, p.154). Por definição, expressou, portanto, mais que uma região, designava a ausência de lugar: “O sertão é sem lugar”, o não-lugar ou o além-lugar. “Sertão, – se diz –, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem” (ROSA, 2001, p.370;397).

Ao menos, foi esta a perspectiva do colonizador português, que, do litoral, “descobriu” o interior com o seu olhar estrangeiro. Em oposição, para o sertanejo, seu habitante, ele significava o todo-lugar: “o sertão está em toda a parte” [...] “o sertão é do tamanho do mundo [...] o resto pequeno é *vereda*” (ROSA, 2001, p.24;89-90).

Por fim, o lugar do sertão seria dentro de sua gente, como afirmou João Guimarães Rosa (1908-1967):

*[...] sertão sempre. Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera. [...] Mas o sertão era para, aos poucos e poucos, se ir obedecendo a ele; não era para à força se compor. Todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela* (ROSA, 2001, p. 302. 391).

Diante de sua imprecisão idiossincrática, não é, portanto, possível o uso da palavra sertão como uma circunscrição espacial. Sertão evidenciou um juízo, criado sempre do exterior. É este o sentido tomado por esse trabalho.

A devoção à Nossa Senhora do Rosário, tanto por parte dos brancos quanto dos africanos escravizados, assim como a prática da reza do Rosário/Terço adquiriram, no interior do Brasil, características específicas. Em especial, em Goiás, essas práticas religiosas também foram celebradas na literatura.

## **CONSIDERAÇÕES**

Nosso estudo da devoção rosarina evidenciou que a devoção é atravessada de historicidade e espacialidade. A devoção rosarina dos irmãos pretos na Cidade de Goiás ao longo do século XIX será representada na historiografia como sendo maior, mais animada, mais bonita, mais forte que a do século XX. Esta, por sua vez, é representada sob o signo da saudade, da nostalgia, da fragilidade, da rememoração. Na historiografia, no início do século XX a prática devocional do rosário dos pretos teria deixado de acontecer. É somente com o estudo antropológico e identitário de Carlos Rodrigues Brandão que temos, novamente, notícia de sua força e continuidade para aquela cidade. Se há uma variação temporal, há também uma regional. Na Cidade de Goiás a devoção rosarina dos pretos perde espaço. Uma outra cidade goiana será seu lugar maior. Na segunda metade do século XX, Catalão torna-se espaço da maior festa negra em devoção a Nossa Senhora do Rosário, por meio de seus ternos de congos e moçambiques.

No âmbito da devoção rosarina encontramos diversas práticas religiosas. A recitação do Rosário e/ou Terço foi peculiar ao sertão central do Brasil. Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora da Abadia – mesma entidade supra-sensível invocadas por diferentes nomes – guarda ao lado dos igualmente divinos Espírito Santo e Pai Eterno, lugar de destaque no devoto coração sertanejo. Surpresos ficamos, também, ao perceber a participação da missão dominicana francesa para a consolidação deste cenário devocional, em nosso sertão. Mais ainda, olhando da perspectiva histórica, encantou-nos perceber as (trans)formações e diferentes conotações históricas do rosário ao longo do tempo e do espaço: desde a Europa do século XIII, ao centro do continente africano entre os séculos XVII e XIX, chegando aos sertões dos Geraes e, principalmente, dos Guayazes, a partir dos setecentos.

## **EPÍLOGO**

[Criado no sertão goiano, fui marcado, desde os primeiros tempos de minha consciência, por sua cultura popular (e peculiar). Guardo, daquele período, a memória das rezas, nos ranchos de palha e adobe, com fartura de fé, comida e criança. Com sol ou lua-cheia, a luz do cerrado inundava nossos olhos e o pó vermelho da terra grudava nos pés, pernas e, talvez, o corpo todo (o que dependia da animação das crianças e dos segundos descuidados dos vigilantes olhos maternos). Trouxemos daí, também, a presença participante dos negros que muito antes de nossa família, organizaram-se no vale do rio Paranã, em resistência à escravização. Desde

este momento, a pele negra foi, aos nossos olhos, uma marca, entre outras, da alteridade, trazendo consigo a religiosidade misteriosa da benzedura]. Disto soube Guimarães Rosa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Peões, pretos e congos. Goiânia: Oriente; Brasília: Ed. UnB, 1977.

CARVALHO, Euzebio Fernandes. *O rosário de Aninha: os sentidos da devoção rosarina na escritura de Anna Joaquina Marques (Cidade de Goiás, 1881-1930)*. 2008. 263 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás. Goiânia: 2008.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 1996 (Coleção Tópicos).

GEERTZ, Clifford. A religião como sistema cultural. In: \_\_\_\_\_. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 101-142.

MARQUES, Anna Joaquina da Silva. *Memorial de lembrança*. Cidade de Goiás, 1881-1930. Vários cadernos. Manuscrito. Fundo Cônego Trindade. IPEHBC/UCG.

NOVA ENCICLOPÉDIA CATÓLICA, 1969

QUADROS, Eduardo Gusmão. O devir poético das devoções: esboço de uma teoria diferencial. *Fragmentos de Cultura, Goiânia*, v. 16, n. 3/4, mar./abr. 2006.

RONCARI, Luiz. O Brasil de Rosa (mito e história no universo Rosiano). O amor e o poder. São Paulo: Ed. da UNESP, 2004.

ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

## DENÚNCIAS INQUISITORIAIS: UNIVERSO MÁGICO QUE SE APRESENTA

Helen Uihôa PIMENTEL\*

helenulhoa@hotmail.com

Resumo: Esse artigo pretende traçar um figurino social dos mágicos denunciados durante as duas primeiras visitas inquisitoriais ao Brasil, em 1591 e em 1618 respectivamente, mas também dos seus denunciantes e dos usuários dos seus serviços. Apresenta também as práticas mais usuais nesse período na colônia e quem eram seus praticantes. Apesar do grande número de denúncias encontradas, muito poucos processos foram instaurados, o que leva a buscar explicações plausíveis para o fenômeno, pois essas práticas eram condenadas pela Igreja, pela Inquisição e pelas leis do reino, cujo cumprimento implicaria a perseguição efetiva a elas.

Palavras-chave: Feiticeiros. Inquisidores. Denúncias.

Abstrat: This article intends to draw a social model of the wizards who were denounced during the first two inquisitorial visits to Brazil in 1591 and in 1618 respectively, and also the delators and users of their services. It also presents the most common practices in the colony during this period and who were its practitioners. Despite the large number of accusation found, very few cases were established, which leads to seek plausible explanations for the phenomenon since these practices were condemned by the Church, the Inquisition and the laws of the kingdom, that when performed would involve the effective persecution of them.

Keywords: Wizards. Inquisitors. Denunciations.

Encontrar os feiticeiros, curandeiros, enfim, aqueles mágicos que, pretensamente, contavam com poderes sobrenaturais em sua atuação na colônia e saber alguma coisa sobre eles só foi possível seguindo as pistas deixadas pelos seus perseguidores – os inquisidores. Fazia parte da maneira de operar do Tribunal do Santo Ofício inquirir metodicamente, seguindo todos os passos, conforme modo de proceder adequado a cada caso em particular,

---

\* Professora da Universidade de Montes Claros – UNIMONTES-, doutora em História pela Universidade de Brasília. Agradeço ao CNPQ pela bolsa de doutorado, à CAPES pela bolsa Sanduiche em Portugal e à FAPEMIG pelo apoio para participação nesse evento.



que era normatizado na forma de um questionário específico. Todas as pessoas inquiridas, como réus ou mesmo como testemunhas, pelo Tribunal da Inquisição, fosse durante alguma visitação ou mesmo em averiguações realizadas por agentes autorizados pelo Santo Ofício, eram perguntadas pela idade, naturalidade, filiação, estado civil, estatuto social e “costumes”,<sup>1</sup> além de se submeterem a um teste de conhecimento da doutrina católica, à identificação da origem, pela qual era verificado se eram cristãos-novos ou velhos, estrangeiros, negros, índios e mamelucos.

Quando a inquisição chegava a prender e abrir processo contra um réu, começava com a seção *in genere*, quando procurava conhecer o réu e seus antepassados, suas relações sociais e seus costumes, passando em seguida para a seção *in specie*, na qual era o réu era perguntado sobre o tema que o havia levado até ali.

Na seção *in genere*, destinada à genealogia, as perguntas procuravam dar conta da inserção social do indiciado. Essas inquirições tinham a função de identificar e localizar o indivíduo na escala de valores da época. Com estas informações era possível avaliar o depoimento sob o ponto de vista de sua credibilidade, pois a sociedade hierarquizada e estamental portuguesa da época, distinguia os de melhor condição social, considerados mais capazes e mais confiáveis.

Tudo era feito de acordo com formulários previamente enviados pelos inquisidores, no caso de pessoas eclesiásticas solicitadas a cooperar com o Santo ofício, ou estavam incluídos nos papéis dos funcionários, que recebiam seus regimentos particulares (aqueles feitos para comissários, meirinhos, etc...) com tudo o que necessitavam para o cumprimento de suas obrigações.

O exame destes dados nos permite conhecer um pouco a sociedade colonial, não apenas no que se refere à condição dos transgressores como também daqueles que os acusavam. Sua leitura resulta num retrato (por vezes bastante embaçado) da gente que habitava o local, alguns dos seus hábitos, um pouco sobre seu conhecimento da doutrina, de sua escolaridade, das suas convicções religiosas, das relações que mantinham umas com as outras, entre outros aspectos de suas vidas.

O direito português estabelecia diferentes estatutos jurídicos nos quais a população estaria encaixada: havia os fidalgos, os homens livres, escravos índios ou negros e libertos, cada qual com suas prerrogativas, porém, o que funcionava perfeitamente no Reino encontrava muitos empecilhos no Brasil. Muitos dos bem sucedidos na colônia, fossem eles

---

<sup>1</sup> Por costume era entendido o relato das relações que a pessoa mantinha com o(a) indiciado(a), se de amizade ou inimizade.

brancos ou mestiços filhos de senhores mais importantes, se afdalgavam, muitos negros ou mestiços se “branqueavam” ao se transformarem em senhores de escravos.

O imaginário mágico era uma realidade para todos, qualquer que fosse sua inserção social, mas algumas das suas manifestações, por serem proibidas e penalizadas, transformavam em transgressores os seus praticantes. A ilegalidade de tais atos acabava desestimulando pessoas bem colocadas socialmente, de praticá-los, mas não as impedia de acreditar nos mágicos e de buscar sua ajuda sempre que sentiam necessidade de saber algo do futuro ou de resolver problemas para os quais não conseguiam encontrar soluções legalmente aceitas.

Também as orações, cerimônias e símbolos cristãos, eram carregados de forças mágicas, porém havia distinção entre o que era permitido, pois pertencia ao corpo doutrinal católico e o que lhe era estranho e portanto, proibido. O demônio, inimigo de Deus, estava presente todo o tempo em toda pregação. Sua força era incontestada e incontestável. Sua realidade não era negada, e suas ações eram procuradas em todos os atos dos homens considerados falhos. Se existia o mal, ele se devia à sua influência e deveria ser exterminado para que Deus vencesse. Conforme a concepção mágica do universo, algumas pessoas possuíam o poder de interceder pelos humanos junto a instâncias sobrenaturais para alcançar algum objetivo. Essas pessoas poderiam atuar em consonância com a Igreja, como os santos, ou de forma desviante, como os feiticeiros, aqui reunidos sob a denominação de mágicos.

Na busca de pistas sobre os mágicos que atuavam no Brasil durante os dois primeiros séculos de colonização, os Cadernos do Promotor (documentos arquivados sem ordem temática ou cronológica) foram esmiuçados, mas somente depois de consultados 35 deles, seguindo a ordem numérica, sem encontrar nenhuma referência a denúncias contra feiticeiros ou outros mágicos é que apareceu uma resposta a duas cartas, datadas de janeiro de 1643, dando conta da situação calamitosa em que se encontrava o estado do Brasil em virtude do descaso do seu prelado (CAD. PROM. Livro nº 228, fls. iniciais sem numeração). A esta advertência, o Conselho Geral respondeu em dezembro de 1645 que, consultando toda a documentação secreta da Inquisição, não foi encontrado nenhum documento com este teor, mas que havia “memória” naquela mesa de que por muitas vezes tinham sido representadas aquelas queixas da devassidão e mau procedimento dos moradores do Brasil em matérias pertencentes ao Santo Ofício.

Segue-se outro documento com instruções para a averiguação de acusações contra Mariana, neta de Esperança Pinheira (que antes constava como não estimando os sacramentos) que dizia não ser possível estar Deus na hóstia consagrada e que ela era

feiticeira e usava em suas feitiçarias de corporais e pedras de ara; assim como contra Mônica de Fonseca, também por ser feiticeira e usar das mesmas coisas (CAD. PROM. Livro nº 228, fls. iniciais sem numeração). O sumário de testemunhas, tirado então, relaciona mais de trinta pessoas, todas elas relatando práticas ocorridas na Bahia, de feitiçarias, passando por embruxamento de crianças, adivinhações, magia amatória, curandeirismo, etc (CAD. PROM. Livro nº 228, fls. 2-103). Esta gama de denúncias nos apresenta um painel bastante ampliado do cotidiano transgressor daquela parte da colônia americana.

Os documentos constantes destes cadernos não são organizados de acordo com uma ordem cronológica ou temática, por isso, este primeiro localizado não corresponde ao primeiro em ordem cronológica, pois outros mais antigos foram encontrados em Cadernos posteriores. Os documentos mais antigos sobre o tema, no entanto, são os encontrados nos livros da Primeira Visitação do Santo Ofício às Partes do Brasil, de 1591. O mapeamento dos mágicos e da forma como seus poderes eram vistos pela sociedade e pelas instituições encarregadas de sua repressão é o exercício feito a seguir.

De acordo com os registros dos inquisidores que visitaram o Brasil, os feiticeiros coloniais podem ser classificados em sua maioria como gente muito pobre e sem instrução. Em sua maior parte eram mulheres solteiras (também chamadas livres ou de má vida), viúvas, mestiças ou negras, mas havia também muitos homens, normalmente negros ou pardos. Seus denunciadores, e mesmo os usuários de seus poderes, porém, eram de origem variada, pessoas da governança, assim como pessoas comuns e até escravos. Encontramos na documentação vestígios de relações às vezes bastante próximas, outras apenas de ouvir dizer, entre pessoas de extratos bastante diferentes da sociedade. Mesmo no reino, estas aproximações existiram, incluindo dentre os clientes de mágicos tanto eclesiásticos quanto comissários do Santo Ofício e até reis (PAIVA, 2002, p. 173 - 175). É claro que estas relações garantiam prestígio e poder aos feiticeiros, mas também significavam que aqueles reconheciam seus poderes, necessitavam deles e os temiam.

Nos livros da primeira e da segunda visitação do Santo Ofício ao Brasil, em 1591 e em 1618, encontramos pouca gente confessando delitos de feitiçaria, mas muitos denunciados pelos mesmos. Apenas quatro deste universo foram processados. Todas eram mulheres e pobres. Porque não foram todos processados? A desconsidera o dos inquisidores frente a tantos casos significaria desinteresse ou estaria a acenar para objetivos diversos desses?

Os relatos não transparecem nem surpresa nem incredulidade, pelo contrário, parecem constata es da prática de a es reconhecidas como plausíveis, mas sabidamente condenáveis e temerárias. O recurso às denúncias nestes casos parece refletir tr s medos

simultaneamente: o do castigo de Deus, o da Igreja e o dos feiticeiros. De Deus temiam o julgamento final e o fogo do inferno; da Igreja as condenações a tantos tipos de penas espirituais e corporais; e dos feiticeiros temiam os malefícios, que acreditavam, eram capazes de fazer, além de temerem a perda da capacidade curativa que apenas eles podiam oferecer e era tão necessária numa terra com tantas doenças desconhecidas.

Recorriam às denúncias principalmente aqueles que conheciam melhor as normas da Igreja e também aqueles que se sentiam mais vulneráveis aos feitiços. Este perfil se encaixa melhor em pessoas brancas e de condição social mais elevada, pois eram eles melhor cristianizados e alvos preferenciais da inveja dos marginalizados. O perfil dos denunciados pelo contrário, com pouquíssimas exceções, é formado por pessoas de condição social baixa, com uma incidência muito grande de negros e mulheres.

Nesse artigo foram analisadas apenas confissões e denúncias que não resultaram na instalação de processos. Aparecem práticas como deslocamentos sobrenaturais para locais distantes, metamorfoses, magia amatória, bênçãos, poder de mover coisas, adivinhar paradeiro e fazer vir pessoas, adivinhar futuro, pacto com o Diabo, embruxar crianças, curas e utilização de objetos ou palavras sagradas. Com maior ou menor intensidade, todas essas crenças estavam presentes no cotidiano colonial. Todas tiveram seus agentes, seus usufrutuários, seus denunciadores e seus confessores. As denúncias, mais que os processos - em número muito pequeno para serem significativos -, podem alargar o panorama das práticas mágicas e de seus praticantes.

Estas confissões e denúncias que na maior parte das vezes não resultavam na implementação de um processo nem na punição aos desviantes, em muitos casos eram contra feiticeiros que, apesar de atuarem na colônia, tinham vindo degredados, mas que aqui, viviam sem nenhum controle exercido pelos que os condenaram. Nos livros do Santo Ofício encontramos referências a muitos destes, que engrossaram a população principalmente urbana e que continuavam a escandalizar pelo seu comportamento e a praticar seus delitos. Exemplar foi o caso de Lianor Soares que veio degredada de Portugal e aqui continuou com sua fama de feiticeira. Foi denunciada por D. Lúcia de Mello, de 60 anos, natural da ilha Graciosa, que ouviu do Cônego da Sé, Gaspar Leitão, que ela virava borboleta, colocava quebranto e se transportava rapidamente por grandes distâncias, pois tinha ido a Portugal na noite de uma briga e, na mesma noite, voltou trazendo a notícia, sem que sua ausência fosse notada (MENDONÇA, 1925, p. 342-343).

A denunciante e seu informante pertenciam ao grupo dos respeitáveis. Ela era branca e idosa e ele era uma autoridade eclesiástica. Ambos viam com desprezo o

comportamento da denunciada, mas revelaram medo e crença em seus poderes. Este cônego sabia de todas as atividades da feiticeira, ou porque mantinha relações com ela, ou com alguém ligado a ela, ou mesmo por boatos, mas isso indica que havia intercâmbio entre as esferas sociais na colônia. Aliás, além da bisbilhotice propiciada pelo tipo de organização urbana, em comunidades tão pequenas é muito difícil as pessoas não se conhecerem, não ficarem a par do que acontece com as outras e não interferirem umas nas vidas das outras.

Estas interferências poderiam se dar na forma de proteção por parte de quem tinha poder, fosse ele político, religioso ou mágico, provocando uma relação de intensa troca. Os que não conseguiam proteção viviam sob a pressão do medo. Numa época em que a invocação de causalidades sobrenaturais continuava a fazer parte do quadro explicativo da ordem do universo, os feiticeiros eram considerados seres muito poderosos.

Semelhante à denúncia anterior, consta que Margarida Guomez disse um dia que “havia grandes trabalhos em Portugal” e que Maria Vicente, velha quase cega, para quem ela havia dito aquilo, logo soube que naquele dia os castelhanos entraram em Lisboa (MENDONÇA, 1925, p. 395).

Isabel Rodrigues, de alcunha Boca-torta, sofreu inúmeras acusações. Um negociante com o qual tinha tido desentendimentos disse que ela se vingou fazendo com que ele lançasse pela boca um grande pedaço de sangue e ele tinha ouvido dizer que ela falava “com os diabos,” (MENDONÇA, 1925, p. 318-319) o que teria levado a grande desconfiança e temor. Sobre ela ainda se dizia que se transformava em pata, (MENDONÇA, 1925, p. 396) que via e ouvia o que se passava em Lisboa (MENDONÇA, 1925, p. 412) e que fazia magia amatória, confeccionando carta de tocar (MENDONÇA, 1925, p. 433), que teria o poder de atrair o amor da pessoa tocada por ela. Nenhuma destas denúncias foi averiguada, mas ela despertava o temor de gente de várias posições sociais.

Apesar de pouco comum, algumas senhoras que recebiam o tratamento de donas, por serem dignas de consideração, foram também denunciadas. Sobre D. Mécia, mulher de Francisco d’Araujo e Dona Isabel, mulher de Cristóvão de Barros (MENDONÇA, 1925, p. 413), foi dito que havia “quatro anos pouco mais ou menos que de noite no caminho de Vila Velha foram achadas em feitiçarias”. Outra denúncia feita contra senhoras parece se referir ao mesmo fato, mas que, por ter se passado há muito tempo foi deturpado talvez por lapso de memória. Segundo ela

*Nesta cidade havia mulheres que foram achadas... em figura de patas as quais eram Violante Ferreira, tida por cristã-velha de geração nobre, mulher de Francisco Fernandes Pantoja escrivão que foi dos contos nesta cidade e Dona*

*Mécia Pereira cristã-velha mulher de Francisco d'Araujo e Paula de Sequeira cristã-velha mulher de Antonio de Faria contador nesta cidade (MENDONÇA, 1925, p. 479)*

Estas senhoras, todas bem colocadas na sociedade, podem realmente ter sido vistas praticando magias fora da cidade, mas podem ter sido vítimas de inveja e denunciadas por pessoas que queriam vê-las perseguidas, assim como podem também ter usado a credence popular para se imporem como possuidoras de poderes mágicos, e despertarem temor e/ou admiração. A invocação de mulheres se deslocando metamorfoseadas em figura de animais remetia a crenças em ajuntamentos de bruxas que em Portugal foram pouco consideradas (PAIVA, 2002, p. 41-47). No Brasil encontramos pouquíssimas referências a essas metamorfoses, mas não parece que para os denunciantes havia distinção entre esses efeitos e qualquer outro considerado sobrenatural. Estes casos foram relatados como frutos de feitiçarias que elas foram pegas fazendo.

A confissão de Paula Siqueira (MENDONÇA, 1935, p. 104-114), cristã-velha, natural de Lisboa, casada com Antonio Faria, contador da fazenda Del rei, 40 anos e moradora em Salvador, feita no tempo da graça não resultou em processo, pois, consta nas margens do livro de confissões que ela, manifestando arrependimento, foi mandada embora apenas com admoestações e penitências espirituais. No entanto ela sofreu dois processos (INQ. DE LISBOA. *Proc.* n° 3306 e 3307), provavelmente decorrentes de outras denúncias de que fora vítima. Foi ré em um processo junto com Felipa de Souza pelo delito de sodomia que ela chegou a confessar no tempo de graça e em outro por ter lido o livro proibido *Diana*, de Monte Mayor, coisa a que ela não se refere em sua confissão. Os delitos de sodomia mereciam normalmente mais atenção quando eram praticados por homens e os livros “defesos” contidos nos famosos róis elaborados pela Inquisição não deveriam ser lidos, pois seus ensinamentos eram prejudiciais à moral e à doutrina cristãs e este era um assunto que recebia grande atenção dos inquisidores.

Suas declarações de ter aprendido, ensinado e usado magia amatória para conseguir a afeição do seu marido, não mereceram a mesma atenção. Teria aprendido uma das fórmulas com o clérigo Gaspar Franco, já morto, que tinha sido capelão del rei, cujo irmão era casado com uma sua cunhada. Outras lhe foram ensinadas por Isabel Rodrigues, a Boca-Torta, e incluíam dizer algumas palavras que nomeavam as estrelas e os diabos dentre outras coisas supersticiosas e uma carta de tocar sobre a qual deveriam ser ditos “três evangelhos”. Essa função foi cumprida por Mécia Dias, uma velha casada com Jorge Fernandes Freire, que

colocou o papel sob o toucado e procurou três padres para que dissessem sobre ela “o evangelho” antes de devolvê-lo à sua dona. Beatriz de Sampaio, casada com Jorge Mascarenhas, moradora em Matoim, lhe ensinou umas palavras que deveria dizer andando em cruz, atravessando a casa. Maria Vilela, natural do Porto e casada com Miguel Ribeiro, ensinou a usar pedra de ara moída no vinho do seu marido, seguida de algumas palavras e depois fez junto com ela a oração de Santo Erasmo que era muito utilizada em Portugal e para este período no Brasil, foi encontrada apenas esta vez. Esta oração era realizada seguindo um cerimonial e a “devoção” usava imagens fortes para transmitir as ameaças e a força do desejo da pessoa que recorria ao sobrenatural na busca da sua concretização.

As práticas mágicas visando influenciar o comportamento dos maridos/amásios eram muito comuns. Os processos parecem indicar que, em muitos casos o tratamento dedicado pelos homens às mulheres era bastante brutal, e que as mulheres maltratadas colocavam todas as suas esperanças em magias que pudessem moldar as vontades e os humores de seus maridos.

Catarina Fróes (MENDONÇA, 1935, p. 119-121), meio cristã-velha, de 50 anos, casada com Francisco de Moraes, que serviu em Salvador de escrivão e meirinho, confessou que pediu por duas vezes a Maria Gonçalves, de alcunha Arde-lhe-o-rabo, uns feitiços, ambos solicitados por suas filhas, uma casada com Gaspar Martins, lavrador, morador em Tassuapina e que estava no momento na guerra de Sergipe, e outra casada com Antonio Dias, cristão-velho, carpinteiro de navios. Ambas queriam ser bem tratadas pelos maridos, mas acabaram desistindo de utilizar os pós de magia amatória conseguidos. Ela confessa que tanto ela quanto suas filhas entendiam que para a pretensão que tinham, “os feitiços se haviam de fazer com intervir o diabo e arte sua” e, por isso procuraram a feiticeira que tinha fama de ter pacto com o Diabo. A confidente, apesar de reconhecer que tinha conhecimento da transgressão em que incorria, não foi processada, já a feiticeira que ela delatou o foi. É verdade que não foi apenas esta a denúncia sofrida por Arde-lhe-o-rabo, mas, como vimos, poucas foram as denúncias contra estas práticas que resultaram na abertura de um processo.

Os três maridos citados, o da mãe e os das filhas, tinham ofícios e as mulheres eram suas dependentes. Apenas a mãe não demonstrara insatisfação para com o tratamento que recebia. A única mulher sozinha citada é a feiticeira que, conforme declara, vive do que lhe dão para realizar as vontades dos fregueses. Esse tipo de mulher com certeza era considerado um peso para as outras pessoas, pois não tendo ofício de que viver alardeava poderes que lhe renderiam a subsistência.

Guiomar de Oliveira (MENDONÇA, 1935, p. 132-140), natural de Lisboa, de 37 anos, casada com Francisco Fernandes, cristão-velho, sapateiro, confessou que hospedou uns quatro anos antes uma degredada que tinha conhecido como taverneira, já viúva, fazia quinze anos em Portugal. Essa mulher, Antonia Fernandes, de alcunha a Nóbrega, era natural de Guimarães, de idade por volta de 50 anos e veio para o Brasil degredada por alcovitar a filha. Contou à sua hospedeira que falava com os diabos e que podia ensiná-la feitiços para melhorar o tratamento que recebia do seu marido. Ela testou todos os ensinamentos sabendo que eram diabólicos e achou que surtiram efeito. A mesma Nóbrega a estimulou também a conquistar um clérigo da Sé para conseguir com ele os óleos do batismo que ela tanto desejava, mas isso ela não aceitou fazer.

Uma confessa alcoviteira foi recebida em casa de família, ofereceu seus serviços para beneficiar sua hospedeira, mas também a estimulou a fazer parte do seu jogo e conseguir o almejado óleo de batismo. O primeiro delito, mesmo contendo pacto implícito com o demônio, não foi considerado indigno pela mulher casada, pois lutava pelo seu casamento, já a proposta de sedução do clérigo não foi aceita. Como se vê, é difícil delimitar as práticas mágicas, colocá-las dentro de determinados contornos sociais, pois a frágil cristianização dos fiéis e os limites muito fluídos entre o natural e o sobrenatural faziam com que fosse difícil separar o lícito do ilícito e, portanto o que era aceitável socialmente e o que não o era, o que era digno do que não o era.

Uma mulher já morta, de alcunha Mija-vinagre, foi denunciada por uma moça de boa posição social que havia recorrido a ela em busca de uma magia para que seu pai aceitasse seu casamento (MENDONÇA, 1925, p. 395), e Gaspar Gonçalves, de alcunha Abahi, foi denunciado por um licenciado em artes, porque, por meio de magia amatória, fazia e desfazia bem querer (MENDONÇA, 1925, p. 460). Estes dois feiticeiros que inclinavam vontades eram procurados inclusive por gente de alta condição social como são os dois sujeitos citados acima e estas pessoas não demonstravam a menor dúvida com relação à eficácia dos denunciados.

Uma confissão que chama a atenção foi feita por João Rodrigues Palha (MENDONÇA, 1935, p. 251-252), cristão-velho, natural da vila de Moura, de 62 anos, casado com Mécia de Lemos, lavrador no engenho de Bernardo Pimentel. O que torna mais interessante esse caso é o fato dele ser o pai de frei Vicente do Salvador, que veio a ser considerado o primeiro historiador do Brasil.<sup>2</sup> Ele confessou ter feito, ainda em Portugal, uma

---

<sup>2</sup> Esta informação devo à pernambucana Leda de Oliveira, que encontrei em Lisboa, cuja tese de doutorado resultou na publicação de uma reedição da *História do Brasil* do Frei Vicente de Salvador.



benção muito usada pelos pastores para os bichos caírem do gado. Entendia que “nisto havia contrato com o diabo”, mas que nunca deixou a fé de Cristo. Ele era pessoa simples, mas muito religiosa. Como a prática era usual no meio em que vivia, mesmo atribuída ao Diabo, ele não a considerava afronta à Igreja, o que demonstra o quanto a cultura cristã era eivada de crenças pagãs de uma maneira tão profunda que não eram sentidas como tal.

André – descrito como escravo boçal da Guiné – foi denunciado pelo seu dono por mover coisas do lugar com os olhos e adivinhar paradeiro de negro fugido (MENDONÇA, 1925, p. 295). Não foi uma prática muito comum os donos denunciarem seus escravos, o que torna esta denúncia excepcional, sintomática ou de grande zelo religioso, ou de medo muito grande do que este escravo poderia fazer contra ele. Será que ele aceitaria inclusive que seu escravo fosse preso? Ou esperava que uma boa lição dos inquisidores o amedrontasse o suficiente para neutralizar sua força?

Outra feiticeira denunciada pelo poder de mover coisas foi Catarina Rodriguez, de alcunha Tripeira, de quem foi dito que “fizera saltar fora de uma caldeira um peixe vindo de Portugal” (MENDONÇA, 1925, p. 396). Sobre ela não são dadas maiores informações, mas foi registrado seu poder.

Um negro velho (TEIXEIRA, 1963, p. 451-452), escravo dos padres do mosteiro de São Francisco, foi denunciado pelo barbeiro Francisco Nogueira, de 30 anos, casado, natural de Lisboa. Foi dito que ele era feiticeiro e o ajudou por duas vezes a encontrar uma escrava fugida. O denunciante disse que recorreu a este artifício sem saber que ofendia à Igreja católica, tanto que depois que o soube, fugindo-lhe outra negra não recorreu a nenhum feiticeiro. Verdade ou não, foi o argumento utilizado para se mostrar fiel aos preceitos da Igreja, o que não invalida sua crença: o negro conseguia saber do paradeiro de pessoas escondidas. Pelas informações contidas nesta denúncia, este escravo dos padres era procurado com grande frequência e isto não devia passar despercebido de seus senhores. O que levava os padres à convivência com estas práticas? Ao processo de naturalização que sofriam devido à frequência com que ocorriam, não causando mais espanto ou escândalo? O fato de compartilharem as mesmas crenças e de acharem que com elas era possível ajudar a resolver os problemas dos outros senhores?

Isabel Montija (MENDONÇA, 1925, p. 396), sobre quem não foram dadas maiores informações, adivinhava o paradeiro das pessoas, o que também era feito por Anna Fernandes (MENDONÇA, 1925, p. 307), mulher do feitor Antonio Roiz, cuja prática foi descrita como uma devoção com a qual “fazia vir uma pessoa donde quer que estava se era viva ao terceiro dia e se era morta que lhe aparecia um vulto”. Em um tempo como aquele

vivido por estas personagens, em que as viagens marítimas eram constantes, praticamente todas as famílias possuíam pessoas embarcadas em alguma viagem e com possibilidades grandes de nunca regressarem. O destino podia ter sido a morte, ou o desaparecimento por estar perdido em algum local distante ou mesmo por ter encontrado algum atrativo especial em outros locais, levando à opção por não retornar à casa. Com a vida em suspenso, sem saber o paradeiro de entes queridos, era muito constante o recurso às pessoas que, segundo criam, conseguiam adivinhar onde estavam, se vivos ou mortos, e se sua volta seria breve. Estas adivinhações eram solicitadas por pessoas de todos os estratos sociais, pois estavam todos igualmente sujeitos às mesmas aflições.

Em Olinda, José André Magro (MENDONÇA, 1929, p. 98-99), 40 anos, viúvo, preso na cadeia pública por assassinato, foi levado à mesa da Inquisição para aliviar sua consciência. Ele era licenciado e fidalgo de linhagem. Havia sido preso em outra ocasião, há quatro anos, por dizerem que estava a serviço de Dom Antônio do Crato,<sup>3</sup> ocasião em que Brízida Lopes “vendedeira mulata”, conhecida nesta vila por feiticeira, teria adivinhado o que lhe sucederia. Ele disse que inicialmente não acreditara nas suas predições de que seria embarcado de volta para Portugal, pois tinha a palavra do ouvidor, negociada por via dos padres da Companhia de que ficaria no Brasil.

Pelo acerto das previsões da mulher, passou a considerá-la feiticeira, apesar dela ter dito que uma sua amiga é que fizera as feitiçarias para adivinhar o destino do fidalgo. Suas denúncias são confirmadas por outra testemunha (MENDONÇA, 1929, p. 320-322), que era sua vizinha e que também se encontrava na prisão e ouviu as previsões feitas por ela. A testemunha, aproveitando, relata ainda que ouviu dizer, que Brízida estava sendo investigada no juízo eclesiástico por feiticeira. Esta é mais uma denúncia envolvendo pessoas de condição social diferenciada. Um fidalgo que se relacionava com padres da Companhia e obtinha privilégios concedidos pelo ouvidor, confirmava o poder de adivinhar da feiticeira, mas também encontramos referência à atuação do eclesiástico com relação ao delito de feitiçaria, parecendo que este atuava de maneira efetiva neste controle.

O Diabo é referido claramente em algumas denúncias. Na da mulata Beatriz Correa (MENDONÇA, 1925, p. 385 e 413), denunciada duas vezes pelos mesmos delitos, foi dito que “com arte do Diabo” tinha três cobras em uma botija e que tinha feito o navio em que viajava, degredada para o reino, “arribar”. Este termo era usado para relatar a ação de um navio ser obrigado a retornar ao porto de saída por não conseguir condições de navegação.

---

<sup>3</sup> D. Antonio do Crato era um dos pretendentes ao trono português, vago após a morte de D. Henrique e o único a tentar derrubar D. Felipe II de Espanha, já coroado rei de Portugal.

Essa mesma mulata é acusada em outro processo (INQ. DE LISBOA, Proc. nº 10776), no testemunho de Paula de Almeida, por estas mesmas práticas, porém com o acréscimo de uma informação passada por D. Margarida, mulher de Fernão de Ataíde, senhor de engenho em Jaguaripe, incriminado no caso da Santidade indígena. Esta havia dito que Beatriz Correa havia enviado a seu marido “um bucho de peixe recheado com coisas de feitiçaria... e o trazia inquieto.”

Continuando com as denúncias envolvendo pacto com o Diabo, consta que uma filha de uma mulher conhecida como Nóbrega (MENDONÇA, 1925, p. 423-424), que morava em Lisboa, segundo seu acusador João Ribeiro, tinha um demônio “familiar”<sup>4</sup> em um anel e praticava magia amatória. Ele acreditava que este diabinho costumava fazer tudo o que ela pedia. Como esta Nóbrega veio degredada do reino por alcovitar sua filha, podemos classificar a ambas como marginais na sociedade da época, da mesma maneira que Borges (MENDONÇA, 1925, p. 527), uma portuguesa que estava em Pernambuco e foi referida como “uma mulher alta de corpo... solteira,” que tem fama pública por ser reconhecida como “grande feiticeira pelo poder do Diabo”. Leonor Martins (MENDONÇA, 1929, p. 108-109), de alcunha a salteadeira, mulher que não tinha marido e que tinha sido degredada do Reino pelo crime de feitiçaria, foi acusada de ter na “ilharga esquerda no vazio junto da costa fundeira”, uma concavidade metida para dentro na própria carne com uma figura de rosto humano em alto relevo que ela dizia ser um “familiar”. Além disto ela trazia consigo uma série de objetos mágicos para induzir bem querer. Domingas Brandoa (MENDONÇA, 1929, p. 121-122), casada com um homem de sobrenome Rolim, foi acusada de adivinhar. Para isto fizera na cadeia onde estava presa, uma cerimônia com uma vassoura e informou que no dia seguinte havia de ser solta por uma determinada pessoa, o que de fato aconteceu. Em outra ocasião chamou por Barrabás e outros demônios para adivinhar se uma pessoa iria se casar. Há a indicação de que ela costumava andar “tomada de vinho”, mas que não estava assim quando fez as referidas adivinhações.

Antonio Guedes (MENDONÇA, 1925, p. 396), outro denunciado por tratar com o demônio, era escrivão, o que o transforma em um delatado diferente da maioria. Ele teria respondido a alguém que lhe pedia “... que lhe ensinasse a trejeitar” como ele sabia fazer, que era “necessário dar uma nádega ao Diabo”. Essa explicação, mesmo que fosse uma troça, envolvia a crença de que o Diabo cobrava pelos ensinamentos que dava e que mesmo alguém de boa posição poderia conseguir realizar coisas com o auxílio da força do mal.

---

<sup>4</sup> Os demônios familiares eram inicialmente espíritos de antepassados que se acreditava que vinham ao mundo e davam informações, mas que depois foram sendo popularmente “transformados” em diabos particulares.

Antonio da Costa (TEIXEIRA, 1963, p. 446-448), cristão-velho, 35 anos, natural do arcebispado de Braga, casado e morador na cidade de Salvador, confessa uma série de delitos: ter trasladado um livro de “chiromancia judiciária”; ter pedido a Ana Coelha que lhe adivinhasse quem havia furtado em sua casa; ter chamado dois negros escravos para curar uma de suas filhas, e outro escravo de Inês de Barros para curar um negro de Pedro Alvares Aranha; e ter consultado um moleque chamado Bartolomeu, de 12 anos que adivinhava e era escravo de Luís Mendes Pinto, cristão-novo. Sua confissão envolve a denúncia de muitas pessoas.

Com relação ao livro de chiromancia, diz que lhe foi emprestado por Brás Sarmiento, cristão-velho e solteiro, e passado por ele para as seguintes pessoas: João Andrade, cristão-velho, casado e inquiridor, Domingos de Andrade, escrivão dos Agravos da Relação desta cidade, Baltasar Nogueira, mameluco “homeziado” nesta cidade, Pedro Álvares Aranha, casado e o capitão Gonçalo Bezerra de Mesquita, casado nesta cidade com D. Maria.

O uso do livro de horas para adivinhar era, segundo ele, muito generalizado, não tendo seu ato provocado escândalo, pois era prática muito comum nesta terra. Além de Ana Coelha ele afirma saber que também o utilizavam D. Brites, mulher de Domingos de Andrade e outra D. Brites, mulher de Antonio da Motta, escrivão do fisco. Pela confissão de Maria de Penhosa (TEIXEIRA, 1963, p. 449), cristã-velha de 50 anos, natural de Ilhéus, ficamos sabendo que também ela fazia a sorte do livro de horas para adivinhar futuro. Ela disse ter aprendido com duas mulheres já mortas, Ana Coelha, que era mulher de Domingos Preto, carpinteiro e Madanella de França, que foi mulher de André Cardoso, marinheiro. Ela disse que pensou que adivinhar quem fazia furtos era obra de Deus e não do demônio, e que se soubesse que era proibido não teria feito.

Para o imaginário da época, poder sobre as condições do tempo, sobre saberes e sobre animais peçonhentos, só possuía aquele que tinha algum pacto com o demônio. Destes, alguns eram acusados até de possuírem diabinhos particulares que os acompanhavam todo o tempo e realizavam todos os seus desejos. O que podemos perceber nestas últimas denúncias é uma verdadeira teia em que havia tantos envolvidos, e de tantas “qualidades” que nos dá idéia de que estas práticas não ficavam restritas a pequenos grupos e sim de que eram feitas às claras, à vista de quem quisesse e para resolver o problema que aparecesse. Os letrados recorriam a práticas mais sofisticadas que envolviam escritos, os analfabetos à tradição oral, mas todos passavam adiante seus saberes.

A mortalidade infantil deixava inconformadas muitas famílias que reagiam buscando as causas da morte de crianças que aparentavam saúde perfeita, e portanto

condições de vida. Qualquer pessoa, dentro ou fora do círculo de amizade poderia ser responsabilizada, desde que tivesse se aproximado da criança ou manifestado algum comportamento estranho. Joana Ribeiro, cigana, foi acusada de “embruxar” um menino que nasceu “empelicado”<sup>5</sup> (MENDONÇA, 1925, p. 303). Da mesma forma, uma mulher depois de morta foi denunciada por um padre jesuíta por ter, com seus poderes mágicos, “embruxado” seu irmão de cinco dias de nascido que apareceu “com a barba chupada e em acabando de o batizarem morreu” (MENDONÇA, 1925, p. 350). Ana Jacome (MENDONÇA, 1929, p. 25-26), torta de um olho, mulher que não tem marido, com a qual a denunciante nunca tinha falado, mas que tinha ouvido dizer que era feiticeira, é acusada de ter embruxado uma criança. A crença na maldade das feiticeiras, capazes de matar crianças, que tivessem nascido com algum sinal distintivo ou não, era bastante generalizada. Vimos acima que se incluía nesse universo de crença até um padre da Companhia de Jesus que também denunciou o embruxamento de seu irmão, coisa na qual, com certeza acreditava. As acusadas eram normalmente de baixa condição social, em sua maioria solteiras ou viúvas, costumavam ser identificadas por algum defeito físico, e muitas vezes tinham problemas de relacionamento com a família da criança. As vítimas, porém, eram de condição social variada, desde pessoas consideradas a escravos.

Outras denúncias constantes eram com relação a curandeiros que, segundo consta, conseguiam resolver problemas fora do alcance inclusive dos médicos que, por sua vez, eram pouco instrumentalizados e em pequeno número. Para essas curas utilizavam algumas ervas, mas havia sempre o acompanhamento de cerimônias e rituais interpretados pela Igreja como supersticiosos. Os agentes de práticas mágicas que procediam a curas podiam ter várias designações como curandeiros, feiticeiros, mezinheiros.

Um velho de alcunha “Quatro-olhos” (MENDONÇA, 1925, p. 318) e uma moradora no Monte Calvário, de alcunha Mineira (MENDONÇA, 1925, p. 319), cujo nome não foi lembrado, foram denunciados por realizar curas com ervas “pela arte do Diabo”. João Poré (TEIXEIRA, 1963, p. 457) era flamengo, mas cristão-velho de pai e mãe. Tinha 30 anos e era solteiro. Confessou ter feito e ensinado a superstição aprendida com uns italianos para curar dor de dente. Consistia em tocar o dente causador da dor com um prego novo, com o qual deveria depois escrever na parede o nome Macabeus “e se o dito dente é da parte direita

---

<sup>5</sup> Sobre estes sinais distintivos, como nascer empelicado (denominação dada aos que nasciam envoltos na placenta) ver Carlo Ginzburg. *Os Andarilhos do Bem*. Feitiçaria e Cultos Agrários nos séculos XVI e XVII, 1990.

pregar o dito prego no primeiro A do nome, e se o dito dente que dói é da parte esquerda, pregá-lo no último A”.

O único feiticeiro morador no campo de que as primeiras visitas deram notícia, foi o negro forro Francisco Cucana (TEIXEIRA, 1963, p. 453) que vivia em local próximo a um engenho do recôncavo baiano e era famoso curador. Seu denunciante, Pero de Moura, era cristão-velho, nascido em Lisboa, 30 anos, casado e morador na cidade de Salvador. Ele reconhece que sabia ser proibido pela Igreja este tipo de cura, mas frente à situação em que se encontrava seu irmão “fizera pouco escrúpulo disso pelo pouco que nesta terra se costuma fazer de semelhantes coisas”.

Um gentio feiticeiro (MENDONÇA, 1925, p. 536), utilizava método diferente e curou a Domingos Ferreira que se queixava de doerem-lhe os pés, “de uma frialdade”. Chupando-lhe este as partes afetadas, no dia seguinte estava novamente andando. A cura dependia de conhecer o mal que afetara o doente e para isso consideravam que era necessário descobrir que feitiço tinha sido feito e quem o fizera. Por isso um escravo, negro da Guiné (MENDONÇA, 1925, p. 548) e cristão foi denunciado por adivinhar “coisas feitas e com certas palavras faz andar e mover umas tigelas de barro branca”. Assim conseguiam resposta sobre quem havia feito o feitiço. As duas últimas curas delatadas envolviam procedimentos menos convencionais, não usando ervas nem procedimentos de eficácia reconhecida. Os mais convencionais procediam de maneira muito parecida com a dos médicos que além de usar as famosas mesinhas também recorriam a algumas orações.

O processo de chupar era muito característico de indígenas e descobrir coisas feitas, que significa descobrir malefícios feitos contra alguém, era mais tipicamente procedimento africano. Curadores índios e negros eram os mais procurados, e foi nesta prática que encontramos maior número de homens atuando. As doenças tropicais com certeza eram melhor conhecidas pelos que eram originários de locais com o tipo de clima existente no Brasil, o que fazia com que os médicos europeus ou os curandeiros oriundos de Portugal encontrassem maior dificuldade para enfrentá-las e obtivessem menos êxito em suas ações. Nestes casos eram solicitados aqueles curandeiros que haviam se tornado famosos e que eram predominantemente escravos ou libertos.

A confissão de Joana Correa (TEIXEIRA, 1963, p. 525), cristã-velha de 52 anos, natural do Brasil (é referida como “dona viúva” na confissão, o que é indicador de posição de respeito) é interessante, pois suas mestras são duas irmãs “da nação” que ensinaram que pedra de ara moída poderia ser o remédio que ela queria para fazer com que seu genro deixasse de dar má vida a sua filha. Como esta pedra tinha a virtude de dar a seu possuidor “ventura” e

“mercês de Deus”, as irmãs de origem judaica pediram que ao conseguir a pedra, lhes desse também umas lascas, indicando que crenças pagãs informavam não apenas o imaginário cristão, mas também o judaico, ou que esse estava contaminado por aquele.

Estas denúncias que não resultaram em processos, não trazem tantas informações quanto esses, mas permitem algumas leituras sobre seus agentes. Parece haver alguma divisão de funções entre eles, pois aparecem muitos homens exercendo o papel de curandeiros, enquanto só mulheres embruxavam crianças e a magia amatória era predominantemente feminina, apesar de alguns homens também se aventurarem neste campo. A adivinhação era feita pelos dois igualmente e a proteção feita por meio de orações escritas e bolsas de mandinga era mais exercida pelos homens.

Como encontramos todo tipo de gente envolvida em fazer ou usufruir de práticas mágicas, não podemos deixar de frisar que elas eram denunciadas para atender a solicitações da Igreja, mas que nem os usuários nem as autoridades as consideravam efetivamente perniciosas. Essas conclusões apóiam-se na longa lista de delitos confessados e denunciados que exploramos acima, todos eles decorrentes das duas visitas inquisitoriais ao Brasil, abrangendo um período de sete anos apenas, e que não resultaram em mais do que quatro processos contra feiticeiras.

Outra conclusão a que as denúncias nos permitem chegar é que apesar de não terem sido muito perseguidas, as práticas mágicas eram extremamente populares na colônia, não havendo quem não as conhecesse ou usasse para qualquer fim que fosse. Inegável, portanto, é a crença nestes poderes sobrenaturais no imaginário colonial. Inegável também é que a Inquisição tinha conhecimento sobre o que se passava no Brasil. A existência de um número de denúncias muito superior ao de processos indica que os inquisidores estavam preocupados, sobretudo, com judaizantes cristãos-novos e que eram céticos em relação a parte do que lhes era relatado. A distância em que se encontrava o Brasil tornava os processos muito caros fazendo com que procurassem concentrar seus esforços naqueles que consideravam mais importantes. Em alguns casos utilizavam o processo de maneira exemplar, como meio de intimidação dos fiéis e de marcação de posição frente a determinados delitos.

Mas enfim, o que efetivamente levava os inquisidores a punirem ou não determinados delitos ou pessoas que os praticavam? Até aqui temos indicadores da abrangência social destas ações, do grande número de práticas mágicas utilizadas na colônia e da quantidade de gente envolvida, como praticante ou como cliente. Porque dentre tantos feiticeiros conhecidos, só quatro mulheres foram processadas durante o período de visitas, uma logo após, em 1609 e dois no século XVII? O que fez com que se tornassem vítimas do

Santo ofício, que desconsiderava todas as outras denúncias? Essa pergunta só pode ser respondida por hipóteses: ou o inquisidor que tomou conhecimento dos fatos era mais sensível à questão, ou as circunstâncias exigiram alguma providência mais drástica, ou eles foram punidos para dar publicidade, para não parecer que a Inquisição não se preocupava com a questão. A exemplaridade talvez seja a melhor explicação.

## REFERÊNCIAS

INSTITUTO DOS ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO. INQUISIÇÃO DE LISBOA, Proc. nº 10776, 3306 e 3307

INSTITUTO DOS ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO. INQUISIÇÃO DE LISBOA, CADERNOS DO PROMOTOR, Livro nº 228.

MENDONÇA, Heitor Furtado. *Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil. Confissões da Bahia – 1591-1592*. Prefácio de Capistrano de Abreu. Rio de Janeiro: F. Briguet, 1935.

\_\_\_\_\_. *Primeira Visitação do Santo Ofício às Partes do Brasil. Denúncias da Bahia – 1591/1593*. Introdução de Capistrano de Abreu. São Paulo: Paulo Prado, 1925.

\_\_\_\_\_. *Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil. Denúncias de Pernambuco – 1593-1595*. Introdução de Rodolfo Garcia. São Paulo: Paulo Prado, 1929.

TEIXEIRA, Marcos. *Segunda Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil. Livro de Confissões e Ratificações da Bahia (1618-1620)*. Introdução de Eduardo D'Oliveira França e Sônia Siqueira. Anais do Museu Paulista, tomo XVII, 1963.

PAIVA, José Pedro. *Bruxaria e superstição num País sem Caça às Bruxas*. 2ª ed. Lisboa: Notícias, 2002.



## A MODERNA TRADIÇÃO DAS FOLIAS DE REIS NO MUNICÍPIO DE JANUÁRIA-MG

Iara Toscano CORREIA<sup>1</sup>

[iaratoscano@hotmail.com](mailto:iaratoscano@hotmail.com)

**Resumo:** Este estudo analisa as condições de manutenção de alguns Ternos de Folia de Reis no município de Januária-MG, na primeira década do século XXI, tendo por base a observação de três grupos distintos. O acirramento dos processos de mundialização, os deslocamentos semânticos operados no conceito de cultura no pós Segunda Guerra e a mercantilização de temas ligados à cultura popular estruturaram um novo contexto social que afeta diretamente as práticas da religiosidade popular. Partindo desses pressupostos buscamos compreender de que maneira grupos de Reis em Januária têm se adequado a essa realidade utilizando diferentes estratégias: seja buscando inovações tecnológicas, novos mediadores ou a captação de recursos públicos para o financiamento de suas práticas. Observamos que tais estratégias têm levado a uma redefinição simbólica e performática dessa prática nesse início de século.

**Palavras-Chave:** Religiosidade Popular; Folias de Reis; Tradição;

**Abstract:** This study analyses the condition of maintenance of some Suits of Three Kings' Day Party in the city of Januária-MG, during the XXI first decade, having as basis the observation of three distinct groups. The intensification of globalization processes, the semantic displacements operated in the concept of culture in the post war as well as the commodification of themes linked to popular culture, have framed a new social context which directly affects the practice of popular religiousness. From these assumptions on, we have sought to understand how groups of Three Kings' Day Party in the city of Januaria have adjusted to this reality, by using different strategies: looking for technological innovations, new mediators or even the inflow of public resources aiming to support such practices. We have observed that such strategies have led these groups to symbolic and performatively redefine themselves early this century.

**Keywords:** Popular Religiousness; Folia de Reis; Tradition.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História/UFU. Projeto financiado pela FAPEMIG, sob a orientação da profa. Dra. Maria Clara Tomaz Machado.

Nos últimos anos da década de 1990, comecei a perceber por toda parte um burburinho em torno de temas ligados ao universo popular. Uma tendência da moda. Talvez, mas, como toda tendência, um fenômeno fortemente alicerçado em fatores históricos. Repentinamente a cultura popular tornava-se o remédio para todos os males. Transformada em mercadoria, os discursos passaram a defender o seu uso como forma de viabilizar o “desenvolvimento sustentável” de regiões com economia estagnada ou em decomposição. Práticas oriundas das camadas populares passaram a ser estimuladas como forma de reestruturar comunidades e impedir a sua completa evasão rumo aos grandes centros.

Nesses discursos, o desenvolvimento turístico é tido como a pedra angular, defendendo o incremento da produção artesanal, a viabilização de festas e tradições populares e o folclore em geral, como forma de atender às demandas turísticas. Com o mercado de bens advindos da produção popular em plena expansão: objetos artesanais, recolhidos nos mais diferentes cantos do país, tornam-se alvo de colecionadores e decoradores de ambientes; pratos locais e regionais alçaram à categoria de *pratos típicos* da gastronomia local e regional; os folguedos e festas religiosas ganham estruturas de mega-eventos; as músicas e os ritmos remasterizados e *mixturados* em poderosos liquidificadores digitais, embalam o sucesso de grandes músicos e intérpretes nacionais.

Enfim, foi nesse universo de intensa efervescência de elementos do popular na cena contemporânea, que me coloquei a refletir sobre a dinâmica que impulsiona esse interesse pelo que é popular, periférico e marginal nessa passagem de século. Embalada pela embolada *hip hop-maracatu-rock-funk-psicodélico* de grupos como Chico Science, Nação Zumbi, Mestre Ambrósio, Cordel do Fogo Encantado, Mundo Livre S.A., Lenine, e tantos outros que começaram a se destacar nesse período, que traziam para dentro dos seus repertórios a rusticidade da música popular, à percussão e os improvisos característicos dos cordéis, repentes e desafios nordestinos. Tudo isso sampleado em diferentes possibilidades rítmicas através da música eletrônica, e *linkada* ao mais autêntico e rebelde rock'n roll, me fazia pensar que algo de novo estava nascendo dessa convergência.

Muitos mestres, que serviram de inspiração a esses artistas pop, como: Mestre Salú e D. Selma do Coco, por exemplo, alcançaram as grandes gravadoras por meio da divulgação de seus trabalhos, mediados pela interação entre o massivo/independente; o erudito/popular, global/local levando-os a ocupar o cenário da World Music, destinados à públicos de todo o mundo nem tão populares assim.

A convergência de discursos para a reafirmação da cultura enquanto lugar de conquistas econômicas e sociais, discurso esse, referendado e viabilizado por meio de

políticas culturais inclusivas, ganhou foros de debate com a Convenção sobre diversidade cultural da UNESCO, documento referendado por diversos países signatários, incluindo o Brasil. A página do Ministério da Cultura justifica a importância da adoção dos termos dessa convenção:

*A Convenção estabelece um novo paradigma no mercado internacional dos produtos culturais, até então sujeitos unicamente às regras da Organização Mundial do Comércio (OMC). Seu objetivo é proteger as expressões culturais dos países contra a hegemonia da indústria do entretenimento. (Ministério da Cultura, 2006, s/p)*

Mas esses desdobramentos só foram possíveis porque a própria concepção de cultura também havia mudado. Na América Latina, a Conferência do México em 1982 se tornou um marco nas discussões sobre cultura e identidade. Essa conferência estabeleceu um novo conceito de cultura:

*Reafirmando que a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, México, 1982)*

Essa nova percepção sobre a cultura já vinha sendo reelaborada na Europa desde o final da década de 1940. Segundo Raymond Willians o conceito de cultura que hoje é adotado nas mais diferentes línguas é de origem recente. Embora a palavra não o seja, os seus significados foram se alterando ao longo dos anos. O final do século XVII é apontado por ele como um momento importante de deslocamento no sentido desse termo: “*cultura como processo abstrato ou produto de tal processo – só passou a ser importante no final do S18 e não é comum antes de meados do S19.*” (WILLIANS, 2007, p. 119).

Para ele mudança decisiva no uso do termo cultura encontra-se em Herder: “*Argumentava (Herder) que era necessário, no que consistia uma inovação decisiva, falar de ‘culturas’ no plural: culturas específicas e variáveis dos grupos sociais e econômicos no interior de uma nação.*” (WILLIANS, 2007, p. 120)

A complexidade dos significados a que a palavra cultura foi submetida historicamente ainda não é uma questão resolvida. No entanto, Raymond Willians reconhece que, pelo menos, três amplas categorias ainda são ativas no uso do termo:

*i) o substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético a partir do S18;*

*ii) o substantivo independente, quer seja usado de modo geral ou específico, indicando um modo particular de vida, quer seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral, desde Herder e Klemm;*

*iii) o substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas da atividade intelectual e, particularmente artística. Com frequência esse parece ser o mais difundido: cultura é música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema (...) uso relativamente tardio. (WILLIANS, 2007, p. 121)*

Se o termo cultura, tal como o apreendemos hoje, adquiriu essa significação a partir do final do século XVIII, a sua adjetivação só foi possível depois disso. Primeiramente, difundido com o movimento romântico, que enfatizava as culturas nacionais e tradicionais, e isso incluía o conceito de cultura popular. Mais tarde, passou a distinguir desenvolvimento “humano” do “material”. Tudo isso formulado dentro da ideologia imperialista vigente que opunha cultura e civilização.

A Cultura Popular, para o historiador Peter Burke, cuja opinião é partilhada por muitos outros estudiosos no assunto, é uma noção inaugurada entre o final do século XVIII e início do século XIX, e desde então, vem sendo progressivamente lapidada por diferentes intelectuais (ORTIZ, 1992, p. 6). Evidentemente, que a sua origem somente se tornou possível a partir do novo significado dado à palavra cultura no final do século XVIII.

A partir daí à noção de cultura incorporou-se adjetivos como: erudito, de massa ou popular, cada uma deles descrevendo categorias e realidades próprias. Pelo menos, é o que acreditavam os pesquisadores que se dedicavam a entender o emaranhado semântico que a palavra continuava produzindo.

No período pós-Segunda Guerra Mundial tornou-se necessário formular conceitualmente uma idéia de cultura que assinalasse a diferença entre os povos. Esse pensamento se contrapunha aos argumentos elaborados pelo determinismo biológico, que baseado em critérios raciais, permitiu os horrores nazista. O conceito de cultura, então ampliado, mais inclusivo, plural e tolerante, abarcaria um universo maior de possibilidades e viria a substituir o viés racial dominante nos discursos políticos e acadêmicos desde o final do século XIX. O debate teórico contemporâneo precisou forjar uma linguagem conceitual capaz de abarcar a nova dinâmica social adotando termos como: identidade, diversidade, hibridismos, multiculturalismo, tolerância, inclusão, ações positivas, entre tantos outros que passaram a ser usados no sentido de definir os comportamentos dessa era pós-industrial.

No Brasil, o clamor social, do início da década de 1980 em favor da redemocratização do país, exigia a expansão do conceito de cidadania e democracia, o que repercutiu no texto

da Constituição de 1988. No início do novo milênio um novo tipo de política pública foi elaborada, dentro dos critérios propostos pela Convenção da UNESCO. Coincidindo com um período de novas mobilizações populares exigindo inclusão social, étnica de gênero e tudo mais. Na primeira década deste novo milênio, o mundo se vê sacudido por manifestações populares de rua, que contam com um novo e importante aliado: a tecnologia. Por meio da conexão digital, imagens e mensagens circulam instantaneamente por todo o globo, com a velocidade de alguns cliques. Outro sintoma é a formação de redes sociais, confluindo para uma ação coordenada em nível global através dos Fóruns Social Mundial, a nova práxis dos movimentos sociais<sup>2</sup>

O contexto que tornou possível essa realidade é o da intensificação do processo de globalização. Como argumenta Hall: (...) *geralmente se concorda que, desde os anos 70, tanto o alcance quanto o ritmo da integração global aumentaram enormemente, acelerando os fluxos e os laços entre as nações.* (2006, p. 68-69).

Dessa forma, ele acrescenta que:

*Alguns teóricos culturais argumentam que a tendência em direção a uma maior interdependência global está levando ao colapso de todas as identidades culturais fortes e está produzindo aquela fragmentação de códigos culturais, aquela multiplicidade de estilos, aquela ênfase no efêmero, no flutuante, no impertinente e na diferença e no pluralismo cultural (...).* (HALL, 2006, p. 74)

Para Renato Ortiz, (...) *se o modernismo era monocromático, o pós-moderno seria plural, um caleidoscópio de gêneros estéticos.* (1994, p. 161). Seguindo a lógica de Ortiz, as diferenças postuladas pelo consumo, na alta modernidade, são escamoteadas por uma ideologia, que discursivamente, prega a individualização. No entanto, na prática, ocorre uma pulverização de possibilidades de consumo levando os indivíduos a crer que suas escolhas são únicas, livres e individuais, mas, na verdade elas são apenas infinitas possibilidades (formas, tamanhos, cores, odores) do mesmo que é consumido por milhares e milhares de pessoas ao redor do mundo. Tudo isso elaborado por uma rigorosa metodologia, desenvolvida com o

---

<sup>2</sup> Exemplos disso foram os levantes ocorridos nos países árabes, desencadeados e deflagrados em vários países no final de 2010. Devido à forte repressão dos estados autoritários os “rebeldes” se comunicam com o mundo enviando mensagens de texto online, fotografias e filmes produzidos nas ruas por celulares, no calor dos acontecimentos, e inseridos na internet. Em Montes Claros, no ano de 2011, um movimento popular exigindo o impeachment do prefeito da cidade convocava às manifestações por meio de mídias digitais, MSN, towitter, SMS, etc.

auxílio da Psicologia Social, possibilitando uma maior precisão no diagnóstico da segmentação de mercado em nível global.

Todavia, se o processo de consumo foi pulverizado para as mais diferentes partes do globo, o processo de produção nesse tipo de sociedade é altamente concentrador, com a formação de poucos, mas grandes, conglomerados espalhados ao redor do mundo (...) *controle, monopólio e tolhimento da liberdade surgem como traços intrínsecos ao processo de mundialização.* (ORTIZ, 1998, pg. 166).

Nesse mesmo sentido, Stuart Hall alerta para análises simplistas sobre globalização e identidade. Segundo sua opinião, é preciso reconhecer que novas interações entre o global e o local estão sendo produzidas nesse universo pós-moderno. Dessa forma, em suas formas mais recentes, a globalização tem atuado sobre as identidades desencadeando novos modos de articulação entre aspectos particularistas e universalizantes:

*Ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da alteridade. Há, juntamente com o impacto do 'global', um novo interesse pelo 'local'. A globalização (na forma de especialização flexível e da estratégia de criação de 'nichos' de mercado), na verdade, explora a diferenciação local.* (HALL, 2006, p. 77)

São nos interstícios dessa modernidade, nos termos de Bhabha, nas fissuras é que vemos funcionar a dinâmica das práticas culturais populares e sua relação entre o global e local. Nessas brechas é possível perceber as astúcias que são colocadas em prática pelas classes populares para se manter no jogo. Trazendo essas considerações para dentro do nosso campo de análises, observamos algumas estratégias que têm sido colocadas em prática no município de Januária, Norte de Minas Gerais, para a manutenção dos Ternos de Folias de Reis. Tomamos por base três grupos de Folias de Reis: O Terno Reis dos Temerosos, descendentes de pescadores que moram na cidade de Januária, região da Rua de Baixo, durante o período dedicado às festividades dos Três Reis Magos encenam uma chegada, ou marujada de água doce, que por meio de uma Folia retratam, simbolicamente, a expulsão moura da Península Ibérica no século XV, essa prática é conhecida como Reis de Cacetes; Outro grupo é o Terno de Reis da Família Figueiredo, da zona rural de Januária, comunidade de Raizama e, por fim, o Terno de Reis do Alegre, da comunidade Alegre, zona rural do município, os dois últimos são Reis de Caixa que, por meio de músicas e gestos, dramatizam a visita dos Três Reis Magos ao menino-Deus. Essas três folias, embora sob a mesma

denominação e com as suas peregrinações iniciadas no mesmo período, apresentam motivações e estratégias de sobrevivências muito particulares.

Vejam os como esses grupos se inserem nesse contexto de globalização que anunciamos e como se dá a articulação entre o local e o global, partindo dos deslocamentos provocados nessa tradição. Em nossas andanças pela e pela zona rural do município de Januária, reparamos com curiosidade algumas lapinhas (presépios) montadas nas casas. Na comunidade Alegre, próximo à cidade de Januária, observamos que objetos dos mais variados tipos foram incorporados à tradicional cena do nascimento do menino Jesus, em sua manjedoura de palha, com os pais, Maria e José e os Três Reis Magos, alguns animais do estábulo. No entanto, encontramos dispostos os mais diversos tipos de objetos, são enfeites de louça, brinquedos infantis, duendes, Papai Noel, luzes pisca-pisca, bolas de vidro coloridas, flores naturais e artificiais. Os tradicionais símbolos do universo de representação popular sobre o nascimento de Cristo disputam espaço com os modernos símbolos natalinos ligados ao mercado de consumo, sem qualquer tipo de estranhamento para os presentes, nem mesmo para os Foliões que se postam contritos diante da Lapinha para louvar o nascimento do menino-Deus, momento mais solene da Folia.

As inovações, não só são amplamente aceitas nesse universo religioso popular, como dão sentido e coerência às práticas. Ao contrário da idéia de tradição que se cristalizou no senso comum, de tradicional enquanto aquilo que é repetido indefinidamente da mesma maneira, as classes populares só conservam práticas que são passíveis de adaptação a sua realidade. Stuart Hall defende a idéia de que as classes populares estão sempre abertas à inovação:

*A idéia de que esses são lugares “fechados” – etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a “alteridade”: uma “fantasia colonial” sobre a periferia, mantida pelo Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como “puros” e de seus lugares exóticos apenas como “intocados”. (HALL, 2006, p. 79-80)*

As clivagens entre o tradicional e o moderno, agindo internamente aos grupos, é que permite as (re)significações, as permanências e as rupturas das práticas culturais. Isso, como defende Durval Muniz, não é um fenômeno novo, mas, uma característica própria da cultura:

*O que caracteriza a produção cultural sempre foi as misturas, os hibridismos, as mestiçagens, as dominações, as hegemonias, as trocas, as antropofagias, as relações enfim. O que chamamos de cultura, conceito que por seu uso no singular já demonstra sua prisão à lógica da identidade, é na verdade um conjunto múltiplo e*

*multidirecional de fluxos de sentido, de matérias e formas de expressão que circulam permanentemente, que nunca respeitaram fronteiras, que sempre carregam em si a potência do diferente, do criativo, do inventivo, da irrupção, do acasalamento. (ALBUQUERQUE JR., 2007, p.17)*

Renato Ortiz, ao analisar as relações entre mundialização e cultura, partindo de teorias sobre publicidade e marketing nos mostra que o fenômeno recente de mundialização redefiniu o significado de tradição e de modernidade. O conceito de tradição congrega agora dois entendimentos possíveis, um remete à formação das sociedades tradicionais:

*(...) enquanto permanência do passado distante, de uma forma de organização social contraposta à modernização das sociedades (...) apontam para um tipo de estrutura social, que, mesmo fracionada pela transformação tecnológica, representa um mundo anterior à Revolução Industrial. Nelas, a segmentação social, demográfica e étnica é preponderante, e a presença do campo, das atividades rurais, é marcante. (ORTIZ, 1998, p, 212).*

Enquanto que o outro trata da tradição da modernidade:

*(...) enquanto forma de estruturação da vida social, manifestada nos seus objetos eletrônicos, sua concepção célere de tempo, e de um espaço “desencaixado”. Moderna tradição que secreta inclusive uma memória internacional-popular, cujos elementos de sua composição estão prontos para ser reciclados a qualquer momento. (...) passado que se mistura ao presente, determinando as maneiras de ser, as concepções de mundo. Cultura-identidade, referência para os comportamentos, enraizando os homens na sua mobilidade. (ORTIZ, 1998, p. 213)*

No sentido empregado por Ortiz os conceitos tradição/modernidade não se tornam dicotômicos e excludentes. Na tradição da modernidade é possível “reciclar” o passado tradicional, adotando partes de um todo que são (re)significados em uma nova concepção de moderno. Da mesma maneira, a globalização das sociedades também alterou o conceito de modernidade.

*A oposição passado/presente corresponde assim à dicotomia out/in, determinando o ajustamento ou o desuso das atividades e dos gostos. Neste sentido, a modernidade não é apenas um modo de ser, expressão cultural que traduz e se enraíza numa organização social específica. Ela é também ideologia. Conjunto de valores que hierarquizam os indivíduos, ocultando as diferenças e as desigualdades de uma modernidade que se quer global. (ORTIZ, 1998, p. 215)*



Aqui o moderno, tal como na orientação de Ortiz, além de uma expressão, um modo de ser, é também uma ideologia. Ao hierarquizar os comportamentos, o que está na moda ou fora dela, ou como oferecer o produto certo para uma determinada segmentação de consumidores, colabora-se para o ocultamento das diferenças e das desigualdades sociais. Aplicando esses argumentos à cultura popular, ao cindir as práticas culturais de seu sentido antológico, separando os signos e emblemas da cultura popular de seus significados ancestrais, ela se torna parte dessa modernidade, plenamente coerente com o seu novo sentido. Coerência esta que é promovida a partir de discursos produzidos sobre a modernidade, nesse imenso patchwork de cores e tendências que se perde nesse mar uniforme que é o mercado global.

Somente assim é possível compreender a estampa da figura de Che Guevara em uma coleção de moda de uma *griff* famosa, ou um duende ao lado de Nossa Senhora em um presépio no interior de Minas Gerais. Esta é uma via de mão dupla, pois o mesmo ocorre inversamente, quando os emblemas da cultura popular são apropriados pelo mercado e reproduzidos infinitas vezes sob a forma de variados tipos de produtos, e como tal, devidamente standartizados, limpos e higienizados.

Para Michel de Certeau a ambivalência gerada por este novo tipo de relação em torno das manifestações do universo popular deve ser compreendida a partir dos usos e apropriações promovidos pelos grupos populares em “uma bricolagem com e na economia cultural dominante, usando inúmeras e infinitesimais metamorfoses da lei, segundo seus interesses próprios e suas próprias regras” (CERTEAU, 2001, p. 40)

Com as drásticas alterações ocorridas no campo brasileiro, os contínuos fluxos migratórios para os grandes centros, de forma definitiva ou temporária, o incremento tecnológico possibilitado pela disseminação das redes de energia elétrica na zona rural e o aceleração no nível e na velocidade das trocas, é possível encontrar nesses ermos sertões casas que possuem aparelhos de CDs, DVD's, MP3, antenas parabólicas, além de diversos outros produtos que permitem a fluidez da comunicação de massa. Sem mencionar, jovens trajados tal como os que moram nas periferias das grandes cidades, com o seu linguajar próprio e seu gingado característico, a grande maioria já foi tentar a vida na cidade grande.

Por esse viés, as manifestações populares também estão sendo continuamente reinventadas e re-significadas, adaptando-se aos tempos e aos novos usos que dela se faz. Da mesma maneira que é apropriada e referendada por um discurso de modernidade, os seus agentes sociais também se apropriam dessa modernidade, com forma e significados novos para se manter, usando a expressão de Ortiz, *in*.

A festa religiosa popular agora se desenrola em um palco, onde é possível a visibilidade de todos os personagens na cena, contando com figurinos e maquiagem impecáveis. O artesanato deve se submeter a determinados critérios de qualidade e distribuição, para manter o fluxo contínuo do mercado, sem que a quebra de produção, tão danosa para os lucros, inviabilize os prazos de entrega. Dessa forma, a produção em série é assumida pelos artesãos, que devem estar atentos aos padrões de qualidade do produto. Tudo isso com a certeza de que a produção será revendida por uma quantia, no mínimo, dez vezes maior do que aquela que foi entregue pelo produtor.

No mercado de bens simbólicos, reino do ecletismo visceral, que interdita a cisão entre o que seja uma arte erudita e popular, pratica-se o mercado de tipo segmentado, oferecendo os mesmos temas para diferentes consumidores. Claro está que essa interação entre cultura de massa, erudita e cultura popular não se dá de maneira igual, tal como reproduzidos nos discursos. Como bem reparou Canclini:

*Interessa mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação. (CANCLINI, 2006. p. 211)*

Se para alguns, as condições de distribuição e visibilidade de seus “produtos” permitiu uma melhora nos rendimentos e uma efetiva inclusão social, isso não deve ser generalizado. Mesmo que a produção popular tenha se disseminado em um vasto mercado de alcance global, contando com financiamentos tanto na esfera pública quanto privada, não é comum que talentosos artistas populares ascendam economicamente.

As esculturas produzidas por um artista plástico, por exemplo, ou as músicas criadas por um músico com formação erudita encontram no mercado, cifras, no caso cifrões, muito superiores àqueles da produção popular, mesmo que a temática e a linguagem utilizadas por ambos sejam próprias do universo popular. O antropólogo José Jorge de Carvalho declarou durante o I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares que:

*(...) atualmente, as orquestras consomem muito mais recursos [públicos] que outras manifestações. O salário de um maestro da OSESP – Orquestra do Estado de São Paulo, por exemplo, é de cerca de 100 mil reais. Não estamos discutindo aqui o valor artístico, mas sim, o mercado a que isso está associado (...) no Brasil, prefeituras pagam para os artistas conhecidos valores altíssimos e não pagam*

*quase nada para os artistas populares (...) essa discussão também ocorre em relação aos subsídios que o governo e as empresas estatais dão aos grandes artistas, sendo que, na verdade eles não precisariam desses auxílios e de recursos públicos. Esses cachês, portanto, são de mercado de status e não do livre mercado capitalista. Assim, é essencial que o Estado ofereça esses recursos aos brincantes, mestres, produtores, agentes e pesquisadores.” (CARVALHO, 2005, p 36-37)*

Nesse mesmo sentido, recentemente criou-se uma polêmica em torno da aprovação de um projeto para captação de recursos, junto ao Ministério da Cultura via Lei Rouanet, no valor de 1,3 milhões de reais em benefício da cantora Maria Bethânia. Estes recursos seriam utilizados na criação de um blog para veiculação de composições e poesias da cantora. A notícia repercutiu negativamente na mídia e mereceu esclarecimentos por parte do Ministério, como noticiou o Estadão em 16 de março de 2011:

*Em nota oficial, o MinC confirma a aprovação e enfatiza que não há repasse de verbas, apenas a autorização para captação de recursos junto a empresas. Pela lei, empresas podem debitar de seu imposto de renda parte da verba destinada ao patrocínio de eventos culturais, desde que o projeto passe pelo órgão. (JABUR; MARIA, 2011, s/p)*

A Lei Rouanet (Lei Federal de Incentivo à Cultura) é um mecanismo criado pelo governo federal que permite aos artistas a captação de recursos junto à iniciativa privada, deduzindo do Imposto de Renda (IR) desses investidores uma parte dos valores investidos. A Lei apresenta aspectos paradoxais, pois o Estado ao estimular o incentivo às artes, deixa de receber uma parte dos recursos do IR para que as empresas privadas veiculem marcas e produtos na forma de publicidade em projetos artísticos e culturais. Um dos maiores motivos da crítica diz respeito ao fato de que empresas privadas fazem propaganda sobre si próprias com o uso de recursos públicos, e por isso mesmo, os projetos que ganham maior interesse por parte do empresariado são aqueles que contam com artistas famosos e já consagrados pela mídia, como no exemplo de Maria Bethania que citamos acima.

Na época acompanhei a polêmica pelo chat do Ministério da Cultura e as mensagens postadas exigiam explicações sobre esse financiamento. Uma das principais críticas reside no fato de que Maria Bethânia, reconhecida no Brasil e no mundo, que realiza shows com bilheteria sempre esgotadas e a preço nada populares, não careceria do mecenato estatal para custear a sua obra. Essa é uma discussão extremamente polêmica sobre a qual não vamos nos aprofundar, apenas constatamos aqui as discrepâncias e o nível de hierarquização entre os

diferentes tipos de cultura que são produzidas no Brasil, mesmo que o discurso atual veiculado pelo Ministério seja o de inclusão, igualdade e democracia.

É muito provável que um artista erudito consiga a partir de seu trabalho manter um padrão de vida compatível com os segmentos A e B em nossa sociedade. Enquanto que o artista popular não consegue sobreviver exclusivamente de sua “arte” e muitas vezes precisa associar essa atividade a outras para garantir uma renda mínima. Essa é uma das condições que preserva o popular, no tocante à sua produção, em constante condição de subalternidade. Mesmo que a arte tenha adquirido um novo conceito *na era da reprodutibilidade técnica*, na prática o valor de mercado da produção popular é muitas vezes inferior ao do artista “erudito”. O artista popular, nesse caso, não passa de um artesão, no sentido negativo do termo. Isso sem mencionar a enorme dificuldade em vencer a burocracia técnica, que impõe normas paritárias para todos os segmentos de captação.

Essas dificuldades estão presentes na fala do produtor cultural Ramiro Esdras, membro do Ponto de Cultura Amigos da Cultura da Região de Januária<sup>3</sup>. Ele questiona a excessiva burocratização na relação que se estabelece nos processos licitatórios do governo federal, que utiliza de critérios formais que não se adéquam à realidade em que vivem:

*(...) fomos enquadrados na 866 (...) que é uma lei pra licitações públicas. Imagina um grupinho, cinco seis voluntários da Associação de Amigos da Cultura da Região de Januária tendo que fazer um edital de licitação pública, né? Todos aqueles critérios que uma prefeitura faria, que o Estado faria para uma grande obra, né? Agente entende que ... uma lei de licitação pública, né? Usada pra construir um prédio da UNIMONTES, você não pode utilizar dessa mesma lei desses mesmos critérios pra comprar dois violões pro ponto de cultura, né? Quer dizer o processo é terrivelmente burocrático, terrivelmente difícil, e nós somos agentes culturais, nós não somos compradores, nós não somos advogados (...). (ESDRAS JR, 2010, p. 04)*

---

<sup>3</sup> Os Pontos de Cultura são entidades criadas pelo Ministério da Cultura para apoiar ações em torno da cultura popular. Na definição do MinC: “São entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministro da Cultura que desenvolvem ações de impacto sócio-cultural em suas comunidades. Somam, em abril de 2010, 2,5 mil em 1122 cidades brasileiras, atuando em redes sociais, estéticas e políticas. O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade. Pode ser instalado em uma casa, ou em um grande centro cultural. (...) Quando firmado o convênio com o MinC, o Ponto de Cultura recebe a quantia de R\$ 185 mil, em cinco parcelas semestrais, para investir conforme projeto apresentado. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de R\$ 20 mil, para aquisição de equipamento multimídia em software livre (os programas serão oferecidos pela coordenação), composto por microcomputador, mini-estúdio para gravar CD, câmera digital, ilha de edição e o que mais for importante para o Ponto de Cultura.” (C.f.: Ministério da Cultura, 2011, s./p.)

Esses agentes reconhecem o absurdo dessa realidade ao se defrontar com as inúmeras incoerências presentes ao longo do processo. Segundo o relato de Esdras no encontro Nacional de Contistas, em 2010, havia um amplo debate em torno da criação de uma legislação específica para a utilização dos recursos destinados à cultura popular:

*(...) a gente entende que pro uso de recursos públicos na cultura, você tem que ter uma lei específica legislando sobre isso. Você não pode pegar recursos da cultura, 20.000 reais pra manutenção de um grupo cultural se tem que fazer uma licitação pública disso, com publicação no Diário Oficial da União, com pregão presencial, sabe? Não cabe na cabeça de ninguém ... com o mínimo de bom senso, né?*  
(ESDRAS JR, 2010, p. 04)

E narra sobre a experiência de um município no interior de Minas Gerais que foi obrigado a fazer uma licitação de mãe de santo. Um ponto de cultura teria como projeto a contratação de uma pessoa para ministrar “oficinas de saber” sobre a religiosidade afro-brasileira. No entanto, em todo município somente uma pessoa estaria apta a exercer esta função. Segundo o Sr. Esdras, as exigências excessivas do Estado restringem a participação de projetos e, da forma como estão colocadas, tem levando as pessoas à mentira e à manipulação de informações, onde é impossível cumprir os critérios usa-se “o jeitinho brasileiro”:

*(...) pra contratar você, que é a última membra remanescente dessa manifestação. Eu tenho que fazer uma licitação pública, eu tenho que colher três preços, e o menor preço (...) é que vai poder administrar a oficina. (...) Você concebe um projeto, pra (...) reproduzir, ou pra perpetuar uma manifestação cultural qualquer, e depois você tem que entrar numa lógica de licitação (...) de mercado de menor preço (...). Vamos pensar que nós estamos numa aldeia indígena, então eu ponho um ponto de cultura lá, ele quer trabalhar como guardiões da cultura. (...) Mas aí você tem que entrar na lógica do menor preço, tem que ter três orçamentos. Agora imagina você orçando um guardião da cultura de uma outra aldeia que não seja esta, que sentido que isso faz, né? (...) Se você nem tem mais as pessoas na região pra concorrerem (...) entre si. (...) fica completamente louco, completamente perdido, nessa lógica da lei de licitação. Quer dizer, nós temos o recurso público, nós chegamos lá, né? E (...) agora o uso legal desse recurso, porque a lei nos empurra pra ilegalidade. A (...) lei vai obrigar as pessoas do ponto de cultura a quê (...) a dar um orçamento fajuto (...) um absurdo, um absurdo. (ESDRAS, 2010. p. 06)*

Nesse caso ilustrado ainda há uma participação de membros da sociedade civil, que se interessam pela preservação das tradições e da memória local. Em outras situações, é a comunidade que precisa construir seus próprios mecanismos de captação, de maneira autônoma. No caso do Terno dos Figueiredos, um grupo de Reis que realiza o seu “giro<sup>4</sup>” há mais de cem anos sem interrupções, algumas modificações foram fundamentais para a permanência do grupo. Segundo Antônio Figueiredo, membro da folia, o seu irmão Miguel Figueiredo, atual imperador do grupo, precisou aceitar determinadas modificações para se adequar a nova realidade do mundo rural.

O esvaziamento no campo, a chegada da tecnologia e a conversão para outras religiões, levou o grupo a peregrinar cada vez mais longe das imediações de sua comunidade, próximo ao distrito do Tejuco zona rural de Januária. Sendo assim, a trajetória dos giros foi refeita, e o grupo passou a deslocar-se por meio de ônibus, circulando em todo o município e em suas adjacências. A festa é sempre realizada entre os irmãos, a condição de festeiro é feita na festa do ano anterior. Por esse motivo, o grupo é levado a percorrer longas distâncias, no interior de São Paulo ou da Bahia, para onde migraram membros da família, redefinindo a trajetória de visitas e peregrinações todos os anos. Nesse sentido o roteiro de peregrinação é sempre refeito e as casas que visitam são aquelas que foram previamente combinadas:

*(...) ele inovou, ele aceitou, porque antigamente meu pai que sempre era o imperador, sempre, não abria, não tinha essa abertura pas pessoas que quisesse, não. Ai quando Miguel assumiu a liderança dele, viu que não era mais possível ser daquela forma, porque tem um gasto, né? Hoje mesmo, o João Moura, o João Moura pediu pra servir uma carne, deu uma prenda boa. Não fica barato você andar sete dias peregrinando por aí. É complicado, então, hoje ele tá mais, assim, a convite. Antigamente, não. Chegava na comunidade, igual aqui, chegava aqui (...) fazia todas as casas, podia ser um mendigo que tava morando ali, nós ia lá e tocava, mas hoje não é mais possível fazer isso. Você tem que ta saltando, e atendendo as pessoas que convidam, que chamam (...)* (FIGUEIREDO, 2010. p. 02)

Em um de seus exemplos ele reconhece as dificuldades de permanência de uma tradição que está ligada à fé e a observação de antigos preceitos religiosos:

*Você chega hoje numa residência, lá dentro tem um casal de aposentados, já com 60, 70, 80 anos, mas tem lá uma juventude, junto com esse pessoal, eles estão com o som ligado lá no fundo da casa, os casalzim de velho vem pra porta da casa,*

---

<sup>4</sup> Giro, em folia de Reis designa o circuito realizado pelo grupo nas visitas às casas nos dias de peregrinação. O ritual exige a observância de certos critérios como, por exemplo, sempre mover-se da esquerda para a direita no território, representando simbolicamente a partida dos Reis Magos, do Oriente para o Ocidente.

*esperar a folia e ouve, eles ouvem, mas o pessoal novo, não. Tá lá no fundo, bebendo cachaça e nós temo que entrar, né?* (FIGUEIREDO, 2010. p. 03)

As condições de permanência e preservação deste tipo de religiosidade, que tem a sua base ancorada na oralidade, esbarra no processo de transmissão desse legado. Já não é fácil encontrar quem os queira substituir, seja porque determinados aspectos da tradição perdeu o sentido para os jovens, ou porque o horizonte de possibilidades que se vislumbra nas cidades seja por demais amplo e sedutor. A manutenção de uma dada memória só faz sentido quando ela está ancorada na realidade de seus portadores, e, nesse momento, o universo tradicional rural brasileiro está em desarticulação.

Na insistente busca por soluções aos problemas que surgem, a única alternativa tem sido a inovação: *Houve um projeto (...) se não tiver projeto não vem recurso, aí o Miguel fez esse projeto que foi pra construir uma capela na sede, uma capelinha, adquirir um micro ônibus, mas me parece que não foi pra frente, não. Não saiu.* (FIGUEIREDO, 2010. p. 03). É preciso concorrer com projetos e investir em tecnologia, o grupo já possui três CDs gravados em estúdio, um blog e várias citações na internet relacionadas ao Terno de Reis dos Figueiredos.

Já a realidade para o grupo Reis dos Temerosos, um grupo urbano, é um pouco diferente. João Damascena, capitão desse terno relata a sua experiência:

*O meu Reis sobrevive ... num tem muita coisa pra fazer o reis, né? Assim, por exemplo, (...) eu consegui umas fardas, primeiro em 2003, eu consegui umas fardas, quando foi feita aquela cavahada no Brejo, e o Ministro do Turismo veio aqui, na época era o Mares Guia, consegui através do Deputado Cleuber (Cleuber Carneiro), ele conseguiu um recurso. Eu num pego em dinheiro: “Ah João eu consegui uns recursos pra fazer umas fardas”. Então, o senhor autoriza, eu vou na costureira, ela faz e o senhor paga pra ela. Nunca pego em dinheiro desse povo porque ... eu num quero. Então nós fizemos vinte fardas. As vezes ele repassava o recurso pra mim, ia pra Casa da Memória. Então, ia lá em D. Maura: “João tem um recurso aí que o Deputado mandou pra comprar tênis”. Então nós estamos precisando de tantos tênis, pegava os números ela mesmo comprava, num pegava em dinheiro. Os bastões eu tiro do meu bolso e mando fazer, a tinta eu compro. Agora, por exemplo, que a folia sai, nos últimos cinco anos não tá dando recurso nem pra pagar o ... o tocador, eu completo e pago (...).* (DAMASCENA, 2010, p. 12)

Nesse caso não são necessários muitos recursos pra tocar essa folia porque o grupo não é o responsável por promover a festa em homenagem aos Três Reis Santos, tradicionalmente comemorado no dia 06 de Janeiro. Em Januária todos os anos uma família de fiéis oferece uma grande festa para os ternos que estejam circulando pela cidade. Dessa forma, os custos de manutenção do grupo não são muito altos, restringindo-se às indumentárias e aos instrumentos. João se recente pelo fato de não conseguir às vezes oferecer sequer um jantar para as crianças do Reis. Mas, em sua fala percebemos que ele vai driblando daqui e dali, atento às alterações políticas, para conseguir novos arranjos e continuar colocando o Reis todos os anos na rua:

(...) nessa época o SESC também me ajudava. Hoje o SESC quase num tem me ajudado porque houve uma lei aí que reduziu os recursos que o SESC recebia em 50%, uma lei federal, coisa da política aí de olho no grupo S: SESC, SENAI ... essa coisa toda, então reduziu muito dos recursos que caía no SESC, por exemplo. Eu consegui farda com Sônia (Diretora do SESC-Januária), eu consegui camiseta com Sônia, eu consegui recurso pra pagar Chico Preto com Sônia, eu ganhava e já ficava ali pra fazer a farra com os meninos, né? Então, a folia hoje ela sobrevive mais assim, vou conseguino ... (DAMASCENA, 2010. p. 13)

Uma inovação promovida por Damascena, segundo ele, levou ao rompimento com os participantes mais velhos de seu grupo. Em 2005, João Damascena criou o grupo “Temerosos Mirins”, como forma de estimular e ensinar a arte de bater os cacetes às crianças da comunidade. No entanto, segundo ele, esse foi um dos motivos pelos quais muitos dos antigos foliões deixaram de participar do grupo, criando uma indisposição entre as gerações. Segundo Damascena, os mais velhos não aceitaram a chegada das crianças, que hoje são os únicos dançadores do grupo. Segundo o capitão, as condições para permanecer no Reis são a as médias e frequências escolares, que ele checa pessoalmente junto à escolas.

Quando os poderes públicos ou privados assumem a manutenção dessas festas populares eles se tornam verdadeiros espetáculos. O que temos observado a partir desse recorte é um interesse cada vez maior pela cultura popular e uma apropriação de seus temas com interesses mercadológicos, expressos no incentivo ao turismo e na mercantilização de tudo aquilo que lhe diz respeito. O Reis dos Temerosos, por exemplo, assim como o Terno dos Figueiredos, são grupos bem estruturados que se apresentam em quase todas as festividades solenes ou populares da cidade. Os trajes impecavelmente brancos dos “marujos” dos Temerosos, com a ginga cadenciada pela percussão de seus bastões, assim como a qualidade musical da Folia dos Figueiredos e a postura contrita dos seus foliões, enchem os olhos de qualquer platéia.



Este comportamento não deve ser compreendido apenas pelo viés do puro jogo de interesses, característica de uma sociedade de classes. A relação é ambivalente e gera expectativas e sentidos diferenciados tanto para aqueles que produzem como para aqueles que se apropriam desses produtos. Em seu “Centro de Cultura Berto Preto,” João Damascena se prepara burocraticamente para sediar um Ponto de Cultura. Seu sonho, hoje em dia, é reestruturar os grupos de Reis de Bois e Reis Caixas e formar um grupo para-folclórico para a exclusiva apresentação de espetáculos de cultura popular, com recursos captados junto às agências de fomento.<sup>5</sup>

Ao analisar a cultura popular a partir da globalização e dos processos de transformações impostos pela sociedade contemporânea, momento em que se dá também o nosso recorte de análise, Canclini propõe o termo hibridação cultural, no lugar de mestiçagem, sincretismo e criouliização. Refletindo sobre as fusões entre culturas de bairro e midiáticas, entre estilos de consumo de gerações diferentes, entre músicas locais e transnacionais, que ocorrem nas fronteiras e nas grandes cidades, ele, esclarece sobre as oposições que se estabeleceram por meio de uma literatura romântica/engajada sobre cultura. (CANCLINI, 2006, p. XXIX)

Defendendo a transdisciplinaridade para perceber os circuitos híbridos que se constituem na cultura popular, Canclini rejeita a estratificação da cultura em camadas que a definem enquanto moderna, culta, popular ou massiva. Na sua perspectiva, é necessário constituir um campo plural em que se verifique a sua hibridação.

Como refletir sobre práticas da religiosidade popular ligadas ao universo rural, em um mundo em que os limites entre rural e urbano se diluem? Como lidar com o tradicional e o moderno sem hierarquizar estas categorias? Essas, talvez, sejam questões que Canclini possa nos ajudar a responder. Em suas palavras:

*A constatação da coexistência cultural e étnica e as novas tecnologias, as formas de produção artesanais e industriais pode iluminar processos políticos; por exemplo: as razões pelas quais tanto as camadas arcaicas de populares quanto as elites combinam a democracia moderna com relações arcaicas de poder. (CANCLINI, 2006, p. 19)*

Um dos aspectos que mais nos aproximam das análises de Canclini é a maneira como ele percebe as relações entre o tradicional e o moderno, e as estratégias que as massas

---

<sup>5</sup> Com orgulho, nos mostra a fotografia de seu grupo de Reis na parede do Centro de Cultura, tirada por um suíço que levou a imagem para a Europa. Além disso, esse grupo já foi alvo de pesquisa de doutorado e já se apresentaram em cidades, como Brasília, Montes Claros e em festivais, como no Festival Internacional de Folclore em Januária.

populares se utilizam para entrar e sair da modernidade. Em Michel de Certeau, já vínhamos tratando a cultura popular por meio do conceito de resistência. No sentido que esse autor imprimiu ao termo, é possível enxergar a autonomia das classes populares ao preservar seus valores e crenças, mesmo em condições extremamente adversas.

Para Certeau, a cultura popular, longe de ser uma forma de alienação, está carregada de intenções, é uma *tática de resistência*, em que não contando com um lugar que lhe é próprio, joga com as armas do outro para continuar existindo (CERTEAU, 2001, p. 89). Sendo assim, a permanência da festa popular, mesmo em locais que não lhe são próprios, ou que lhe fora instituído por determinações de um novo ordenamento territorial, implica em uma *estratégia do desvio* utilizada no momento em que a comunidade tende a se dispersar e a desaparecer, é necessário criar uma nova lógica que dê um novo sentido a estas práticas.

Um aspecto relevante para o lingüística indo-britânico, Hommi Bhabha, é de que nunca devemos tratar a cultura como algo puro, estático ou original, assim como não há uma identidade pura, não há uma cultura pura, ou genuína. Para ele a diversidade e o multiculturalismo estão na base das relações sociais em todos os tempos. Nesse sentido, observar os povos em deslocamento no mundo globalizado, em busca de sua sobrevivência tem sido o ponto de partida na investigação de muitos estudiosos da cultura. Em Bhabha, a cultura é um conceito sempre em trânsito, uma produção por meio de práticas, desigual, incompleta e infinita – nunca é sempre está.

Este contexto pode ser observado quando direcionamos nossas lentes para o microcosmo social. A cidade de Januária, por exemplo, no Norte de Minas Gerais, vive essa realidade, o tradicional e o moderno em constante interação produzindo resultados inesperados. Nos dias atuais podemos observar os esforços de instituições públicas e privadas na busca da (re)afirmação de uma identidade cultural local/regional para o município. A criação de pontos de cultura, o incentivo a feiras e festivais de cultura popular, o estímulo financeiro à formação de novos grupos folclóricos e para-folclóricos, além da manutenção dos já existentes, que se expressa a partir de pequenos ou grandiosos gestos, como a contribuição para a confecção das roupas, adereços e aquisição de instrumentos, no patrocínio desses grupos para a participação em eventos nacionais e internacionais, o esforço na distribuição do artesanato regional.

Nesse jogo, os grupos populares, por sua vez, buscam se beneficiar desse curioso interesse por suas práticas e, novamente, se organizam para adequar seus saberes aos novos usos que deles se faz — homens, mulheres e crianças saídos dos cafundós dos sertões, agora

se apresentam em palcos internacionais e dividem os bastidores do espetáculo com artistas do mundo todo, entoando seus cantos e encenando suas antigas canções religiosas e profanas.<sup>6</sup>

Todavia, o reconhecimento da cultura popular enquanto produto de uma arte genuína, do povo, não desfaz as dicotomias cristalizadas nos discursos que os produziram enquanto categoria de popular, que opõe o moderno ao tradicional, o culto ao popular e o hegemônico ao subalterno. A cultura popular, enquanto conceito serve para estabelecer a relação com aquilo que é culto, sendo ela o seu reverso, define os grupos e marca um lugar social de produção.

A busca por subvenções estatais, ou colaborações com ONG's, e outros tipos de organizações que possibilitam o estabelecimento de novas mediações são sintomáticos desse novo tipo de organização dos grupos de cultura popular. Como bem analisou Canclini e Barbero, um novo modelo de democracia e de cidadania vem sendo construído a partir do popular, do que é próprio do povo. A maneira como o popular ocupa o seu lugar nesse momento, não só nos países da América Latina, mas no mundo, evidencia a visibilidade de grupos sociais, até então, considerados marginais. Esse reconhecimento não tem haver só com uma ascensão econômica, mas com uma visibilidade social. Construir a cidadania a partir do respeito às práticas e saberes ancestrais permite que as classes populares sejam reconhecidas como portadora de memória e de identidade, seja ela local, regional ou nacional.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. In.: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (org.). **Teorias & políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007, p.13-23.

BHABHA, Homi k. Locais da Cultura. In.: \_\_\_\_\_. **O Local da Cultura**. Trad Myriam Ávila [et. al.] Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

Brasil, Ministério da Cultura. Pontos de Cultura. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>, acesso 30/05/2011.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2006.

---

<sup>6</sup> Januária sedia o evento bianual do Festival Internacional de Folclore, onde se apresentam artistas de diversas partes do mundo que divide espaço com artistas da cultura popular local/regional; Em Montes Claros, cidade pólo da região Norte de Minas, ocorre anualmente as Festas de Agosto, um grande evento de cultura popular que conta com a presença de artistas de toda a região.

- CARVALHO, José Jorge. Cultura populares: contra a pirâmide de prestígios e por ações afirmativas. In.: **Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares**. São Paulo: Instituto Pólis, Brasília: Ministério da Cultura, 2005, p 34-37.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Tradução Epharaim Ferreira Alves. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CHARTIER, Roger. Leituras “Populares”. **Formas e Sentido, Cultura Escrita: entre distinção e apropriação**. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2003.
- DAMASCENA, João. **Entrevista** [28 dez. 2010]. Entrevistadora: Iara Toscano Correia. Januária-MG. Texto Transcrito, 15 pgs.
- ESDRAS JR, Ramiro. **Entrevista** [04 jan. 2010]. Entrevistadora: Iara Toscano Correia, Januária-MG. Texto Transcrito, 09 pgs.
- FIGUEIREDO, Antônio. **Entrevista** [04 jan. 2010]. Entrevistadora: Iara Toscano Correia, Januária-MG. Texto Transcrito, 07 pgs.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JABUR, A. C.; MARIA, A. Maria Bethânia faz projeto de R\$ 1,3 milhão para criar blog. Estadão. com.br, São Paulo, 16 de mar. 2011, disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,maria-bethania-faz-projeto-de-r-13-milhao-para-criar-blog,692783,0.htm> captado em 26/05/2011
- MACHADO, Maria Clara T. Folia de Reis: liturgia do povo recriando o mistério da vida. In.: MACHADO, Maria Clara T. e PATRIOTA, Rosângela. (org.). **Histórias e historiografia: perspectivas contemporâneas de investigação**. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. Os métodos: dos meios às mediações. **Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: EDUFRRJ, 2003.
- México. Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, 1982. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf> capturado em 31/05/2011, capturado em 30/05/2011.
- ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho D’Água, 1992.
- ORTIZ, Renato. Os artífices mundiais da cultura. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1998, pg, 212.
- WILLIAMS, Raymond. Introdução; Cultura. In.: \_\_\_\_\_. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. Tradução: Sandra Guardini Basconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007, pgs. 27-45 e 117-124.

## IDENTIDADE E CATOLICISMO: APROPRIAÇÕES E REAPROPRIAÇÕES DOS DIFERENTES CÓDIGOS RELIGIOSOS EM SÃO JOSÉ DA SERRA

Ione Maria do CARMO\*

ionedocarmo@gmail.com

**Resumo:** Enquanto as lideranças de determinadas comunidades jogueiras afirmam que o jongo é apenas uma diversão, negando a existência de uma ligação com a religiosidade, outras tendem a assumir essa relação, como é o caso da comunidade remanescente de quilombo de São José da Serra. Desta forma, a presente comunicação tem por objetivo apresentar alguns aspectos desse universo religioso, onde o catolicismo se apresenta como um dos elementos significativos na construção da identidade deste grupo.

**Palavras-chave:** jongo – catolicismo – identidade

**Abstract:** While the leaders of certain communities that practice the jongo say is just a fun, denying the existence of a connection with religion, others tend to assume this relationship, and this is the case of lasting community of São José da Serra. Therefore, this Communication aims at presenting some aspects of that religious universe, where Catholicism is presented as one of the significant elements in building the identity of this group.

**Keywords:** jongo – Catholicism – identity

A Constituição de 1988 representou um marco fundamental na valorização das matrizes africanas presentes na cultura brasileira. Os artigos 215<sup>1</sup> e 216<sup>2</sup> da Carta Magna foram importantes para o reconhecimento da diversidade cultural do país e para a valorização das expressões culturais de matrizes africanas. Através desta perspectiva, o jongo é incluído

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - PPGH/UNIRIO, sob a orientação do Prof. Dr. Anderson José Machado de Oliveira.

<sup>1</sup> O Artigo 215 § 1º garante também a proteção de outras manifestações culturais. Segundo o artigo “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes de processo civilizatório nacional.”

<sup>2</sup> De acordo com o artigo 216 “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referências à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”

no conjunto das manifestações formadoras da identidade nacional e reconhecido em 2005 pelo IPHAN como patrimônio cultural brasileiro<sup>3</sup>. Presente no cotidiano das diversas comunidades negras do Sudeste brasileiro na atualidade, o jongo representa um dos elos entre os descendentes de escravos e seus antepassados, sendo um dos referenciais para a reafirmação das identidades destes grupos.

Considerando que o jongo se insere num campo cultural dinâmico, de interações e contradições, exclui-se tanto a possibilidade de uma homogeneidade do jongo praticado por diversos grupos quanto a busca por uma autenticidade desta expressão cultural nas comunidades jogueiras consideradas tradicionais, como São José da Serra e Serrinha. É importante levar em conta as formas diferenciadas de apropriação do jongo por cada um desses grupos, resultando em múltiplas interpretações dessa expressão cultural. Não podemos deixar de considerar também os modos de manutenção dessa tradição, além dos conflitos e tensões que envolvem o processo de construção de suas representações, revelando elementos que estabelecem contraste entre esses grupos e afirmam a identidade própria de cada um deles. Um desses elementos é a percepção diferenciada das comunidades jogueiras sobre a relação do jongo com algum tipo de expressão religiosa.

As principais lideranças da comunidade remanescente de quilombo de São José da Serra afirmam que existe religiosidade no jongo. No entanto, esta leitura não é uma unanimidade entre as comunidades jogueiras, já que nem todas assumem esta possível relação. As narrativas dos moradores de São José da Serra, bem como de suas representações culturais e práticas cotidianas, contribui para uma compreensão do universo religioso, do grupo que possui o catolicismo e a Umbanda como principais expressões religiosas. Sobretudo, percebe-se que essas duas manifestações de fé, que já possuem uma pluralidade, não se apresentam em São José de maneira estanque. Elementos do catolicismo e das religiões de matriz africana dialogam entre si e interagem com o jongo, sendo significativos na afirmação da identidade do grupo. Deste modo, a proposta desta comunicação é apresentar elementos do catolicismo de São José da Serra e seus imbricamentos destacando alguns sinais diacríticos importantes na formação identitária de São José da Serra entre outras comunidades jogueiras.

Os depoimentos de Dona Zeferina Nascimento, e de seu irmão, Seu Manoel Seabra, concedidos à antropóloga Lidia Meireles no final de 1998 para a produção do Relatório de Identificação da comunidade de São José da Serra como remanescente de quilombo, são

---

<sup>3</sup> CD ROM - Dossiê IPHAN 5. Jongo no Sudeste. Brasília, DF: Iphan, 2007.

extremamente significativos para compreender o universo religioso do grupo. Cumprindo-se a uma das exigências do processo de titulação definitiva, o Relatório foi apresentado à Fundação Cultural Palmares em 16 de março de 1999.

Nascidos na década de 1920, Dona Zeferina e Seu Manoel transmitiram pela tradição oral seus conhecimentos, suas histórias de vida e dos antepassados, além de se esforçarem em preservar os valores comunitários. Atuam na resolução de conflitos do cotidiano e, sobretudo, na liderança religiosa.

*Os velhos continuam a assumir funções importantes na sociedade, funções que apelam para conhecimentos na tradição de vários domínios: jurídico, religioso, médico-mágico, educacional e econômico. Detentores do saber tradicional, é no momento da iniciação que transmitem oralmente e de maneira ritual sua experiência prática às novas gerações. (KAWASA, 1982, p. 14)*

A saudação respeitosa de pedir a benção aos mais velhos, prática observada em São José da Serra, ajuda a compreender as relações sociais do grupo, que tem como alguns dos elementos mais marcantes a reverência dos mais novos a sabedoria dos anciãos e a hierarquia estabelecida pela autoridade religiosa. Essa forma de valorizar a sabedoria dos mais velhos pode ser relacionada com a base cultural comum dos povos banto, que povoaram o Sudeste brasileiro até meados do século XIX. O termo banto é utilizado de modo genérico para se referir aos vários grupos étnicos originários da África Centro-Ocidental, que possuíam uma unidade lingüística e partilhavam outras semelhanças culturais e que foram agrupados no Brasil durante a escravidão. (SOUZA, 2002, p. 135-147) Segundo Robert Slenes, a herança cultural dos povos banto é um dos elementos que compõem a identidade das várias comunidades negras do Sudeste brasileiro, inclusive na região de Valença onde está localizada a Fazenda de São José da Serra. (SLENES, 2007, p. 116)

Desta forma, a autoridade de Dona Zeferina na comunidade legitima sua fala ao definir a religiosidade do grupo afirmando: “Aqui na comunidade todo mundo é católico. Católico e umbandista”. (MATTOS; MEIRELES, 1999, p. 15) A matriarca, falecida em 2003, tinha uma dupla autoridade dentro do quilombo. Além de líder espiritual, atuando como mãe de santo e rezadeira, também se destacou como líder jongueira, organizando as festas e participando dos jongos nas festividades da comunidade. Estas festas eram realizadas na frente da casa de Dona Zeferina, sendo transferida para o pátio central do quilombo no final da década de 1990, época da construção da atual igreja da comunidade.

Seu Manoel Seabra, que trabalhava espiritualmente com sua irmã, atua no terreiro de Umbanda até os dias atuais. Reforçando as palavras de Dona Zeferina, em seu depoimento afirmou ser “católico e espírita”. Conhecido na comunidade também como *rezador*, Seu Manoel também produz remédios caseiros, feitos com ervas medicinais, que são utilizados nos trabalhos de cura que realiza. (MATTOS; MEIRELES, 1999, p. 15) Atendendo não só os moradores de São José, mas também pessoas vindas de lugares mais distante, começou a rezar ainda menino e desenvolveu o aprendizado dessa tradição mágico-religiosa observando a prática de uma rezadeira.<sup>4</sup>

*Entrevistador: O senhor lembra quando foi a primeira vez que rezou?*

*Seu Manoel: Foi numa criança, que tava muito ruim. A mãe dela a gente chamava Maria Braga. Ela me pediu se eu podia rezar a criança, ela era rezadeira. Foi quem ensinou eu a rezar, meu irmão ela ensinou. Eu ia acompanhar ela na reza, eu ia todos os dias na casa dela depois do serviço. Eu era pequeno, eu ia de companhia. Ela não me ensinou, mas eu acompanhei a reza dela. Ela falou que eu era criança, que eu não podia aprender.*

*Entrevistador: Então o senhor ainda era criança quando fez a primeira reza?*

*Seu Manoel: eu era criança, estava com 11 pra 12 anos<sup>5</sup>*

O papel religioso de Dona Zeferina e Seu Manoel, no qual as rezas estão inseridas, contribuiu para que conquistassem liderança e o respeito do grupo. Para Bentto de Lima, aquele que reza “adquire sua arte por vocação espontânea. Sua eficiência é fruto da aceitação da comunidade, pelo fato de certas pessoas associarem a melhoria de seus males a terem sido rezadas”. (LIMA, 1997, p. 121) No caso de São José, os demais membros da comunidade legitimaram a autoridade de Dona Zeferina e Seu Manoel, como a de outros idosos, o que se reforça pela relação de compadrio existente entre os moradores. São os mais velhos do grupo que geralmente batizam as crianças da comunidade no catolicismo, estabelecendo uma posição de submissão e de respeito do afilhado frente ao padrinho ou a madrinha. Ao mesmo tempo, estreita a relação entre os pais das crianças batizadas e os compadres e comadres, estabelecendo também um forte parentesco espiritual. É comum que os moradores mais antigos se referiram uns aos outros como *comadre* e *compadre*. Seu Manoel, por exemplo, ao falar de sua irmã Zeferina, refere-se a ela como “comadre Firina”. Da mesma forma, Dona Terezinha ao falar de Seu Manoel, o chama de “compadre Mané”. Desse modo, o compadrio

---

<sup>4</sup> Entrevista concedida a Ione Maria do Carmo, Rio de Janeiro, 19/02/2011.

<sup>5</sup> Entrevista concedida a Ione Maria do Carmo, Rio de Janeiro, 19/02/2011.



além de contribuir no estreitamento dos laços de solidariedade e religiosidade, reforça a hierarquia social do grupo. Esses aspectos são importantes para compreender a relação de confiança entre os moradores da comunidade e aqueles que ocupam uma posição de mestres da medicina popular.

A fazenda São José da Serra pertence ao distrito de Santa Isabel do Rio Preto, no município de Valença, estado do Rio de Janeiro. Afastados 12 km do centro do distrito, os moradores de São José possuem um histórico de carência de atendimento médico e de transporte. A grande distância que separa a comunidade e o distrito de Santa Isabel, onde está localizada a unidade de saúde mais próxima da região, não foi motivo para que os moradores de São José abandonassem à assistência médica-científica. No entanto, ao mesmo tempo que recorriam às consultas médicas, apelavam também a medicina popular da comunidade ao utilizarem as rezas e inúmeras vezes o trabalho das parteiras. Ao conciliarem o conhecimento médico-científico com o saber da medicina popular, em alguns momentos o segundo esteve em primeiro grau de importância para a cura de doenças, buscando-se o atendimento médico apenas nos casos mais graves. Nesse sentido, destaca-se o relato de Terezinha do Nascimento, filha de Dona Zeferina e uma das principais lideranças dentro da comunidade na atualidade. Dona Terezinha, no trecho citado abaixo, demonstra a escolha da comunidade em manter o atendimento médico sem desconsiderar a cura popular no tratamento das doenças.

*Entrevistador: Dona Terezinha, vou fazer uma pergunta fora do roteiro aqui: Quería saber naquela época, como é que fazia quando ficava doente? Com é que fazia com os remédios?*

*Dona Terezinha: Ah, tinha quem rezava e quando alguém tava ruim demais, tinha que ir no médico. Mas rezava e sarava.*

*Entrevistador: Quem rezava nessa época de criança?*

*Dona Terezinha: Compadre Mané rezava muito, sarava. Depois a mamãe rezava.*

*Entrevistador: Chá?*

*Dona Terezinha: Fazia chá. Fazia chá e curava. É, curava mesmo, né. Graças a Deus.<sup>6</sup>*

As migrações ocorridas da região do Vale do Paraíba para outras áreas do Sudeste proporcionaram a difusão de práticas culturais. Desse modo, veremos que alguns elementos presentes no cotidiano de São José da Serra, como o jongo, a benzeção e a interação ente o catolicismo as práticas de matriz africana, não são características exclusivas deste grupo.

---

<sup>6</sup> LABHOI-UFF, Acervo Memória do Cativoiro, 13/12/2003.

Estas expressões podem ser localizadas em outras comunidades, parcialmente ou em sua totalidade, como podemos observar na comunidade jongueira da Serrinha.

Localizado em Madureira, bairro do subúrbio carioca, o Morro da Serrinha, apesar de não ser uma comunidade quilombola, como a comunidade de Valença, foi sendo povoada por pessoas ligadas por laços de parentesco e amizade, construindo as redes de solidariedade, que permanecem até os dias atuais. Esta comunidade recebeu como um dos seus primeiros moradores Maria Joanna Monteiro, também conhecida como Vovó Maria Joanna Rezadeira. Nascida na Fazenda da Saudade, em Valença, no ano de 1902, Vovó Maria Joana afirmava ser neta de africanos. Migrou para o Rio de Janeiro aos doze anos de idade, quando morou no morro da Mangueira por doze anos. Em seguida fixou-se definitivamente no morro da Serrinha, onde viveu até o ano de 1986, quando faleceu. Ao lado de seu filho mestre Darcy, foi a grande precursora do jongo na Serrinha. Foi mãe de santo no terreiro de Umbanda *Tenda Espírita Cabana de Xangô*, em um espaço dentro de sua própria casa. Também atuou como rezadeira, sendo bastante requisitada na Serrinha. Segundo Pedro Simonard, “ela era mantenedora da memória familiar sobre o jongo: “conhecia um vasto repertório de curimãs, pontos de umbanda, jongos, sambas de terreiro, cantos de trabalho, rezas e benzeduras” (SIMONARD, 2005, pp. 35-36).

Durante sua pesquisa sobre o jongo da Serrinha, Edir Gandra manteve uma relação muito próxima com Vovó Maria Joanna. A autora conta um episódio que vivenciou ao acompanhar Vovó Maria Joana à missa na Igreja dos Capuchinhos – localizada no bairro da Tijuca, zona norte do Estado do Rio de Janeiro – no dia de São Sebastião:

*Nessa ocasião aconteceu um fato interessante: Vovó Maria Joanna foi televisionada, pois era personalidade conhecida e de influência na comunidade de Madureira como jongueira, sambista e Mãe de Santo; estava toda de branco e uma guia no pescoço; e no momento de tomar a hóstia, o Padre celebrante recusou-lhe a comunhão; Vovó, com a calma que lhe era característica, compreendeu a situação.*

(GANDRA, 1995, p. 27).

Gandra não menciona a data em que ocorre tal episódio. O que podemos afirmar é que ele acontece no início da década de 1980, quando a autora realizou sua pesquisa na comunidade da Serrinha. A proibição da participação de Vovó Maria Joanna na Eucaristia ocorre justamente no momento no período identificado por Scott Mainwarring como o declínio da Igreja popular, 1982-1985. Nesse período houve um aumento das pressões dos

setores eclesiásticos neoconservadores contra as ações da corrente católica progressista no Brasil, impedindo a continuidade da evolução das ações deste grupo dentro da Igreja Católica brasileira. A atitude do sacerdote demonstra uma concepção de fé apoiada no tradicionalismo da tendência conservadora da Igreja, que neste período estava sob a liderança de João Paulo II. (MAINWARING, 1989, p. 265-280) A posição contrária dos conservadores às diferentes expressões de fé, que burlassem os valores estabelecidos pela instituição eclesiástica, explica o constrangimento sofrido por Vovó Maria Joanna. O sacramento eucarístico é um dos principais símbolos do catolicismo, pois nele se reconhece a presença real do Corpo e do Sangue de Cristo. Desse modo, para os conservadores, seria inadmissível conceder a eucaristia para alguém que professa outra fé religiosa.

Percebemos algumas semelhanças identitárias entre Vovó Maria Joanna e de Dona Zeferina. Ambas foram jongueiras, rezadeiras, mães de santo na Umbanda e católicas. Além disso, essas duas senhoras também apresentam como ponto em comum o território de origem: Valença. Essa região como as demais áreas do Vale do Paraíba, recebeu até meados do século XIX uma grande quantidade de africanos de língua banto. Assim, percebemos Valença como um pólo difusor de expressões culturais, que mantém a identidade entre os diferentes grupos e nos permite pensar o território para além dos limites geográficos. Dessa forma, podemos pensar Valença dentro de uma área que extrapola suas limitações físicas, constituindo-se num centro de conexão com outros pontos de cultura num território descontínuo.

### **A capela de São José da Serra**

Os atuais moradores da fazenda representam as últimas gerações de escravos libertos que trabalharam naquelas terras, totalizando mais de um século de ocupação do território pelos descendentes daqueles ex-cativos. (RIOS; MATTOS, 2005, p. 260) De acordo com o relato de Seu Manoel Seabra, desde a época de seus pais a comunidade frequenta a Igreja matriz de Santa Isabel do Rio Preto, que foi construída em 1880. Quando criança percorria o caminho de 12 km de São José até Santa Isabel a pé para assistir a missa no primeiro domingo de cada mês. O trajeto era feito juntamente com adultos e crianças da comunidade e outras crianças de fazendas vizinhas que eram agregadas ao grupo ao longo caminho. A narrativa de Seu Manoel corrobora o depoimento de Dona Terezinha.

*Entrevistador: E como era a relação com a religião quando a senhora era criança? A senhora frequentava a Igreja Católica? Como é que era?*

*Dona Terezinha: Toda vida a gente freqüentava.*

*Entrevistador: Mas aqui, a capelinha é recente?*

*Dona Terezinha: Mas a gente ia. A avó da gente, minha mãe levava a gente. Levava, a gente arrumava, ia. A madrinha primeiro levava a gente no mato, buscava lenha e depois chegava em casa e dizia: Agora vamo pra igreja. A gente arrumava e ia a pé daqui a Santa Isabel.*

*Entrevistador: A senhora fez primeira comunhão?*

*Dona Terezinha: Eu fiz com sete ano. A gente ia a pé, assistia a reza. Dia do primeiro domingo do mês, todo mundo ia à missa. Todo mundo ia à missa, não ficava ninguém no lugar. Acabava a missa, vinha todo mundo a pé. Duas horas de viagem, três horas.<sup>7</sup>*

As cerimônias católicas na fazenda de São José da Serra foram iniciadas em uma capelinha de sapê, onde eram rezadas missas todos os domingos. Erguida pelos próprios moradores na parte superior da fazenda, conhecida como Grotão, a capela foi destruída por um temporal, o que acarretou na construção de um novo edifício religioso, inaugurado no dia 7 de dezembro de em 1997, que existe até os dias atuais.<sup>8</sup>

De acordo com o Relatório de Identificação da comunidade como remanescente de quilombo, apresentado à Fundação Cultural Palmares em 1999, em cumprimento a uma das exigências do processo de titulação definitiva, a Fazenda São José possivelmente foi desmembrada da Fazenda Cachoeira e vendida ao Coronel Fernando Antonio Ferraz em 1895. (MATTOS; MEIRELES, 1999, p. 37)

A relação dos atuais moradores com esse território, tanto no sentido funcional quanto no sentido simbólico do termo – tendo em vista que esse grupo exerce domínio sobre esse espaço, realizando funções e produzindo significados – acarretou na singularidade das manifestações culturais, possibilitando a construção de uma identidade territorial. (HAESBAERT, 2005) Esse território, ocupado há mais de cem anos, está diretamente relacionado com a memória do cativo e da abolição. Desse modo, a religiosidade, enquanto expressão que remete às práticas dos antepassados, é um dos elementos fundamentais na manutenção dessa memória. Dessa forma, a noção de territorialidade é entendida como um espaço de representação cultural. Uma forma de manutenção dessa memória pode ser

---

<sup>7</sup> LABHOI-UFF. Acervo Memória do Cativo. 13/12/2003.

<sup>8</sup> Entrevista concedida a Ione Maria do Carmo, Rio de Janeiro, 19/02/2011.

observada pelo fato do grupo tomar de empréstimo o nome do padroeiro da Fazenda para batizar a Igreja católica da comunidade.

Após a construção da nova igreja, a comunidade se organizou para fazer a decoração interna da mesma, como relata Dona Terezinha. O uso de troncos de árvore para fazer o púlpito e os bancos, bem como a pintura do painel onde São José ensina a arte da carpintaria a seu filho, foram idéias sugeridas pelo padre Medoro. Este sacerdote esteve à frente da Paróquia do distrito de Santa Isabel entre os anos de 1995 a 1998 com seis diáconos, dentre eles, padre Edilson, seu sucessor.<sup>9</sup> Nesse período, padre Medoro teve uma participação ativa na comunidade de São José da Serra, tendo em vista seu envolvimento em assuntos particulares do grupo, como a legitimação dos direitos de posse da terra. Dessa forma, o pároco representa um dos apoios externos significativos na afirmação da identidade quilombola do grupo, principalmente naquele momento de luta pela aplicação dos direitos constitucionais. Como bem salientou Hebe Mattos:

*A partir do final dos anos 1990, as demandas de terra e as identidades destes grupos se reorganizam enquanto “remanescentes de quilombos”, ao mesmo tempo que crescem substancialmente o número e a qualificação de seus possíveis aliados.*  
(RIOS; MATTOS, 2005, p. 259)

O nome de padre Medoro é mencionado várias vezes no Relatório de Identificação da comunidade de São José da Serra. As citações feitas no documento são referentes tanto às entrevistas dos membros da comunidade de São José da Serra, quanto à entrevista concedida pelo padre às pesquisadoras. O relato do sacerdote se apresenta como uma fonte importante, já que é bastante explorada no relatório. As informações transmitidas por ele contribuem na definição de alguns aspectos da comunidade, como no item que trata do “conflito e liderança política”. Neste item, onde a historiadora Hebe Mattos define a liderança de Seu Manoel Seabra como uma “autoridade política tradicional”, o depoimento de padre Medoro sobre Seu Manoel é utilizado para justificar tal definição.

*Eles realmente não falam, mas eles se consideram uma nação. E eles têm um rei, um chefe (...) e o bispo, nesse dia (referindo-se ao dia da inauguração da igreja da comunidade) fez questão que o chefe deles ficasse ao lado dele no altar, e valorizou muito a dignidade, a realeza que ele tinha sobre aquela comunidade, ali. (...) o nome dele é seu Manoel.* (MATTOS; MEIRELES, 1999, p. 21)

---

<sup>9</sup> Padre Edilson permaneceu em Santa Isabel no período de 1998 a 2006.

Nesta mesma parte do Relatório, é destacada a atuação de padre Medoro e a insatisfação do proprietário da fazenda com a relação do sacerdote com os moradores da comunidade. A aproximação de Padre Medoro aconteceu após receber um convite deste proprietário para realizar uma missa em São José. Dessa forma, o fazendeiro revelou seu arrependimento em tê-lo levado à comunidade, “alegando que ele estava transformando-a em uma favela”, tendo em vista a articulação política dos moradores após a construção da igreja na comunidade. (MATTOS, MEIRELES, 1999, p. 21)

Padre Medoro enquanto um observador externo, de acordo com Fredrik Barth, não define os elementos que identificam a comunidade enquanto um grupo étnico, já que os “sinais diacríticos” são definidos pelos próprios atores sociais. (BARTH, 2000, p. 32-33) No entanto, este pároco se apresenta como um incentivador das práticas culturais de matriz africana do grupo, importante na construção de uma identidade étnica, já que a noção de origem comum das comunidades negras elaboram sobre si é significativo na construção da identidade étnica. (O'DWYER, 2009, p. 168) Dessa forma, a manutenção de expressões culturais de matriz africana ganha uma importância no processo de autodefinição de São José da Serra como comunidade negra, tendo em vista que seus atores sociais revelam em suas práticas cotidianas e narrativas uma memória que é referencial ao mesmo tempo de ancestralidade e de identidade. É na manutenção de um determinado *modus vivendi* que esse grupo está ligado diretamente à “ancestralidade negra, que por sua vez está relacionada à opressão histórica sofrida”<sup>10</sup>

De acordo com o depoimento de Dona Terezinha, foi padre Medoro quem apresentou em 1995 a iconografia que passou a compor a pintura do interior da igreja de São José. A proposta, apresentada em uma reunião entre o padre e a comunidade, obteve a aprovação de todos<sup>11</sup>. O mesmo padre foi também o responsável pela introdução do uso dos tambores nas missas em Santa Isabel e em São José.

*A introdução do uso dos tambores nas missas se iniciou com o incentivo do padre Medoro, que tem uma profunda admiração e carinho pelo pessoal da comunidade, o que é plenamente recíproco. Segundo D. Terezinha, em relação às manifestações*

---

<sup>10</sup> Artigo 2º., Decreto nº. 4887 de 20 de novembro de 2003.

<sup>11</sup> Entrevista concedida a Ione Maria do Carmo, Rio de Janeiro, 19/02/ 2011.

*culturais e religiosas dos moradores, existe um grande apoio por parte desse padre que disse “isso não pode acabar”.<sup>12</sup>*

A apropriação e ressignificação do catolicismo pelos moradores de São José da Serra pode ser também entendida através dos indícios da pintura existente no interior da capela da comunidade (figura 1). A leitura de textos visuais implica no entendimento de que essas imagens são representações, que resultam da criação e invenção do mundo e que por isso não correspondem a uma reprodução absoluta da realidade. (PESAVENTO, 2008, p. 104) Ao se constituírem uma interpretação e uma experiência do vivido, como afirma Sandra Jatahy Pesavento, essas representações devem ser lidas para além dos limites das dimensões físicas. É importante perceber a continuidade da mensagem transmitida por essas imagens em outras linguagens presentes em diferentes cenas do cotidiano. Nessa perspectiva de análise, a pintura interior da capela São José nos remete ao circuito social dessa imagem, que revela as visões de mundo que concorrem no jogo das relações sociais daqueles que a representam. (MAUAD, 1996, p. 10)



**Figura 1-** Interior da capela de São José da Serra. Fonte: Arquivo fotográfico – trabalho de campo, 2010

<sup>12</sup> Despacho da Presidenta da Fundação Cultural Palmares em 26 de março de 1999, aprovando o Relatório de Identificação e Reconhecimento Territorial da Comunidade Negra Rural de São José da Serra e Delimitação das terras ocupadas pela mesma.

A atuação do padre Medoro na comunidade nos permite identificar seu posicionamento político dentro da Igreja Católica. Ao que tudo indica as ações desse pároco vão ao encontro das propostas da Pastoral do Negro, fundada em 1983 no interior da instituição. O desenvolvimento de um trabalho pastoral voltado para a população negra foi resultado do processo de mudanças ocorridas na Igreja Católica a partir do Concílio Vaticano II. Ocorrido entre os anos de 1962 e 1965, o Concílio teve o ecumenismo como um dos seus elementos fundamentais, além de outras propostas que acirraram as divergências já existentes dentro da Igreja. (VALENTE, 1994, p. 72-74) A principal oposição frente às ações dos progressistas dentro da Igreja Católica teve início na década de 1970 pelos setores neoconservadores. No Brasil, as conseqüências dessa reação começam a se tornar visíveis por volta de 1982. (MAINWARING, 1989, p. 270)

No Brasil, esse evento representou a abertura de parte da Igreja Católica para a diversidade, bem como da aproximação entre a ala progressista da Igreja e os marxistas. A disposição em estabelecer um diálogo entre os setores católicos mais progressistas e os segmentos sociais menos abastados, promoveu um redimensionamento da atuação dos leigos dentro da Igreja. Essa abertura incluía também o diálogo com os não católicos, promovendo o ecumenismo. Dentro dessa perspectiva, a Pastoral do Negro representou o trabalho evangelizador da Igreja entre os participantes da comunidade negra e dos seguidores das religiões de matriz africana, baseada na superação da dominação de classes. (NETO, 1986, p. 169-195)

No entanto, desde 1977 o CELAM – Conselho Episcopal Latino Americano assumiu abertamente uma posição contrária às ações da Teologia da Libertação, o que resultou em perseguição daqueles que seguiam essa corrente teológica e na cesura de determinadas obras publicadas por estes. Um grande alvo desses ataques foi o teólogo Leonardo Boff que, acusado de se afastar radicalmente da ortodoxia católica, teve publicações censuradas e foi afastado das atividades religiosas e acadêmicas na década de 1980. (MAINWARING, 1989, p. 275)

Em contrapartida, os grupos católicos conservadores, visando manter os valores tradicionais da Igreja estiveram a frente da Renovação Carismática, que se estabeleceu no Brasil nos anos de 1970. (MASSARÃO, 2002, p. 73-74) Acusando os progressistas de não enfatizarem a espiritualidade e, conseqüentemente, o distanciamento de Deus, não aceitavam a dedicação aos pobres, priorizadas pelos progressistas. Favoráveis a uma Igreja mais hierarquizada, para os neoconservadores a Teologia da Libertação se inspirava numa análise



marxista da realidade, que não combinava com a natureza da Igreja. (MAINWARING, 1989, p. 277-278)

A atitude de Padre Medoro em apresentar a imagem onde São José Operário, Jesus e os demais personagens são negros, demonstra como a resignificação de ícones do catolicismo caracteriza uma intencionalidade na ação de representar a realidade através da linguagem imagética. Como bem salientou Sandra Jatahy Pesavento:

*As imagens são, e têm sido sempre, um tipo de linguagem, ou seja, atestam uma intenção de comunicar, que é dotada de um sentido e é produzida a partir de uma ação humana intencional. E, nessa medida, as imagens partilham com as outras formas de linguagem a condição de serem simbólicas, isto é, portadoras de significados para além daquilo que é mostrado. (PESAVENTO, 2008, p. 99)*

A representação dos trabalhadores rurais na pintura indica uma preocupação de expor a realidade dos moradores da comunidade. Da mesma forma, a inclusão dos atabaques nas cerimônias demonstra a tentativa do padre em colocar em prática as orientações pastorais de um trabalho evangelizador com o negro, que preconizava a aproximação com o universo religioso dos descendentes de africanos, bem como levar em consideração a sua experiência histórica.

O objetivo desses setores católicos ligados à Teologia da Libertação era centrar-se na realidade dos menos favorecidos, buscando a transformação social destes através da práxis libertadora. Essa corrente teológica da Igreja Católica explica o engajamento político de Padre Medoro na luta pelo reconhecimento da titulação da comunidade como remanescente de quilombo. Foi o mesmo padre que estimulou o toque dos tambores e a musicalidade negra dentro das cerimônias da Igreja matriz de Santa Isabel, marcando o início das cerimônias ecumênicas na localidade, as chamadas *missas afro*.

### **As missas afro na comunidade**

*Na noite de 22 de novembro de 1981 celebrou-se na Praça do Carmo, no Recife, no local exato onde a cabeça do líder negro Zumbi foi exposta em 1695, a Missa dos Quilombos. Naquela noite a “memória perigosa” de Zumbi pairou sobre uma multidão de aproximadamente 8 mil pessoas que com notável atenção e até devoção acompanhavam uma liturgia penitencial inédita no Brasil, na América e no âmbito católico em geral: alguns altos representantes da Igreja Católica (no palco central, em torno do altar, estavam Dom José Maria Pires, Dom Hélder*

*Câmara, Dom Manuel Pereira, Dom Pedro Casaldáliga, Dom Marcelo Carvalheira), em presença de representantes do clero e do povo, se penitenciaram e pediram perdão pela atitude multissecular da Igreja diante dos negros, da “denegrada África” e especialmente diante dos escravos fujões e aquilombados considerados os maiores inimigos da empresa cristã durante séculos, (...).(HOORNAERT, 1982, p. 12)*

A Missa dos Quilombos, celebrada pela primeira vez na Semana do Dia da Consciência Negra em 1981, representou oficialmente a primeira missa afro. Idealizada e produzida por clérigos da Teologia da Libertação, naquele ano, Dom Hélder Câmara, arcebispo de Olinda e Recife; Dom Pedro Casaldáliga, bispo de São Félix do Araguaia/MT; Dom José Maria Pires, arcebispo da Paraíba; estiveram à frente da cerimônia que seria considerada como subversiva pelo Vaticano. Durante a Homilia os teólogos chegaram a mencionar que a aprovação da corrente teológica não era unânime:

Hoje não falta quem condene a Teologia da Libertação – também chamada do Cativo – que justifica e incentiva, à luz da Palavra de Deus, os esforços dos oprimidos para se livrarem da marginalização a que foram reduzidos.<sup>13</sup>

O discurso dos setores mais conservadores da Igreja condenava essas cerimônias por considerar que estas se afastavam da liturgia oficial. Uma cena bem semelhante à exposta na epígrafe aconteceu em Santa Isabel do Rio Preto em maio de 1995. Padre Medoro participou da “liturgia penitencial” com a presença dos moradores da comunidade remanescente de quilombo de São José da Serra e os moradores de Santa Isabel. Através de um ato simbólico, o padre pediu para que os brancos se ajoelhassem e fizessem um pedido de perdão, em nome de seus antepassados, aos ancestrais dos negros presentes na cerimônia. De acordo com o depoimento de Dona Terezinha, essa foi a primeira vez que os moradores de São José usavam os atabaques na missa. No entanto, ela também relata as percepções diferenciadas daqueles que assistiam a cerimônia: “uns gostaram, outros não gostaram”. (MATTOS; MEIRELLES, 1999, p. 18)

As *missas afro* realizadas pela comunidade de São José da Serra demonstram uma face das diversas possibilidades de leituras e expressões do catolicismo. Atualmente elas acontecem na comunidade, principalmente em dias de festas, como a do dia 13 de Maio, e geralmente são celebradas por um padre da Igreja de Santa Isabel. Tais cerimônias seguem um padrão das *missas afro*, como a realizada no ano de 1982 em Recife. O que diferencia

---

<sup>13</sup> Homilia para a Missa dos Quilombos. In: Tempo e presença, n. 173, janeiro/fevereiro de 1982, p. 4

essas missas das cerimônias comuns, além do uso de atabaques, são as oferendas apresentadas ao altar representando todas as atividades produtivas do grupo – alimentos cultivados pela comunidade, instrumentos de trabalho, artesanato –, os cânticos que remetem aos sofrimentos do negro no tempo do cativo, dentre outros elementos simbólicos.

É interessante observar que durante essas cerimônias todos os moradores se apresentam vestidos de branco. A cor branca nas religiões de matriz africana está associada a Oxalá, dos chamados orixás *funfun* para os Iorubá. Sobre esse simbolismo, Raul Lody esclarece que o branco é referente à ancestralidade, à criação, aos antepassados, e por isso refere-se à vida e à morte. (LODY, 2001, p. 94) A cor branca está presente também na indumentária dos filhos de santo durante as cerimônias realizadas nas instituições religiosas de matriz africana, como também nos espaços públicos. É comum que os membros dessas religiões se vistam de branco, mesmo fora dos seus espaços religiosos, às sextas-feiras, dia consagrado a Oxalá. Ao tratar sobre a associação dos dias de semana aos Orixás na Bahia, Roger Bastide em *O Candomblé da Bahia*, ressalta que os próprios membros dos candomblés explicavam essas associações através do catolicismo. Nesta perspectiva, a relação de Oxalá com a sexta-feira é esclarecida a partir de sua equivalência ao dia da semana em que morreu Jesus Cristo. (BASTIDE, 1978, p. 101)



Figura 2 - Missa-afro realizada em comemoração ao dia 13 de maio. Fonte: Arquivo fotográfico – trabalho de campo, 2010

Outra questão a se destacar nessas missas é a percussão dos atabaques ao longo da cerimônia. O toque dos tambores estabelece uma comunicação direta com a ancestralidade africana. A presença desses instrumentos musicais na liturgia católica representa um dos elementos fundamentais para enquadrar a cerimônia na categoria de *missa afro*, tendo em vista que os tambores são um dos principais símbolos das culturas africanas. Repletos de simbologia em diferentes rituais africanos, a linguagem musical dos tambores dialoga com a dança, com as divindades, com as vozes dos cantores, apresentando uma variedade de funções de comunicações. (JUNGE, 2004, p. 191-204)

No Brasil, os tambores também assumem papéis diferenciados de acordo com as expressões culturais e ritos nos quais estão inseridos, bem como a forma como são confeccionados. Em São José da Serra, o que diferencia os tambores do jongo dos que são utilizados na Umbanda é o fato daqueles serem esculpidos num tronco de árvore, como ainda é feito nas sociedades africanas. Além disso, os moradores da comunidade afirmam que os tambores do jongo são centenários. Sendo estes os tambores que fazem a percussão das missas. Dessa forma, a presença dos atabaques durante a participação da comunidade nas cerimônias católicas representa um elemento do jongo no catolicismo da comunidade de São José da Serra.

Através da articulação da memória coletiva entre os membros do grupo, a recriação da tradição se manifesta no intercâmbio entre as práticas do catolicismo e a religiosidade de matriz africana, mantendo a especificidade de cada uma. É preciso ampliar as possibilidades dessa relação, não considerando apenas como uma única chave de interpretação a equivalência dos nomes dos santos católicos as entidades da Umbanda. O conceito de *sincretismo*, sustentado por Roger Bastide, é questionado por Anderson de Oliveira em sua obra sobre as irmandades negras e o culto aos santos católicos no Brasil colonial. Ao contestar a dissimulação que estaria associada ao “catolicismo negro” como uma forma de resistência das práticas religiosas de matriz africana, o historiador afirma que:

*As suas práticas religiosas, no interior daquelas instituições, foram pautadas segundo os códigos de base católicos, o que permite constatar um nível de crença nos símbolos cristãos, mesmo que estes tenham sido reapropriados. (...) Evidentemente, isso não excluiu a realização de cultos não católicos. Porém essa ambivalência não significou incompatibilidade. Era possível acreditar em Nossa Senhora do Rosário e acreditar em divindades do panteão africano, sabendo que elas mantinham suas respectivas identidades. (OLIVEIRA, 2008, p. 34)*

As argumentações de Oliveira nos ajudam a compreender a dupla consciência religiosa presente em São José da Serra. Seguindo esse raciocínio, entendemos a religiosidade católica da comunidade, com a inserção de novos elementos, como uma das possíveis leituras do catolicismo. Ao mesmo tempo em que a Umbanda, também praticada pelos mesmos atores, constitui-se numa expressão religiosa autônoma, que não se subjeta a fé católica. A interação entre estas manifestações de fé diferenciadas, bem como o diálogo com elementos do jongo, não compromete a existência de seus traços peculiares.

Dessa forma, percebemos que a religiosidade dos moradores de São José da Serra nos apresenta elementos do catolicismo que dialogam com elementos das religiões de matriz africana fazendo parte de uma dinâmica cultural de apropriações e reapropriações que esses atores sociais fazem dos diferentes códigos religiosos. Ao estudar essas relações, o historiador, como salientou Chartier, deixa de se preocupar em caracterizar “os conjuntos culturais dados como ‘populares’ em si, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados.” (CHARTIER, 1995, p. 184) Partindo dessa concepção, entendemos que os moradores de São José da Serra são sujeitos produtores e receptores de cultura, elencando os próprios traços culturais que são significativos na construção da identidade do grupo.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Organização: Tomke Lask. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.
- BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia: rito Nagô*. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL, 1978.
- CANCLINI, Nestor. *A Encenação do popular*. In: *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.
- CD ROM - Dossiê IPHAN 5. Jongo no Sudeste. Brasília, DF: Iphan, 2007.
- CHARTIER, Roger. “*Cultura popular*”: revisitando um conceito historiográfico. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995.
- GANDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: GCE/UNIRIO, 1995.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- HAESBAERT, Rogério. *Da desterritorialização à multiterritorialidade*. In: *O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade*. São Paulo: EGAL/USP, 2005.

- HOORNAERT, Eduardo. *A missa dos quilombos*. In: Tempo e presença, n. 173 janeiro/fevereiro de 1982.
- LIMA, Bentto. *Malungo: decodificação da Umbanda*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- LODY, Raul. *Jóias de axé: fios-de-conta e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da Diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- JUNGE, Peter (org.) *Arte da África*. Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2004.
- KAWASA, Nsang O’Khan. *O eterno retorno*. In: O correio da UNESCO. Brasil. Ano 10, nº 12, Dez. 1982.
- NEGRÃO, Lísias Nogueira. *Entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- NETO, Laudelino José. *A pastoral do negro no Brasil após o Vaticano II: uma análise da pastoral do negro no Brasil após o Vaticano II nas práticas e ações da Igreja Católica*, 1986. Dissertação (Mestrado em Teologia), PUC, Rio de Janeiro, 1986.
- MAINWARING, Scott. *Igreja católica e política no Brasil (1916-1985)*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- MASSARÃO, Leila Maria. *Combatendo no Espírito: a renovação carismática na Igreja Católica (1969-1998)*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - UNICAMP, São Paulo, 2002.
- MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história-interfaces*. Revista tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.2, 1996.
- SLENES, Robert. “*Eu venho de muito longe, eu venho cavando*”: jogueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo. *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; São Paulo: CECULT, 2007.
- SIMONARD, Pedro. *A construção da tradição no Jongo da Serrinha: uma etnografia visual do seu processo de espetacularização*. 2005. Tese. (Doutorado em Ciências Sociais) – UERJ, Rio de Janeiro, 2005.
- SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de rei congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- O’DWYER, Eliane Cantarino. *Quilombos: os caminhos do reconhecimento em uma perspectiva contrastiva entre o direito e a antropologia*. In: Fronteiras, Dourados, MS, v. 11, n. 19, jan./jun. 2009.

- OLIVEIRA, Anderson José machado de Oliveira. *Devoção negra: santos pretos e catequese no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2008.
- ORTIZ, Renato Ortiz. *A morte branca do feiticeiro negro: Umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O mundo da imagem: território da história cultural*. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza. (orgs.) *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em História Cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.
- RIBEIRO DE OLIVEIRA, Pedro A. *Religião e dominação de classe*, Petrópolis: Vozes, 1985.
- RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- VALENTE, Ana Lúcia E. F. *O negro e a Igreja Católica: o espaço concedido, um espaço reivindicado*. Campo Grande, MS: CECITEC/UFMS, 1994.

## **PARTIDO CATÓLICO GOIANO: REPRESENTAÇÕES DA IMPRESA (1890-1891)**

Ireni Soares da MOTA<sup>1</sup>

[irenimota@hotmail.com](mailto:irenimota@hotmail.com)

**RESUMO:** O Partido Católico foi um dos dispositivos utilizados para a defesa da Igreja diante da ameaça de aniquilamento da Instituição, trazida pelos “sectários do ateísmo”. O lema criado para a agremiação era *Deus, Pátria e Liberdade*. O texto apresenta um estudo feito através dos periódicos: a Cruz e a Gazeta Goyana, que circularam no período entre 1890 e 1891. A abordagem privilegia o jogo das representações que o partido construía acerca da sociedade goiana. A formação do partido em Goiás perpassa os bispados de dois clérigos entusiastas da causa católica no âmbito político: D. Claudio José Gonçalves Ponce de Leão e D. Eduardo Duarte Silva. Tentamos compreender com esse enfoque o campo de força teo-político nos primórdios do Goiás republicano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Partido Católico. Representações. Teo-político.

**ABSTRACT:** The Catholic Party was one of the devices used to defend the Church against the threat of annihilation of the Institution, brought by "sectarian atheism." The slogan created for the guild was God, Fatherland and Freedom. The paper presents a study done by the journals: the Cross and Goyana Gazeta, which circulated in the period between 1890 and 1891. The approach emphasizes the interplay of representations that the party built on the company of Goiás. The formation of the party in Goiás pervades the bishoprics of two clerics enthusiasts catholic cause in the political sphere: D. Claudio José Gonçalves Ponce de Leão and D. Eduardo Duarte Silva. We try to understand this approach with the force field theopolitical in the early Republican Goiás.

**KEYWORDS:** Catholic Party. Representations. Theo-political.

A articulação dos católicos para participarem da política partidária, teve início no Brasil, a partir de 1874. Através da mobilização para fundar um partido católico, a fim de se

---

<sup>1</sup>Mestranda do curso de pós-graduação em História na PUC-Goiás.



pugnar pelos interesses da Igreja. Para Azzi (1994), a ação foi consequência da Questão Religiosa.<sup>2</sup>

Até então numerosos padres e mesmo alguns bispos tinham exercido cargos públicos sem, no entanto, estarem vinculados a um partido organizado pelos católicos.

Segundo Lustosa (1983), a primeira vez que se formulou o projeto de um partido católico no Brasil foi em 1876, no Recife. José Soriano de Souza, jornalista, professor na Faculdade de Direito de Recife e fervoroso católico decidiu elaborar um Ensaio de Programa, deixando claro que “o partido era um instrumento de luta daqueles que estavam efetivamente envolvidos com a implantação do projeto Ultramotano<sup>3</sup>”, na defesa da instituição eclesiástica (LUSTOSA: 1983, p. 10).

A imprensa dos Estados de Pernambuco, Pará, Rio de Janeiro, Bahia, Minas Gerais e São Paulo se encarregaram da tarefa de conscientizar os católicos para uma ação política, organizada.

Medidas práticas foram tomadas. Podemos citar como exemplo a formação de *Associações Católicas*, com objetivos eminentemente sociais. Tais associações funcionariam como “cérebro” para as orientações no período eleitoral. Isso não agradou aos adversários da politização dos meios eclesiásticos.

O pedido de oficialização da *Associação Fluminense*, foi negado pelas autoridades civis. O que não impediu que se desenvolvesse em todos os planos a criação e circulação de jornais católicos, fundação de diretórios, formação de chapas de candidatos, manifestos e programas.

Nessa primeira fase, segundo Lustosa (1983), foi traçada a linha do conteúdo do Partido Católico, lançando as bases de uma plataforma ideológica bem definida. O Ensaio de Programa para o partido foi obra de José Soriano de Souza.<sup>4</sup>

Um segundo momento, teria sido após a proclamação da República, quando em 1890 se faziam as primeiras eleições do novo regime separatista.

Para a sociedade brasileira, o final do século XIX constituiu um tempo de significativas mudanças: a substituição de um governo monárquico pelo regime republicano; a transição do latifúndio escravocrata para o sistema da pequena propriedade e da mão-de-obra

---

<sup>2</sup>Questão que durou de 1872 a 1875: os dois prelados D. Vidal, de Pernambuco e D. Antonio de Macedo Costa, do Pará, foram condenados à prisão, por não terem obedecido às ordens imperiais de suspender os interditos impostos às irmandades que acolhiam maçons entre seus membros.

<sup>3</sup>Linha religiosa que referendava as diretrizes já colocadas pelo papa no *Syllabus* e na Encíclica *Quanta Cura* (1864). Esses documentos condenavam as teses liberais com todos os princípios instituidores de uma nova ordem política, social e econômica para o mundo, naquele instante considerado ‘moderno’ (SILVA: 2009, p.14).

<sup>4</sup>Sobre José Soriano de Souza, leia-se; MACEDO, Ubiratan Borges de. *A liberdade no Império: o pensamento sobre a liberdade no Império brasileiro*. São Paulo, Editora Convívio, 1977, pp. 147-158.

livre; um espaço que se abria para a emergência da burguesia, com sua base de sustentação nos centros urbanos.

A República acabou com o padroado, reconheceu o caráter leigo do Estado e garantiu a liberdade religiosa. Porém, ao contrário de parecer que o afastamento das crenças da esfera pública diminuiu a importância da religião na sociedade, na verdade ela é a própria garantia de que as religiões continuarão existindo.

Convencida de sua verdade moral e divinos ensinamentos, a Igreja Católica temia “que os sectários do ateísmo, criando leis impropriamente denominadas, não tardariam a sugerir, a instar e a compelir os altos poderes do Estado contra os católicos”. (ACRUZ: 1890, p.124). Para Pesavento (2005), as representações construídas sobre a realidade, por indivíduos ou grupos, é que vão dando sentido ao mundo.

O Parlamento Brasileiro era palco de ferrenhos debates por políticos adeptos às ideias liberais. Os questionamentos dos liberais “não se restringiam apenas à questão da separação entre os dois poderes, mas ao poder exercido pela Igreja junto à população” (SILVA: 2009, p. 26).

O Programa Comum, proposto a todos os católicos brasileiros, foi publicado na revista A CRUZ, no dia 29 de agosto de 1890. O texto afirmava não haver mais que dois partidos a se fazer frente no Brasil: “o dos *governantes* positivistas, militares, assalariados da ditadura e demais adelistas e o dos *católicos*, os quais eram independentes, separados do Estado, e livres de todo o vínculo oficial”.

Segundo Azzi, no pensamento dos frades o país estava dividido em dois grupos: de um lado os políticos opressores da religião católica, “perseguidores, maçons, judeus e renegados da fé cristã; para se contrapor a esses inimigos eram necessários homens de probidade, de consciência imaculada, de progresso real e de fecunda iniciativa”, os quais compunham a chapa do Partido Católico.

Um confronto entre os inimigos da religião e seus amigos. Dentro desta perspectiva, nos dizeres do autor, os frades desqualificavam qualquer ação efetivamente política, transferindo toda a preocupação para a dimensão religiosa: “esqueçamos-nos dos partidos meramente políticos, e unamo-nos para que triunfem em toda a parte os verdadeiros amigos do Brasil, isto é, os mantenedores da sua fé católica apostólica e romana” (A CRUZ: 29-08-1890, n.21, p. 161).

Em Goiás podemos citar dois importantes periódicos utilizados como porta-vozes na defesa da Igreja Católica. O primeiro: a *Gazeta Goyana*, semanário político que foi fundado

em julho de 1889 e extinto em abril de 1892. Tendo como chefe o Cônego Ignacio Xavier da Silva.

O segundo: a revista *A Cruz*, fundada pelo dominicano francês, Frei Gil Vilanova. Esta revista era publicada três vezes por mês e circulou no período entre fevereiro de 1890 a fevereiro de 1891.

Pretendemos na perspectiva do campo das representações, analisar como a imprensa, através dos periódicos acima citados, representou a conturbada inserção dos católicos na política partidária no estado goiano, onde a estrutura social, econômica e política praticamente não sofreu alterações com o advento republicano. E a base do poder continuou a ser o setor agrário, que formou a organização coronelística no período.

Segundo Silva (2003), a Igreja brasileira, ao adotar a linha de romanização conservadora, numa perspectiva marcada pelo centralismo institucional em Roma, estaria optando por um projeto em que os seus representantes frontalmente iriam debater-se com os protagonistas do liberalismo, seja em âmbito nacional e/ou regional.

Nesse contexto ocorreu a fundação do Partido Católico em Goiás, no dia 20 de julho de 1890 e teve uma curta trajetória como tal, ressurgindo em 1891, aliado ao poderoso grupo Fleury Jardim, que comandavam o Partido Republicano Federal, em oposição ao Partido Republicano Democrata dos Bulhões.

Considerando que, segundo Chartier (1990), para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e seu domínio, as lutas de representações tem tanta importância quanto as lutas econômicas. Aprofundemos este enfoque sobre o Partido Católico.

## **1 – Uma introdução teórico-metodológica**

Para as pesquisas no campo da religião e da política torna-se relevante uma abordagem com elementos teóricos referenciais da História Cultural. Segundo Pesavento (2008, p.75), esta vertente não exclui a política, pelo contrário, “é um campo que tem demonstrado ser um dos mais ricos para o estudo das representações”. O mesmo ocorre com a religião, que em Durkheim expressa o mundo social, e existe como a própria sociedade, enquanto um “sistema de força”.

Nesse sentido, entendemos que, “o conhecimento histórico enquanto é construído não pode ser desligado do contexto histórico concreto em que ocorre” (ARAÚJO: 1986, p.12). O conhecimento histórico não se faz sem o sentido cultural que está em circulação. Tanto a

religião quanto a política, devem ser abordadas como componentes inseridos em vários tempos e, assim, mesclados à problemática cultural.

Pierre Bourdieu, apoiado em categorias weberianas, considera a cultura e seus sistemas simbólicos em geral, como um instrumento de poder. É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação de uma classe sobre a outra, dando o “reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam” e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados” (1998, p.11). Nas relações estão presentes, tanto a dominação como a resistência, tanto os conflitos como os conformismos, como também a possibilidade de transformações sociais.

A presença da Igreja na política tem sido marcante. Os vários estudos relacionados a essa temática nos permitem dizer que no decorrer da história brasileira essa presença foi marcada ora pelo confronto direto e pela luta; ora pela indiferença. Cabe aqui utilizarmos o pensamento de Mainwaring (1989), quando afirma que a Igreja foi e continua sendo “uma instituição altamente complexa e heterogênea, e que as forças conservadoras tem se reafirmado em anos recentes”.

O estudo que está sendo realizado sobre o Partido Católico goiano percorre um desses períodos “turbulentos” na história da Igreja em Goiás. Para o momento, a proposta é de nos atermos a um debate voltado para a representação que o partido fazia da sociedade. O lema criado para a agremiação: *Deus, Pátria e Liberdade* já fornece uma idéia dos intrincados valores envolvidos.

Uma leitura pode ser construída e aplicada também na perspectiva do imaginário político. Para Girardet (1987), é um campo que permite uma forma de trabalhar o presente com acontecimentos do passado. Visto que, para o autor “a representação está ligada ao processo de abstração e a ideia é uma representação mental que se configura em imagem, que temos de uma coisa concreta ou abstrata”. O mesmo aponta, para um temível problema: o da narrativa mitológica e seus possíveis fundamentos objetivos. “Nenhum dos mitos políticos se desenvolve, sem dúvida, no exclusivo plano da fábula, em um universo de pura gratuidade, de transparente abstração, livre de todo contato com a presença das realidades da história” (GIRARDET: 1987, p.51).

É pertinente a aplicação do conceito teo-político, no estudo sobre o Partido Católico goiano, na luta travada entre o clero, a maçonaria, o Estado e a oligarquia dominante, o qual atuará como facilitador na compreensão do “trânsito político-religioso na sua ambiguidade”.

È um conceito que segundo Quadros (2009), indica a interdependência do crer com o poder. O autor coloca que essas relações percorrem a história da humanidade ao longo do tempo. Claude Lefort, um dos defensores da perenidade das relações do teo-político, enfatiza ser “um passo intransponível afastar o nível religioso da análise política” (LEFORT: 1991, p. 259).

O autor atenta para a necessidade de uma análise do sentido utilizado para os termos religião e política. Segundo o qual, não podemos correr o risco de nos remetermos a fenômenos culturalmente determinados, partindo da visão de um religioso cristão em detrimento de um religioso em geral.

O mesmo acontece com a política ou o político, cuja utilização dos termos fornece um indício de ambigüidade, no qual “o critério do que é *politique* constitui o critério do que é *non-politique*” (LEFORT: 1991, p. 253). Nessa perspectiva propõe-se a busca da articulação de relações com outra realidade e/ou sistema.

Existe uma certa imbricação - mesmo lidando com representações ou práticas “puramente religiosas ou puramente profanas” - entre a religião e a política. Nisso também concorda Maffesoli:

*A ordem que parece desenhar-se é a de um conjunto de comunidades nem positivas nem unanimistas, mas precárias e submetidas à versatilidade da emoção. Mais do que uma união plena, uma união de projeto, a solidariedade nascente origina-se de uma união na falta, no vazio; comunhão de solidões que, pontualmente, vivem o trágico da fusão, onde, de maneira orgânica, a ‘pequena morte’ e a vitalidade são vividas no dia-a-dia (MAFFESOLI: 1997, p.271).*

Isso implica dizer que, segundo Aline Coutrot, as forças religiosas são levadas em consideração como fator de explicação política em numerosos domínios. “O religioso informa em grande medida o político, o político estrutura o religioso” (COUTROT: 1996, p.335).

Para o estudo que envolve religião e política podemos contar com o precioso auxílio da interdisciplinaridade. Tentamos pensar os funcionamentos sociais fora de uma “partição rigidamente hierarquizada das práticas e das temporalidades” (CHARTIER: 1991, p.176).

## **2 – A fundação do partido**

A fundação do Partido Católico em Goiás ocorreu no dia 20 de julho de 1890 e teve como porta-voz a Gazeta Goyana. Este era um semanário político que foi fundado neste

mesmo ano tendo como chefe o Cônego Ignacio Xavier da Silva, intelectual ligado à agremiação conservadora, liderada pela família Fleury-Jardim. Em Goiás, fazia oposição ao grupo dos liberais, a família dos Bulhões. A voz de oposição ao partido e à *Gazeta Goyana* foi o *Goyaz-Orgam Democrata*, jornal fundado em 1890 por Félix de Bulhões.

A história do partido perpassa a gestão de dois bispos frente à Diocese de Goiás: D. Claudio José Gonçalves Ponce de Leão (1881-1890) e D. Eduardo Duarte Silva (1891-1908). Este último inclusive foi um dos idealizadores do movimento para a fundação do partido no Rio de Janeiro.

Em Goiás a reunião foi presidida pelo bispo diocesano D. Cláudio José Gonçalves Ponce de Leão, em 02 de junho de 1890. No dia 05 de julho do mesmo ano, o bispo fora transferido para Porto Alegre e, na carta Pastoral de despedida do povo goiano, ele faz um apelo aos católicos no sentido de se unirem em torno do partido; “muito nos alegramos e imensamente nos regozijamos de ver que os fiéis se agrupam e formam o Partido Católico, a fim de virem em defesa dos sagrados direitos da consciência cristã”.

A revista *A Cruz* era um dos meios utilizados para a defesa dos direitos da Igreja, segundo os quais, foram ameaçados pelas cláusulas contidas na Constituição de 1890, referentes ao casamento civil, a laicização do ensino e a lei de mão-morta.

A Igreja atravessava um período perturbado e incerto. Com a aproximação do pleito eleitoral, surge a ideia da fundação de um partido católico. A possibilidade de colocar representantes católicos no Parlamento impediria que se completasse a “obra da descristianização” iniciada pelos “ímpios”.

O jornal *A Gazeta Goyana*, era o porta-voz do Partido Católico goiano. Esse partido foi um dos dispositivos utilizados para a defesa da Igreja diante da ameaça de aniquilamento da instituição.

A Igreja sentia-se ameaçada com a “onda de liberalismo” que assolava o país. Todos os católicos deveriam unirem-se para resguardar a sociedade do “ateísmo social”.

Seguindo o pensamento de Mainwaring, em se tratando de fenômeno religioso, a adoção de tais métodos parecem serem inconsistentes quanto aos objetivos iniciais. No entanto, “a fé é um fenômeno supra-racional, se proclama pairar sobre todos os outros valores. A Igreja tem início nessa fé, mas, como toda instituição ao desenvolver interesses, então tenta defendê-los”. (MAINWARING, 1989: p.16).

### 3 – Deus, Pátria e Liberdade

Segundo Azzi (2006), a preocupação fundamental da Igreja estava nesse momento, direcionada no sentido de fortalecer a nova identidade católica. Dentro da perspectiva ultramontana, esta identidade devia ser caracterizada por uma rígida formação religiosa e moral, cuja influência social seria obtida através da participação dos leigos na política, e para tanto a urgência da fundação de um partido católico.

Para Azzi, a sociedade da época era apresentada “como um grande campo de batalha, onde se degladiavam as forças do bem e os poderes do mal”. Um confronto entre os inimigos da religião e seus amigos. Dentro dessa perspectiva toda preocupação era transmitida para a dimensão religiosa.

Como resposta à pergunta: qual deve ser a ação política dos católicos brasileiros? – título de um texto da revista A Cruz – o próprio texto traz o seguinte:

*... Se somente se tratasse de saber especulativamente o que devemos pensar e querer, nada seria mais fácil. O ensino doutrinal sobre as relações da Igreja e do Estado, da política e da religião é simples e absoluto, acima da ordem contingente e variável. É preciso que a espada esteja sob a espada, e que a autoridade temporal obedeça ao poder espiritual. (A CRUZ, n.16, p.122, 30-06-1890).*

A ideia norteadora e/ou legitimadora do clero, naquele momento, pautava-se no pensamento de que as questões puramente políticas são subordinadas às questões religiosas, “é melhor obedecer a Deus do que aos homens”. Qualquer manifestação contrária fazia parte do projeto conspirador dos “inimigos da religião católica”.

Em contrapartida o clero era reconhecido, por seus opositores, como inimigos da democracia e uma ameaça às conquistas da revolução de 15 de novembro.

Os objetivos do partido católico, considerados patéticos pela oposição, são entendidos como tendo “fim exclusivo restabelecer a união da Igreja com o Estado a fim de garantir os interesses materiais do clero, e dizemos isso porque não cremos que para a sustentação da fé tenha a Igreja a necessidade dos recursos e da proteção do Estado...” (GOYAZ - Orgão Democrata. 20-06-1890. Ann V, n.248).

Na imprensa, eram hediondas as trocas de calúnias entre os opositores. Em relação aos padres envolvidos com a política, o *Goyaz* escrevia: “todos vós conhecem e sabem perfeitamente que trabalhais pela pança. Vendeis santos, missas, bentinhos e absolvições como

Judas vendeu o Cristo”. (GOYAZ – Orgão Democrata: 19-12-1890, AnnVI.n.274). Consideravam-os como incapazes de um governo liberal, sem norma, sem orientação, não cuidando dos meios e só visando o fim.

Já o clero via nos opositores “os inimigos natos da religião que querem destruir, da Pátria que querem avassalar, e da liberdade que querem nos privar” (GAZETA GOYANA: 17 de out. De 1890). Diziam que:

*o sistema republicano é do governo do povo pelo povo. Portanto a nós cabe ditar leis e não recebê-las de meia dúzia de homens que pretendem vasar uma pátria nos estreitos moldes de caprichos sectários e de utopias insensatas e criminosas (A CRUZ, n. 16, p.122).*

Utilizando como justificativa proteger a sociedade, uma minoria travava uma enorme batalha através da imprensa. E os católicos leigos? Como se posicionavam? Percebe-se tanto em meio ao clero, quanto católicos leigos uma divergência de opiniões.

Ao ser convidado pelo Sr. Conego vigário geral, para uma reunião do Partido Católico, João Mendes de Almeida, chefe político, católico, diz sentir-se honrado com o convite, mas, justifica sua ausência por ser contrário ao partido.

O político tenta convencer o diretório de que a atitude mais sensata e de acordo com os ensinamentos da Igreja seria não prosseguir com tal objetivo. Declara, “mãos a obra reverendos do diretório católico de Goiás: novenas, preces públicas e deixem-se de eleições”. (GOYAZ – Orgão Democrata: 04-07-1890).

O clero depositava inteira confiança na fidelidade dos membros da Igreja. Acreditavam que as orientações eclesiásticas não seriam postas em dúvidas. Além do que, sustentavam a ideia de um complô para destruir a Igreja Católica. O qual era promovido pela maçonaria e pelo judaísmo com apoio dos liberais e dos positivistas.

A realidade dos fatos mostrava-se bem diferente, o povo contava pouco no regime político da época. Os fiéis buscavam na Igreja, o amparo espiritual - no Estado, o temporal. E na harmonia desse conjunto, a proteção. Como bem ressalta Lustosa:

*A linguagem e as atitudes de muitos clérigos pareceram corroborar essa interpretação. O ‘clericalismo político’, a dominação dos negócios temporais pelos clérigos vinha em um momento inoportuno, quando se fazia comum o pensamento de que a Igreja e Estado – sociedades perfeitas cada uma em sua esfera – deviam*



*marchar em harmonia e compreensão, respeitando a autonomia recíproca. (LUSTOSA: 1982, p. 135).*

Havia a necessidade de que todos os católicos leigos se submetessem à hierarquia eclesiástica no sentido de combaterem, segundo o pensamento clerical, a “onda de liberalismo” que assolava o país:

*O tempo urge. Cumpre que o Partido católico se organize o quanto antes e marche compacto à conquista das urnas. Temos o número, teremos a união, e com ela a força que tudo suplanta, se, compenetrando-nos dos nossos interesses, do interesse dos nossos filhos, e dos interesses da pátria que tudo sobrepuja, quizermos afirmar o nosso catolicismo, dando arrhas do nosso patriotismo. (A CRUZ:14-04-1890, n.8, p.60)*

Partindo do princípio de que a religião dos católicos era a religião dos brasileiros - “*Temos o número, teremos a união*” - o chamado para a participação dos leigos para unir forças se justificava no pensamento clerical. Seria a salvação que iria resguardar a sociedade do *ateísmo social*. Portanto, era lógico se proclamar um partido guiado pela fé. Segundo Lustosa<sup>5</sup>, não visavam a uma “religião política, mas a uma política religiosa”. Seria a primazia das causas religiosas no exercício do poder.

Os objetivos do Partido foram consolidados na reunião do dia 02 de junho de 1890, e publicado na revista A CRUZ:

- a) reorganizar e consolidar a Pátria pelo regime democrático, em harmonia com a crença religiosa do povo brasileiro;
- b) escolher para deputados, vereadores, governadores etc., homens verdadeiramente católicos;
- c) promover a fundação de diretórios em todas as cidades, vilas e arraiais;
- d) congregar todos os católicos em torno do partido. Posteriormente foi adotado até um lema para a agremiação: “Deus, Pátria e Liberdade”;
- e) lutar pela revogação dos decretos de 7 de janeiro (separação da Igreja) e 24 de janeiro (casamento civil), “monstruosidade edionda”. (A CRUZ: 30-07-1890. nº15, p. 114-115).

---

4 Importante a leitura das obras do historiador Oscar Lustosa. O autor discute política e Igreja, através de longa pesquisa sobre o Partido Católico no Brasil – *Política e Igreja: o Partido Católico no Brasil, mito ou realidade? (1982); Igreja e Política no Brasil: do Partido Católico à LEC (1983).*

Segundo Miguel Arcângelo, o item (a) derivava de um pressuposto da Pastoral Coletiva de 1890 do Episcopado Brasileiro, que clamava pela aplicação na Constituição do princípio democrático da maioria: constituindo os católicos a maioria absoluta da população, a Igreja não poderia ser colocada na mesma linha ou pé de igualdade com os demais credos.

Para Maria Augusta Morais, a despeito dos bons propósitos de escolher para cargos eletivos apenas “homens verdadeiramente católicos”, contido no item (b), o partido em si não se diferenciava dos demais e muito pouco tinha de “católico” sendo, além disso, partido de oposição, estava fadado à derrota como ocorreu.

No item (c) continha outro fator que iria tornar utópica a formação do Partido Católico, era a carência de clero para promover a fundação de clubes em todas as cidades, vilas e arraiais, pois, as 97 paróquias da Diocese havia somente 40 padres. A afirmação da autora no que diz respeito à utopia na formação do partido, pode estar se referindo ao malogro dos propósitos almejados pelo mesmo.

O item d e o item e partem do pressuposto da “unidade e obediência como binômio” da atuação leiga. Seria necessário a criação de um lema que despertasse no povo o sentimento de luta legitimado pela fé: “*Deus, Pátria e Liberdade*”.

Para Azzi, a melhor maneira de assinalar a força da instituição eclesiástica era a obtenção de uma unidade de pensamento e ação em torno do projeto almejado pela Igreja Católica.

No dizer do autor, quando a Igreja responsabiliza as forças do mal pela revogação dos privilégios da nobreza eclesiástica na época da Revolução Francesa, bem como pela perda dos territórios pontifícios durante a Unificação Italiana, os clérigos ultramontanos imaginaram que a melhor forma de recuperar o poder da hierarquia eclesiástica era introduzir a concepção de Igreja como uma verdadeira estrutura militarizada. Segundo o mesmo autor:

*A fim de evitar qualquer questionamento contra essa nítida declaração de poder autoritário por parte da Santa Sé, os teólogos ultramontanos retomaram a concepção medieval de que esse poder era exercido pela graça de Deus, não necessitando prestar conta alguma de suas decisões, consideradas sempre perpassadas pela sacralidade. Como representante do poder divino, afirma Mons. De Segur, o Pontífice Romano tinha a autoridade absoluta, todos deviam obedecer-lhe, pois ele tinha a assistência divina (AZZI, 1974).*

Nessa perspectiva exigia-se uma perfeita sintonia com o pensamento da Santa Sé. Despojada de seu poder autoritário temporal, a Santa Sé, com a colaboração do movimento ultramontano, passou a construir uma nova imagem de Igreja como poder espiritual - *Deus* -

mantendo ao mesmo tempo características análogas àquelas vigentes no monarquismo absolutista – *Pátria*. Dessa orientação surgia uma organização religiosa constituída à moda militar, destinada a combater o poder diabólico.

Entendemos que a busca da *Liberdade* sem perca de poder não traz nenhuma novidade no campo complexo do teo-político.

Segundo Miguel Archângelo, o Partido Católico desapareceu como tal, mas ressurgiu, aliado ao poderoso grupo Fleury como Partido Republicano Federal, em oposição ao Partido Republicano Democrata dos Bulhões e, apoiado por Deodoro, ganhou as 24 vagas à constituinte do Estado nas eleições de 15 de setembro de 1891.

Em sua condição de vencedor, tentou promulgar uma Constituição Estadual (01-12-1891) para substituir a que os Bulhões haviam promulgado. No entanto, a renúncia de Deodoro e a ascensão dos Bulhões com o “golpe florianista” de Braz Abrantes frustrou a ação do Partido Republicano Federal, prevalecendo a Constituição dos Bulhões. Após a aclamação de Braz Abrantes, seguiu-se a exoneração na esfera administrativa estadual e municipal, de todos os elementos vinculados ao Partido Republicano Federal (1892).

Consolidava-se dessa forma tanto na esfera federal como na esfera estadual uma situação “anticlerical” com constituintes laicais, a despeito dos esforços em contrário através da criação de um partido católico. Reconhecendo o fato, o Episcopado Brasileiro irá partir para outras iniciativas, a fim de atenuar os efeitos da legislação considerados, em boa parte, prejudiciais aos interesses da Igreja Católica.

Miguel Archângelo afirma que, a mudança do regime político, com exceção da liberdade que a Igreja Católica passou a usufruir, não trouxe maiores conseqüências religiosas para Goiás, de modo geral, continuou o bom relacionamento entre os “dois poderes” civil e eclesiástico, embora tivessem surgido alguns desafios para a Igreja, como a tentativa infrutífera, em todo Brasil, da fundação de um partido católico, para salvar os interesses religiosos e o problema da manutenção do clero, do culto e das instituições eclesiásticas, devido à supressão dos subsídios governamentais.

### **Considerações finais**

Para Lustosa, “no Brasil-Império, o partido católico não foi a forma mais feliz e mais lúcida pela qual a Igreja buscou uma presença efetiva no cenário sócio-político nacional”. Em Goiás foi ainda mais frágil do que em outros Estados, pois não há referências de grupos expressivos de leigos decididos a assumir a proposta clerical.

O pensamento de Lustosa evidencia o estilo de política dos ultramontanos marcado pela dimensão idealista. Com princípios definitivamente estabelecidos e definidos. A consequência foi o malogro do Partido Católico na capital goiana e sua adesão ao Partido Republicano Federal.

Mostra-se evidente, através da imprensa católica da época, que a Igreja atravessava um período perturbado e incerto. A possibilidade de colocar representantes católicos no Parlamento impediria que se completasse a “obra da descristianização” iniciada pelos “ímpios”. Diante do fenômeno da modernização, impregnado com a ideologia da secularização, era uma ameaça ao poder da Igreja.

Pensando a relação entre Igreja e Estado, na perspectiva do entendimento da Igreja enquanto instituição detentora de poder espiritual, e suas implicações para o poder temporal, estabelecido, é pertinente a referência a Quadros (2009), quando o mesmo trabalha o contexto sócio-político do *padroado*.

O autor coloca a questão numa linha de pensamento que contrapõe a um setor da historiografia brasileira que vê no padroado somente o controle do Estado sobre a Igreja. Deixando a impressão de que houve apenas uma troca de interesses: “o raciocínio se completa somando a noção de dever”. No que tange a questão, diríamos, um dever *religioso e político* impulsionando as duas partes.

Tal abordagem nos permite refletir sobre o papel dos indivíduos e sua hierarquia de lealdades em relação a estes poderes temporal e espiritual. São as relações dos indivíduos e dos projetos coletivos que dinamizam a política, suas redes de aliança, suas estratégias de negociação e suas relações cotidianas com a sociedade.

Concluimos seguindo a trilha de pesquisadores que afirmam: “por detrás e através de cada coisa e cada evento, se esconde e se revela um poder espiritual”, isso a modernidade não conseguiu mudar.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

A CRUZ – revista católica. Goiás, 1890/1891. Microfilme, IPEHBC.

AZZI, Riolando. *O Estado leigo e o projeto ultramontano*. São Paulo: Paulus, 1994. V. IV.

ARAÚJO, José Carlos Souza. *Igreja Católica no Brasil: um estudo de mentalidade ideológica*. São Paulo. Paulinas, 1986.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 1948 a.

\_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, SP: Perspectivas, 1998 b.

- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.
- DURKHEIM, Émile (trad. Paulo Neves). *As formas elementares da vida religiosa (o sistema totêmico na Austrália)*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- GIRARDET, Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. Tradução de Maria Lícia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- JORNAL GAZETA GOYANA. Goiás, 1890. Microfilme, IPEHBC.
- JORNAL GOYAZ - Orgão Democrata. Goiás, 1890. Microfilme, IEPHBC.
- LEFORT, Claude. *Pensando o Político: ensaios sobre democracia, revolução e liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- LUSTOSA, Oscar de Figueiredo. *Igreja e política no Brasil: do Partido Católico à LEC (1874-1945)*. São Paulo. Loyola, 1983.
- MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do político*. Rio Grande do Sul: Editora Sulina, 1997.
- MORAIS, Maria Augusta Sant'anna. *História de uma Oligarquia: os Bulhões*. Goiânia, Oriente, 1974.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural – 2*. Ed.2. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- QUADROS, E. *O teo-político na dominação colonial*. HORIZONTE. América do Norte, 7, abr 2010. Disponível em: <http://periodicospuccinas.br/index.php/horizonte/article/view/7081315>. Acesso em 15 jul.2010.
- SANTOS, Miguel Archângelo Nogueira dos. *Missionários Redentoristas alemães em Goiás: uma participação nos movimentos de renovação e de restauração*. São Paulo: 1984. Tese de doutoramento. USP.
- SILVA, Maria da Conceição. *Catolicismo e casamento civil na Cidade de Goiás: conflitos políticos e religiosos (1860-1920)*. Revista Brasileira de História. São Paulo, ANPUL, v. 23, n. 46, p. 123-146, jun./dez., 2003.
- MAINWARING, Scott. *A Igreja Católica e a Política no Brasil (1916-1985)* Trad. Heloísa Braz de Oliveira Prieto. Editora Brasiliense, 1989.

## **TRADIÇÃO E IDENTIDADE NO ESPAÇO FESTIVO: AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS A PARTIR DOS RITUAIS SIMBÓLICOS NA COMUNIDADE DOS QUILOMBOLAS DO ENGENHO II <sup>1</sup>**

Jorgeanny de Fátima Rodrigues MOREIRA<sup>2</sup>

jorgeannyf@hotmail.com

**RESUMO:** A pesquisa no remanescente de quilombolas Kalunga em Goiás pretende investigar a identidade, as tradições e as paisagens simbólicas da comunidade quilombola do Engenho II por meio de suas manifestações culturais. Apesar da perda de algumas de suas práticas simbólicas, os Kalunga se expressam ricamente e mantêm vivos os costumes no trabalho, nas danças, nas rezas e nas manifestações religiosas. Para realizar essas investigações, tomamos como objeto de estudo a Folia de Santo Antônio. Nessa folia, observaremos a dança e os rituais, pois são formas de (re) afirmação da identidade e (re) significação das territorialidades Kalunga. Os procedimentos metodológicos contarão, além da análise bibliográfica e documental, com a pesquisa em campo para a observação direta e entrevistas com grupo focal.

**PALAVRAS CHAVE:** Espaço festivo, Rituais Simbólicos, Identidade.

**ABSTRACT:** The research in the remnant of Quilombo Kalunga in the Goiás intends to investigate the local identity, traditions and the symbolics landscapes of the maroon community of the Engenho II through their cultural manifestations. Despite the loss of some of its symbolic practices, the Kalunga richly express themselves and keep alive the customs at work, in dancing, in prayer and in religious manifestations. To perform these investigations, we take as objects of study Folia de Santo Antonio. In this revelry, dancing and observe the rituals, as are (re) allege identity and (re) signification of territoriality Kalunga. The

---

<sup>1</sup> O presente artigo é produto do projeto de pesquisa financiado pela CAPES e Ministério da Cultura, pelo edital Pro-Cultura/2009 denominado "A Dimensão Territorial das Festas Populares e do Turismo: estudo comparativo do patrimônio imaterial em Goiás, Ceará e Sergipe" desenvolvido pela rede: Programa de Pós Graduação em Geografia da UFC, Laboratório de Estudos e Pesquisas das Dinâmicas Territoriais – LABOTER e Programa de Pós Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Sócio Ambientais da UFG e Núcleo de Pós Graduação em Geografia da UFS.

<sup>2</sup> Mestranda em Geografia pelo Programa de Pós Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Sócio Ambientais da Universidade Federal de Goiás, sob orientação da Professora Dra. Maria Geralda de Almeida. Bolsista CAPES. Graduada em Turismo pelo Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado de Goiás. Acadêmica do Curso de Geografia (Licenciatura) no IESA/UFG.

methodological procedures will count in addition to the literature review and documentary, with research in the field for direct observation and interviews with focus groups.

**KEYWORDS:** Festive space, Symbolic rituals, Identity.

## **INTRODUÇÃO**

A escravidão no Brasil, a partir do século XVI, propôs um modelo de divisão de trabalho severamente cruel. Até o século XVIII, quando acaba o regime escravocrata no país, negros africanos eram contrabandeados e chegavam ao Brasil em navios de tráfico negreiros. A mão de obra negra era explorada em trabalhos domésticos, rurais e em garimpos, uma vez que a principal fonte de riqueza explorada na então colônia portuguesa eram o ouro e outros metais preciosos. A agricultura e a pecuária eram atividades secundárias, voltadas para a subsistência e transporte de carga.

Em Goiás, a presença do escravo negro surge em decorrência da mineração. O trabalho árduo, os maus tratos e a violência a que eram submetidos geravam revoltas e resistência em forma de “guerrilhas, nas insurreições urbanas, nas constantes fugas para locais de difícil acesso, onde organizavam os mocambos ou quilombos”. (RASSI, 2001, p. 64). Os lugares em que os negros fugitivos se instalavam, geralmente eram fundos de vale, serras e morros. Os quilombos significavam resistência para os negros africanos, pois na cultura africana quilombo é caracterizado como lugar cercado e fortificado.

Durante e após a escravidão no Brasil, às comunidades quilombolas se espalharam pelo país, em estados como Alagoas, Bahia, Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais, Pernambuco, Acre e Roraima. Com a abolição da escravidão, os escravos libertos foram atirados numa sociedade a qual não os acolhiam e não os ofereciam sequer condições de sobrevivência. O quilombo acolheu parte desses negros libertos, pois representava

*um movimento amplo e permanente que se caracteriza pelas seguintes dimensões: vivência de povos africanos que se recusavam à submissão, à exploração, à violência do sistema colonial e do escravismo; formas associativas que se criavam em florestas de difícil acesso, com defesa e organização sócio-econômico-política própria; sustentação da continuidade africana através de genuínos grupos de resistência política e cultural. (NASCIMENTO, 1980, p. 32)*

Esses espaços ocupados pelos negros tornam-se territórios de resistência, de reprodução da cultura, de saberes e de práticas sociais de africanos antes escravizados. Atualmente, os quilombos são reconhecidos como comunidades negras, prioritariamente estabelecidas no meio rural e por manterem forte relação com o passado a partir da reprodução de suas manifestações culturais. No entanto, as características dessas comunidades vão além, já que cultivam um forte vínculo com a terra, de onde tiram à sobrevivência. As comunidades quilombolas de hoje lutam para manter a organização social pautada na reafirmação da cultura, das práticas socioespaciais e da forma de lidar com o campo.

O quilombo atual, apesar de não mais representar um refúgio do regime escravista, sofre com outros entraves como a pouca infraestrutura, à disputa por suas terras, o direito por serviços básicos como saúde e educação, pela manutenção de seus valores e costumes e pela autonomia local.

De acordo com a Fundação Cultural Palmares “foram identificadas, oficialmente, 1.000 comunidades” em todo país. No estado de Goiás, existem 22 comunidades quilombolas, somando 1622 famílias certificadas pela Fundação Cultural Palmares, órgão do Ministério da Cultura, responsável desde o decreto 4.887 pela preservação cultural e da identidade quilombola. As comunidades que receberam certificação no Estado de Goiás, entre outras foi à comunidade Quilombola Kalunga nos municípios de Monte Alegre, Terezina de Goiás e Calvacante (19/04/2005).

O decreto 4887/2003 regulamenta a identificação e reconhecimento dos remanescentes de quilombolas – assim que são reconhecidos, uma vez que abolida a escravidão, os negros deixam de viver na ilegalidade e o local habitado deixa de ser quilombo e passa a ser um remanescente – delimita e demarca as terras ocupadas pelos quilombolas estabelecendo assim, territorialidade e identidade no espaço marcado por luta, medo e isolamento.

O decreto supracitado define ainda que, os quilombolas são todos aqueles que assim se auto-atribui e que possua relação territorial com as comunidades habitadas por descendentes de escravos. No entanto, as terras eram quase sempre adquiridas a partir de doação ou por meio da compra de terras nos arredores de quilombos. Desse modo, havia possibilidades de doação, herança, compra ou pagamento de terras a negros que escolheram um modo de vida próprio, baseado na agricultura familiar.

Em Goiás, os Kalunga – como são identificados os quilombolas do Norte de Goiás – tem sua comunidade situada no Norte e no Nordeste do estado, ficando distante cerca de 400 km de Brasília-DF, e 600 Km de Goiânia. No espaço habitado pelos Kalunga



predomina os vãos, serras e morros, depressões e vales estreitos, com a presença de rios e uma vegetação de cerrado. Esse espaço é conhecido como “Vãos da Serra Geral, parte ocupado pelo vale do Rio Paranã e seus afluentes, às bordas da Chapada dos Veadeiros na qual se encontra o Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros”. (ALMEIDA, 2010, p. 3),

De acordo com Rosa (2009), apesar de séculos de ocupação pelos quilombolas, esta área só foi reconhecida como uma reserva pertencente aos Kalunga em 1988, pelo artigo 16 da Constituição Estadual de Goiás. O Sítio Histórico do Patrimônio Cultural Kalunga foi criado três anos mais tarde, pela Lei Estadual Complementar 11.409. E em 2000, a Fundação Palmares, por meio da Portaria Interna de número 40 reconhece o domínio do perímetro demarcado em favor da Comunidade Kalunga.

Nos hábitos dessas comunidades, consideradas tradicionais, permanecem a junção entre a religiosidade católica – a partir de seus rituais simbólicos que celebram santos católicos – e as práticas ligadas à cultura africana. Essas práticas são relações históricas que foram estabelecidas com o lugar de vivência, são aspectos que permitem que o grupo mantenha sua relação de pertencimento ao lugar quando agregam valor ao espaço vivido. Percebe-se diante dessas manifestações a identidade territorial, uma vez que “ela recorre a uma dimensão histórica, do imaginário social, de modo que o espaço que serve de referência ‘condense’ a memória do grupo”. (HAESBAERT, 1999, p. 180). Como objeto de estudo propõe-se a Folia de Santo Antônio que possui uma relação muito forte dos Kalunga com seu pertencimento a terra, as suas atividades agrícolas, sua religiosidade e sua visão de mundo que nas palavras de Tuan (1983, p. 99),

*É uma tentativa mais ou menos sistemática das pessoas de compreender o meio ambiente. Para que seja habitável a natureza e a sociedade devem mostrar ordem e apresentar uma relação harmoniosa.*

A Folia de Santo Antônio é uma das apropriações, e ao mesmo tempo, a produção da paisagem, representa a cultura, os costumes e valores da comunidade quilombola. As atividades produtivas e culturais denotam ao espaço ocupado pelos Kalunga o sentido de lugar. As paisagens foram modificadas e transformadas ao longo do tempo, conforme as atividades desenvolvidas por essa população tradicional, que transmitiu a ela suas práticas culturais.

## **Os rituais sagrados: representações sociais, cultura e identidade**

Apesar da perda de algumas de suas práticas simbólicas, os Kalunga do Engenho II se expressam ricamente e mantêm vivos costumes no trabalho, danças, rezas e manifestações religiosas, que relatam no espaço-tempo festivo sua história. Dessa forma, “a sociabilidade local é construída por meio de agrupamentos de famílias, vinculadas pelo sentimento de localidade, pela convivência, pelas práticas de auxílio mútuo e pelas atividades festivas”. (ALMEIDA, 2010, p. 14).

Essas atividades festivas denotam um espaço de representações sociais, onde acontecem à transferência de visão de mundo e de seu cotidiano. São espaços do sagrado, do imaginário e do místico. Para a comunidade, a festa é o momento do encontro com o santo e com o Deus cristão e católico, que representa sua devoção dentro do espaço real. Para Tuan (1983, p. 103), “o espaço mítico orientado tem outras características gerais. Organiza as forças da natureza e da sociedade associando-as com localidades ou lugares significantes dentro do sistema espacial”.

A Folia de Santo Antônio acontece no Engenho II, e é um exemplo da tradição preservada pelos Kalunga. A festa é celebrada nos dias 12, 13 e 14 de junho e celebra o arremate de Santo Antônio. Essa festa faz parte das comemorações juninas e é seguida da Festa de São João. “Durante sete dias consecutivos, de 15 a 21, a comunidade kalunga observa o “mormaço” que irá determinar os dias de chuvas.” (BAIOCCHI, p. 43, 2006). A principal cerimônia ocorre nos dias 12, 13 e 14 do mesmo mês. O “giro” da folia acontece em Monte Alegre e no dia 13 se dá o “arremate” no Engenho II em Cavalcante. As festas religiosas no território Kalunga, assim como em outras regiões do estado, são “momentos de vivência coletiva, de comunhão, quando o corpo social sai de sua rotina cotidiana animado pela oportunidade de recreação.” (DUARTE, 2004: 17).

São momentos em que a comunidade reproduz as práticas, as relações sociais, seus costumes e valores, por meio de signos e significados que foram incorporados pelos quilombolas no território, marcando nele sua identidade e cultura. O termo cultura aqui abordado trata-se do que defende Kluckhohn apud Geertz (1989) como “o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo”.

Será a partir da análise da festa popular e religiosa, a Folia de Santo Antônio, que compreenderemos os valores e saberes dos remanescentes quilombolas partindo do conceito de cultura. Claval (2007) defende que

*A cultura é a soma dos comportamentos, dos saberes, das técnicas, dos conhecimentos e dos valores acumulados pelos indivíduos durante suas vidas e, em uma outra escala, pelo conjunto dos grupos de que fazem parte. A cultura é a herança transmitida de uma geração a outra.*

O “arremate”, a subida do mastro e a dança da “sussa” são rituais característicos da festa de Santo Antônio, essas manifestações representam o cotidiano e toda uma dinâmica cultural do povo Kalunga. Por meio dessas práticas eles reafirmam sua identidade e no espaço festivo, a comunidade reproduz sua história de fé e devoção. Desse modo, o processo de construção da identidade territorial da comunidade se dá também com o culto ao sagrado e com a (re) significação de alguns rituais simbólicos.

*O ritual constitui um momento privilegiado para manifestar aquilo que se deseja perene numa sociedade, ele surge como uma área crítica para se penetrar na ideologia e valores de uma determinada formação social, [ele é] importante não só para transmitir e reproduzir valores, mas como instrumento de parte e acabamento desses valores. (DAMATTA, 1997: 31)*

Após a folia e a subida do mastro, começa a dança da “sussa”. Segundo os Kalunga, a “sussa” é uma dança para pagar as promessas feitas pelos fiéis a Santo Antônio. Ela só é tocada na subida ou descida do mastro ou quando alguém for pagar a promessa sagrada feita ao santo. Os rituais celebrados pelos Kalunga é uma forma de reproduzir valores, vivências, saberes e tradição. Essas marcas podem ser observadas no ritmo dançado pelas mulheres da comunidade.

*Na sússia, as marcas do candomblé são evidentes: as mulheres dançam girando, com vestidos coloridos, ora aproximando os corpos, ora afastando. Muitas vezes bebem enquanto dançam e o ritmo é marcado pelos cantadores e pelos instrumentos. As letras, normalmente têm duplo sentido (mencionando o baixo-corporal) e as mulheres gargalham, gritam e se movimentam em uma espécie de transe. (SILVA JUNIOR, 2008, p. 4)*

Apesar de algumas características do candomblé nos rituais simbólicos, os Kalunga se autodefinem como católicos, todavia a forma com que eles manifestam sua fé é diferente da forma em que acontece na religião institucionalizada. O calendário é marcado por muitas festas, assim como em outras comunidades do meio rural. Durante as festas, os Kalunga fortalecem os laços de amizade e parentesco quando juntos, organizam as cerimônias

religiosas, os rituais e no final comemoram e dançam um ritmo que todos se identificam. É o momento em que todos reafirmam os compromissos de parentesco e o “feixe social de relacionamentos que, de outras maneiras e entre outros, os mesmos símbolos e nomes, são vividos na experiência cotidiana do trabalho [...]”. (BRANDÃO, 1993, p. 18).

A identificação das paisagens culturais e dos saberes locais no que concerne às manifestações culturais e tradicionais é de fundamental importância para o reconhecimento e valorização do povo Kalunga. Além da análise das paisagens culturais, é importante destacar as diferentes territorialidades existentes na comunidade, demarcadas pela religião católica e elementos da cultura africana.

Portanto, a investigação da festa de Santo Antônio em Cavalcanti busca compreender a relação do calendário festivo com o ciclo agrícola e conseqüentemente a relação que a comunidade faz entre trabalho e celebrações de cunho sagrado e profano. A pesquisa visa ainda, o fortalecimento do saber tradicional junto à academia, de forma a permitir, a compreensão de como os Kalunga mantiveram suas terras e seu modo de vida diante as influências modernas de áreas urbanizadas, localizadas tão próximas da comunidade.

Essas investigações irão proporcionar à academia, maior conhecimento acerca da cultura, territorialidades e identidade territorial dos Kalunga, tornando possível um melhor diálogo entre o conhecimento científico adquirido na academia e os saberes tradicionais de modo geral.

O estudo sobre as territorialidades e identidade territorial dos Kalunga no Engenho II exigirá uma compreensão das manifestações culturais, das paisagens culturais e práticas socioespaciais da comunidade. Existem vínculos dos Kalunga com o lugar e com o espaço-tempo da festa. A relação com o meio - como forma de apropriação e sustento -, os aspectos étnico-religiosos e a condição de pequeno agricultor demonstram a permanência de elementos do passado. Estes são elementos responsáveis pela composição da paisagem. “[...] o espaço-tempo é percebido como continuidade do presente, embora contraditoriamente articulado com temporalidades externas.” (GAMALHO; HEIDRICH, 2006, p. 9).

Para melhor compreensão e análise dos aspectos culturais do povo Kalunga, o contato com a população local é de fundamental importância. Dessa forma os procedimentos metodológicos contam com três fases. A primeira fase está pautada na observação direta a partir de visitas na comunidade quilombola, observações das relações socioespaciais e das manifestações culturais como elemento fundamental para a leitura da tradição ainda preservada.

A segunda fase consiste em identificar o grupo focal, ou seja, grupos detentores dos saberes locais - as mulheres que dançam a sussa, os agricultores responsáveis pelos quintais e os “rezadores” populares - como procedimento para identificar a relação das práticas festivas e as paisagens simbólicas. O método aplicado nessa etapa é a história oral a partir das rodas de prosa (conversas informais).

A terceira fase tem como objetivo final a realização de entrevistas, a partir de conversas formais e informais com toda a comunidade do Engenho II, em especial os mais jovens, a fim de identificarmos como a tradição e os saberes são reproduzidos por eles. As questões levantadas são estabelecidas antes de se chegar a campo e deve acontecer de forma aleatória.

Assim sendo, a pesquisa sobre as manifestações culturais e tradicionais dos Kalunga avança no sentido de “analisar o espaço sob o ângulo da cultura”. (CORRÊA, 1999, p. 50). Destacam-se, como importante para essas análises, discussões de temas como a paisagem cultural, identidade, memória e tradição em populações tradicionais. Para Corrêa (1999) a geografia cultural “caracteriza-se pela adoção de inúmeros temas que definem uma tradição”. Além disso, apoiar-se e fundamentar-se em outras ciências do conhecimento – antropologia, psicologia e história – contribui ao subsidiar estudos acerca das manifestações culturais de cunho popular.

Nesse sentido, o tema paisagem tem a abordagem no âmbito cultural que será resgatado a partir da memória e das representações sociais. A paisagem simbólica construída pelos Kalunga aconteceu por meio da luta, resistência e transmissão dos saberes tradicionais, por isso considera-se que suas manifestações são formas de enraizamento no território e meios encontrados para (re) afirmarem a identidade territorial a fim de fortalecerem as relações socioespaciais.

Pesquisas com essa abordagem, que reconhecem e valorizam as expressões quilombolas, tornaram-se importantes para a academia. Discussões acerca do território, modos de vida e saberes tradicionais destas comunidades contribuíram para o aprendizado e difusão de conhecimentos a acadêmicos, pesquisadores e a população.

A identidade territorial e as paisagens culturais produzidas pela comunidade Kalunga, a partir de suas manifestações culturais, são elementos que subsidiará a compreensão dessa população tradicional, de seus saberes e de suas práticas sociais. A investigação desses elementos considera que as festas da comunidade são aspectos que fazem “parte do cotidiano, não se separa dele porque está inserida num ciclo de reprodução

da vida”. (MARIANO, 2009, p.3). A festa objeto de estudo, também é uma forma encontrada pela comunidade do Engenho II para que haja a

*“concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes”*. (GUARINELLO, 2001, p. 972)

Nesse sentido, a festa é a forma em que se estabelece a manutenção e (re) afirmação de valores culturais, identidades territoriais e relações sociais. A manifestação cultural do povo Kalunga tem ainda, a função de (re) significar seu laço com a terra. O espaço festivo está pautado em rituais religiosos e adoração a santos católicos como forma de celebrar e evocar, sobretudo, as territorialidades do povo Kalunga.

Portanto, “não há território sem algum tipo de identificação e valoração simbólica (positiva ou negativa) do espaço pelos habitantes”. (HAESBAERT, 1999, p. 172). Faz-se essencial a compreensão da relação do Kalunga com sua terra, os valores e significados que atribuem a ela, sobretudo, as formas que são utilizadas por eles para expressarem essa relação.

A partir dessas premissas, as características sagradas e profanas da festa religiosa de Santo Antônio devem ser estudadas, levando em conta os dois momentos da festa, o primeiro “relaciona-se a uma divindade e o segundo, não”. (ROSENDAHL, 1999, p. 231). O levantamento do mastro, as orações, o giro pela comunidade fazem parte de um ritual sagrado, enquanto a dança da sussa e o forró – que já está sendo inserido nessa manifestação pelos mais jovens - fazem parte do momento profano da festa. Ambos são importantes para a construção da identidade e paisagens culturais dos Kalunga.

Para Hall (2006), a identidade não é uma coisa com as quais nascemos, mas são adquiridas, formadas e transformadas. A identidade Kalunga foi construída a partir da coletividade e pertencimento, mas também está em processo de (re) significação. A relação da comunidade com a terra e com as representações dos rituais simbólicos é transmitida, com a intenção de que os mais jovens sejam capazes de reproduzir os valores, costumes e cultura dos remanescentes de quilombolas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As investigações acerca das paisagens simbólicas e culturais no Engenho II são incipientes, todavia, se conhece a diversidade cultural dos remanescentes de quilombolas no

nordeste goiano. Essa população é reconhecida como tradicional e seus saberes e tradições estão sendo (re) significados a partir da relação do homem Kalunga – comunidade rural – com as novas técnicas e costumes aprendidos no centro urbano.

As novas técnicas para lidar com o campo, as políticas de assistencialismo, a oportunidade de emprego nas cidades e o consumo de produtos provenientes das áreas urbanas, propõem uma nova forma de vida e costumes aos Kalunga. No entanto, as comunidades têm demonstrado resistência a essas novas tendências. As manifestações culturais ainda apresentam características peculiares, e a Folia de Santo Antônio no território Kalunga tem elementos que a diferem das demais festas em adoração ao mesmo santo no Estado de Goiás.

O espaço festivo e as paisagens simbólicas produzidas pela comunidade demonstram a resistência e a forma com que os Kalunga transferem seu conhecimento e saberes tradicionais aos mais jovens. A dança da sussa é um exemplo de como essa riqueza cultural tem força e valor para as mulheres da comunidade do Engenho II, essa dança junto com os rituais simbólicos promove a passagem para outros lugares e espaços sociais. São signos e significados impressos nas paisagens simbólicas produzidas por essa comunidade no espaço festivo, e que representa a visão de mundo, valores e vínculo dos Kalunga com o lugar, a partir de sua relação com o meio e a permanência de elementos do passado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Geralda. **Território de Quilombolas**: pelos vãos e serras dos Kalunga de Goiás – patrimônio e biodiversidade de sujeitos do Cerrado. Revista Ateliê Geográfico – Edição Especial. V. 1, n. 9, fev 2010, p. 36-63.

BAIOCCHI, Mari de Nazaré. **Kalunga**: Povo da Terra. Goiânia: Ed da UFG, 2006. 2ªed.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **De tão longe eu venho vindo**: símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás. Goiânia: Editora da UFG, 2004.

CLAVAL, Paul. **Geografia Cultural**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

CORRÊA, Roberto Lobato. Geografia Cultural: Passado e Futuro – Uma Introdução. In ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

CORRÊA, Aureanice de Mello. Espacialidades do Sagrado: a disputa pelo sentido do ato de festejar da Boa Morte e a semiografia do território encarnador da pratica cultural afro-

brasileira. In SERPA, Ângelo (Org.). **Espaços Culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: EDUFBA, 2008.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DUARTE, Valquiria Guimarães. **O Carreiro, a Estrada e o Santo**: um estudo etnográfico sobre a romaria do Divino Pai Eterno. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Goiás, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In. JANCOSO, István & KANTOR, Iris (Org). **Festa cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Ed. Hucitec./Edusp, 2001. Volume II.

HAESBAERT, Rogério. Identidades Territoriais. In ROSENDAHL, Zenyr; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEIDRICH, Álvaro Luiz. Sobre nexos entre espaço, paisagem e território em um contexto cultural. In SERPA, Ângelo (Org.). **Espaços Culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: EDUFBA, 2008.

MARIANO, Neuza de Fátima. **Tem Festa Caipira**. A Metrópole de São Paulo. In: XII ENCUESTRO DE GEÓGRAFOS DE AMÉRICA LATINA – EGAL, 2009, Montevideo. Anais... Uruguay, 2009. Disponível em: [http://egal2009.easyplanners.info/area08/8239\\_Mariano\\_Neuza\\_de\\_Fatima.pdf](http://egal2009.easyplanners.info/area08/8239_Mariano_Neuza_de_Fatima.pdf) Acesso em: 14 de Outubro de 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Fundação Cultural Palmares**. Disponível em <http://www.palmares.gov.br>. Acesso em 14 de Outubro de 2010.

MORAES, A. C. R. Introdução In: MORAES, A. C. R. **Bases da formação territorial do Brasil: o território colonial brasileiro no "longo " século XVI**. São Paulo: Hucitec, 2000, pp. 15-27.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

RASSI, Sarah Taleb; MOLINA, Suely; AMADO, Lúcia. **O Brasil Também é Negro**. Goiânia: Editora da UCG, 2004.

ROSA, Edna F. Comunidade quilombola Kalunga: entre o direito étnico, as políticas públicas e a legislação ambiental. In: THEODORO, Suzi; DUARTE, Laura; VIANA, João (orgs.).



**Agroecologia: um novo caminho para extensão rural sustentável.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009. pp 55-68.

ROSENDAHL, Zeny. O Espaço, o Sagrado e o Profano. In ROSENDAHL, Zenyr; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs). **Manifestações da Cultura no Espaço.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. SILVA JUNIOR, Augusto R. **Festejo Quilombola: o Kalunga, o divino, o verso.** In Anais do VI ECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, 2008, pp. 1-15.

TUAN, Yi Fu. **Espaço e Lugar:** a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

## **SECULARIZAÇÃO E DESSECULARIZAÇÃO NA SOCIOLOGIA DE PETER BERGER: RELIGIÃO, MODERNIDADE E A DEFINIÇÃO DO MUNDO**

João Paulo de Paula SILVEIRA\*

**Resumo:** o presente artigo discute dois conceitos cardiais nas reflexões teóricas do sociólogo Peter Berger: secularização e dessecularização. Tratam-se de duas perspectivas que se debruçam sobre a relação entre religião e modernidade. A teoria da secularização foi sustentada pelo “primeiro Berger” e apontava para a perda da capacidade da religião em definir a realidade e sua restrição ao espaço privado. A teoria da dessecularização, sustentada atualmente pelo “segundo Berger”, revê a teoria anterior e enfatiza a capacidade do discurso religioso em oferecer combate às determinações políticas e culturais da secularização. Em ambos quadros, o que está em jogo é a definição do homem e de sua relação com o mundo.

**Palavras-Chave:** secularização, dessecularização, modernidade

**Abstract:** This article discusses two cardinal concepts in theoretical reflections of the sociologist Peter Berger: secularization and desecularization. These are two perspectives that focus on the relationship between religion and modernity. The secularization theory was supported by the "first Berger" and pointed to the loss of the ability of religion to define reality and its restriction to the private life. The theory of desecularization, currently held by the “second Berger,” reevaluates the previous theory and emphasizes the ability of religious discourse to offer opposition to the political and cultural determinations of secularization. In both pictures, what is at stake is the definition of man and his relationship with the world.

**Keywords:** secularization, desecularization, modernity

### **Visão e revisão: o percurso do pensamento sociológico**

O/a pesquisador/a deve ter em mente que nenhuma teoria é incontestada ou capaz de sobreviver à toda prova de fogo. Novos contextos suscitam problemas que muitas das vezes

---

\* Mestre em História pela Universidade Estadual de Goiás. Professor da Universidade Estadual de Goiás, Unidade de Iporá.

não podem ser “solucionados” pelo quadro teórico disponível. É nesse sentido que podemos compreender a mudança de posição do sociólogo Peter Berger acerca da teoria da secularização, sustentada por ele e por grande parte dos estudiosos da sociologia da religião durante a segunda metade do século XX.

No final do século passado, o sociólogo mudou expressivamente sua posição. No primeiro capítulo da obra *A dessacralização do mundo: ressurgimento da religião e a política mundial*, escrito por Berger e outros grandes pesquisadores, como David Martin e Geoge Weigel, o sociólogo deixa claro que a teoria da secularização não é capaz de explicar a realidade. O mundo, diz o sociólogo, continua religioso como antes; a religião não se encontra restrita a intimidade das pessoas, mas continua pulsando na vida pública (BERGER, 2005, p.1-18). Em suma, a modernidade não conseguiu nem liquidar nem restringir a atuação da religião.

É importante considerar que a sociologia da religião desenvolvida por Peter Berger é tributária da sociologia do conhecimento. Para Berger, o/a homem/mulher está obrigado a produzir o mundo em que vive mediante a significação ou nomização da realidade: “ a sociologia do conhecimento compreende a realidade humana como realidade socialmente construída” (BERGER & LUCKMANN, 2010, p. 239). Nesse sentido, a religião, enquanto empreendimento humano, é uma das faces desse processo. Ambas teorias aqui discutidas têm como preocupação a compreensão do papel da religião enquanto fonte produtora de significados para o mundo na modernidade.

Cabe-nos aqui explorar com um pouco mais de atenção as duas teorias e os motivos que levaram o sociólogo a rever seu pensamento. Nossas hipóteses sobre a virada no pensamento de Berger são: a superação de um quadro reflexivo negligente com outros espaços que não o europeu, a superação da crença em uma modernidade homogenizadora responsável por aniquilar qualquer particularidade cultural e, principalmente, a superação da dificuldade em perceber as “lacunas existenciais” surgidas a partir da modernidade.

### **A teoria da secularização: a religião e a crise de plausibilidade na modernidade**

Ao lado de grandes nomes da sociologia, como Sabino Samele Acquaviva, Bryan Wilson e outros (CIPRIANI, 2007, p.225-238), Peter Berger foi um dos mais proeminentes teóricos da secularização no século XX. No esteio da noção de desencantamento, pontuado por Max Weber (2004), Berger e outros acreditavam que a modernidade relegou à religião um papel pouco importante na vida das pessoas e, sobretudo, na vida política e econômica das

sociedades. Nesse sentido, a plausibilidade da explicação religiosa que ordenava o mundo pré-moderno teria sido gravemente alvejada. Contudo, é bom ressaltar que Berger se distanciou do “secularismo forte”, de origem Iluminista e novecentista, que sustentava o declínio certo e definitivo da religião na modernidade. Antes, Berger pontuava que a religião perdera o vigor principalmente no espaço público.

O clássico *O dossel do Sagrado*, escrito no final da década de 1960, é o ponto de partida de sua teoria da secularização. Divida em duas partes, o Dossel apresenta em um primeiro momento o papel da religião enquanto sistema cultural capaz de dotar a “realidade” de significado (nomização); ela, a religião, é responsável por situar o mundo contingente e humano a partir de um quadro e referência sagrado (BERGER, 2009, p.47). No segundo momento, Berger apresenta a gênese do secularismo. No esteio das reflexões de Max Weber, o sociólogo aponta a Reforma Protestante como marco inicial da secularização; trata-se do “desencantamento” que emergiu a partir do protestantismo, ou seja, a partir do banimento de traços da religiosidade cósmica do catolicismo que via demônios e santos em todos os lugares.<sup>1</sup> (Idem, 2009, 166).

A emergência da modernidade suplantou o monopólio religioso da explicação do mundo em detrimento de uma sociedade pluralista. Restaria à religião duas possibilidades: ou a adesão ao projeto da modernização, como fizeram os teólogos liberais ou a difícil manutenção da ortodoxia diante o assédio do mundo moderno, como fez a Igreja Católica através do “Sílabo dos Erros”, documento criado por Pio IX em 1864 e que condenava qualquer forma de pensamento que negligenciasse a presença divina no mundo (LATOURETTE, 2006, p.1486-1489).

O fim do monopólio simbólico da religião foi proveniente de mudanças econômicas e políticas típicas da modernidade. O novo plano econômico, sustentado pelo cálculo do lucro e pela racionalização dos meios empregados para a produção, exigiu que antigas amarras tradicionais oriunda da religião fossem colocadas de lado. No aspecto político, o surgimento de uma nova engenharia de poder preocupada na manutenção da ordem e da disciplina, elementos que, conforme pontuou Michel Foucault (2005, p. 117-142), docilizaram os corpos a favor do aproveitamento das energias da sociedade, substituiu a antiga sustentação religiosa: o Estado buscou novas formas de organização e legitimidade que distavam dos saberes tradicionais que conectavam o plano terreno à esfera celeste. Em suma, o poder foi

---

1 Aqui cabe ressaltar que Berger adota a mesma postura de Weber quando este afirma, se referindo ao espírito do capitalismo, que os reformadores não poderiam prever nem mesmo concordar com algumas das consequências de seu trabalho (WEBER, p. 81, 2004)

desencantado.

Na modernidade, a religião passou do centro para a margem. Na ausência de um poder capaz de repelir discursos religiosos contrários a ortodoxia, emerge o pluralismo de confissões, marca inconfundível dos novos tempos. A partir desse momento, a função do Estado, tratando-se da religião, passou a ser unicamente o dever de garantir o *laissez-feire* do mercado religioso (BERGER, 2009, p.142).

Essas mudanças não foram responsáveis por extinguir a religião, mas para restringi-la ao espaço privado, ainda que vez ou outra se evoque os bons motivos da moral religiosa para legitimar projetos de natureza política. Mesmo assim, a certeza religiosa, antes atribuída ao homem pré-moderno, parece vacilar em decorrência do pluralismo, responsável por confrontar pensamentos e crenças diferentes (BERGER, 2009, p.161-162)

Em *Um rumor de Anjos: sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural* (1970), Berger sustenta que a religião se tornou uma forma de ver o mundo típica de uma minoria, ou, nas falas do autor, de uma “minoria cognitiva”. Aqui Berger entende que os pontos de vista da religião são incapazes de significar o mundo para além de um pequeno grupo: “[...] hoje, o sobrenatural enquanto realidade significadora está ausente ou distante do horizonte cotidiano de um grande número, provavelmente da maioria, de pessoas na sociedade moderna [...]” (BERGER, 1970, p.05). Assim, homens e mulheres religiosos/as estariam destinados ao entrincheiramento diante das pressões e assédios de um mundo cada vez mais secular<sup>2</sup>.

As reflexões do primeiro Berger partiram dos impactos da modernidade no continente Europeu. Considerando a secularização proveniente da modernidade europeia, o sociólogo generaliza seus efeitos para o restante do mundo. Ainda que o autor não fosse partidário do “secularismo forte” que apostava (e defendia) na extinção da religião, existe em sua teoria da secularização fortes nuances da “crença” na teleologia progressista que concebia o desenvolvimento linear da humanidade, como se todo o mundo percorresse a mesma estrada da modernidade secularizante.

### **A teoria da dessecularização: a religião na modernidade tardia**

Confrontado com a permanência da religião na modernidade, teóricos da

---

2 Comparemos a citação de Berger com a seguinte colocação de Acquaviva (1961): [...] do ponto de vista religioso o homem entrou em uma longa noite[...] em que não parece haver lugar para Deus ou para o sagrado: um antigo modo de dar um significado para nossa existência, de enfrentar a vida e a morte, se torna inconsistente. (ACQUAVIVA *apud* CIPRIANI, p. 227-228).

secularização se viram obrigados a admitir que seus prognósticos não condizem com o mundo contemporâneo. A religião deu provas de sua resistência principalmente em situações de adversidade. Aliás, foi a adversidade a razão de sua luta e persistência. A partir desse novo contexto intelectual, Peter Berger redefiniu seu trabalho e desenvolveu sua teoria da dessecularização.

A teoria da dessecularização partiu da constatação da existência de um fenômeno de resistência ao secularismo tanto no âmbito político-institucional quanto, e sobretudo, no âmbito cultural. A dessecularização é, portanto, uma reação contrassecularizadora que busca restaurar a influência da religião enquanto instância capaz de definir os significados do mundo. Apesar de Berger enfatizar o fenômeno no contexto da modernidade tardia, é importante ressaltar que seu surgimento se deu a partir do momento que a religião começou a perder o monopólio cultural que lhe permitia definir a realidade. Grosso modo, a dessecularização se inicia a partir do momento que a religião se dá conta da necessidade de retomar o espaço perdido. No fundo, tanto secularização quanto a dessecularização são produtos da modernidade. Por essa razão, a relação entre modernidade e religião é certamente mais complexa e ambígua do que supunha o pensamento de matriz Iluminista.

Na obra *A dessecularização do mundo: ressurgimento da religião e a política mundial* (2005), Berger e outros pesquisadores apostam na forte presença da religião no mundo contemporâneo. Seus autores abordam diversos contextos e talvez esse fato seja um dos pontos fundamentais para compreendermos a virada de posição de Berger e de parte da sociologia das religiões em geral. Em suas obras anteriores, Berger parecia focava exclusivamente a Europa. Em decorrência disso, ele ignorava as particularidades culturais capazes de modular a modernidade mundo à fora. Grosso modo, a sociologia da religião de Peter Berger estava marcada por certo viés etnocêntrico e teleológico.

Autor do primeiro capítulo, intitulado *A dessecularização do mundo: uma visão global*, Berger reflete a partir de contextos diversos, sobretudo a partir do mundo islâmico e da América Latina. Nesse sentido, a mudança de escala foi um recurso metodológico importante para a revisão da teoria da secularização. A perspectiva global favoreceu o desenvolvimento de uma análise livre de algumas amarras anteriores que focavam exclusivamente o mundo Europeu e alguns espaços da América do Norte. Certamente, esse “despertar para outros mundos” criou condições reflexivas capazes de suplantar qualquer visão mecanicista sobre a modernidade e sua expansão no mundo.

No geral, o texto de Berger aponta para a permanência do sobrenatural no cotidiano das pessoas, ou seja, as pessoas ou grupos continuam ( e Berger às vezes aponta uma

ampliação na escala) a situar suas experiências corriqueiras a partir de narrativas religiosas, reatualizadas ou não. Segundo o sociólogo, parte da “cegueira” acadêmica diante desse fenômeno se deve ao fato de que qualquer movimento religioso dotado de fervor e emotividade é enquadrado pelo problemático termo “fundamentalismo”. O que é de fato curioso para Berger é o quanto a efervescência religiosa contemporânea é pouco conhecido na academia.

O autor chama atenção para o fato de que as expressões religiosas mais adaptadas à modernidade, certamente se referindo à teologia liberal a qual ele se filia, foram mais sucedidas se comparadas com aquelas de excessivo conteúdo sobrenatural (BERGER, 2005, p.04). Fica patente que a “racionalização” do mundo aos moldes da teleologia Iluminista não se cumpriu e que as pessoas continuam recorrendo ao sagrado para resolver alguns de seus problemas cotidianos.

No contexto global são as religiões conservadoras e tradicionalista que ganham cada vez mais espaço. Trata-se de movimentos que rejeitam o *aggiornamento* ou a atualização de seu conteúdo doutrinário face a modernização<sup>3</sup> (BERGER, 2005, p.06). Isso significa que as propostas que tentaram conduzir a religião exclusivamente pelo o plano da abstração moral (desmitologização) não passaram de uma tentativa pálida se comparada com a emergência de expressões religiosas profundamente engajadas diante do assédio secular. A tempo, a dessecularização, independente de que quadro religiosos se trate, é uma proposta combativa cuja intenção é fazer frente a um cabedal de posturas e ideias vistas como contrárias aquilo que é defendido pela sabedoria religiosa<sup>4</sup>.

O sociólogo sustenta que a modernidade dissolveu algumas velhas certezas e não conseguiu substituí-las de forma satisfatória e duradoura. A partir dessas lacunas não preenchidas, surgiram movimentos religiosos que trouxeram outras esperanças e/ou atualizaram as velhas (BERGER, 2005, p.07). Nesse ponto, Berger dá a entender que a modernidade, em suas diferentes faces, não conseguiu responder às principais necessidades humanas, sobretudo aquelas que dizem respeito à sua condição existencial.

Merece destaque ainda a indisposição entre grande parte da população diante reformas e atitudes de natureza governamental que ferem os princípios religiosos da população. A dessecularização é também uma resposta de grupos que se ressentem das

---

3 A recusa à atualização é um dispositivo discursivo, o que não significa de isso não ocorre objetivamente. É bom pontuar que os sentinelas da ortodoxia não podem deixar de insistir no quanto sua interpretação é fiel àquilo que pensavam os “pais” fundadores das religiões.

4 Vide os grupos religiosos antiabortistas e contrários à união civil entre casais homossexuais existentes no EUA e no Brasil.

atitudes de uma elite secular capaz de influenciar toda a sociedade. No geral, esses grupos estão insatisfeitos com políticas públicas que vão de encontro com à tradição<sup>5</sup> (Id, 2005, p.11).

É salutar destacar que a teoria da dessecularização se baseia na ação da religião no mundo para além do espaço privado ou dos muros dos templos. Nesse ponto, Berger destaca a ação violenta de grupos religiosamente inspirados, mas também a presença de grupos que atuam no espaço público a fim da garantia dos direitos dos/as cidadãos/ãs e a justiça social. Nesse ponto, a teoria da dessecularização exige que consideremos que não se trata, em essência, de uma ação contra a modernidade, mas contra um de seus aspectos, o secularismo.

### **Algumas considerações**

Nossa breve análise contemplou alguns dos principais textos produzidos por Peter Berger. A leitura que aqui apresentamos certamente não é a única, tampouco definitiva. Apontamos aqui duas teorias que surgem, em espaços de tempo diferentes, a partir do mesmo problema: qual a relação que podemos fazer entre modernidade e religião. A primeira resposta, a teoria da secularização, apontou para a indistinção entre modernidade e secularismo e para o declínio da influência religiosa na vida do homem e da mulher comum. A segunda resposta, a teoria da dessecularização, não nega em absoluto a modernidade, mas combate qualquer ação que busque neutralizar a influência religiosa no mundo ou que impeça a religião de continuar a produzir significados. Obviamente, é mister apontar que secularização e dessecularização carregam significados políticos que atendem aos arranjos de poder que compõem as sociedades.

Porém, uma e outra teoria não se anulam. Se aqui apresentamos uma após a outra, foi por questões didáticas. Em um pequeno artigo, José de Jesús Legorreta Zepeda (ZEPEDA, 2010, p.11) anota que a crise da teoria da secularização não significa negação de forças seculares do mundo atual, aliás, essa também é a posição de Berger. Da mesma forma, a dessecularização não significa o retorno ao mundo pré-moderno, um novo encantamento do mundo, mas a ação de uma força cujos os interesses são contrários a *alguns aspectos* da modernidade.

---

<sup>5</sup> Nesse ponto, Berger destaca a questão da educação. Segundo o autor, é recorrente a insatisfação diante um regime educacional que contradiz a educação religiosa. Isso ficou visível há alguns anos quando o ensino da teoria da evolução, considerada por grupos religiosos o pilar do ateísmo, foi combatida por militantes religiosos que exigiam que o criacionismo fosse ensinado nas escolas.



Por outro lado, como discutiu recentemente Vyacheslav Karpov, é importante que consideremos, ao se tratar da dessecularização, suas diferentes faces e agentes. Longe de ser um movimento linear, articulado e homogêneo, como erroneamente se acreditou em relação à secularização, trata-se de um apanhado de grupos que, apesar de terem um ideal muito parecido, possuem intenções muito das vezes diversas (KARPOV, 2010, p.255-259) . Além disso, as consequências da dessecularização não só são diferentes, mas muitas das vezes antagônicas – imaginemos as consequências do tipo de dessecularização proposto por Bento XVI, Dalai Lama e o Talebã.

Quando pensamos na secularização e na dessecularização em nível societal, temos que ter em mente que o que está em jogo é o interesse em definir o/a homem/mulher e sua posição no mundo. Trata-se de um choque cultural e político entre agentes que requerem o direito de produzir significados e que de alguma forma se sentem prejudicados por seus antagonistas. Aliás, é de significados que a sociologia de Peter Berger sempre tratou: sentidos do mundo, da vida e do/a homem/mulher.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BERGER, P. **O dossel do sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião.** Trad. Joé Carlos Barcellos. São Paulo: Paulus, 2009.

\_\_\_\_\_ **A rumor of angels: modern society and the rediscovery of the supernatural.** Garden City, New York: Doubleday Anchor Book, 1970.

BERGER, P.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento.** Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2010.

BERGER, P. et al. **The desecularization of the world: resurgment religion and world politics.**

Michigan: Grand Rapids; Washington, D.C.: Ethics and Public Policy Center and Wm. B. Eerdmans Publishing Co, 2005.

CIPRIANI, R. **Manual de Sociologia da Religião.** Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus,

2007.

KARPOV, V. Desecularization: a conceptual framework. **Jornal of State and Church**. Oxford, 2010. Disponível em: <http://jcs.oxfordjournals.org/content/52/2/232.extract> . Acesso em: 30 de março de 2011.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 2005.  
LATOURETTE, K.S. **Uma história do cristianismo: vol. 02: 1500 a.D. A 1975 a.D.** Trad. Heber Campos. São Paulo: Hagnos, 2006.

WEBER, M. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

ZEPEDA, J.J.L. Secularização ou ressacralização: o debate sociológico contemporâneo sobre a teoria da secularização. Trad. Paula Carpenter. São Paulo: **Revista Brasileira de ciências sociais** – vol. 25 nº 73, 2010. P.129-178.

## **A FESTA NO INTERIOR DA FESTA: O SIGNIFICADO DA MANIFESTAÇÃO DA CATIRA NO INTERIOR DA TRADIÇÃO RELIGIOSA DE REIS**

Maisa França TEIXEIRA<sup>1</sup>

maisaf Franca@bol.com.br

Maria Geralda de ALMEIDA<sup>2</sup>

mgdealmeida@gmail.com

**RESUMO:** As festas populares são tradições que constituem a resistência dos povos em defesa de sua cultura e de seus costumes. Assim, este estudo deve ser entendido como uma forma de reconhecer e obter o significado da manifestação Cultural da Catira no interior da Festa de Folia de Reis. Dentre as diversidades culturais religiosas brasileiras existentes, a Catira é referenciada continuamente e de forma criativa através das linguagens artísticas e de expressões culturais nas festas de Folia de Reis. Abranger tal relação e conhecimentos que possibilitam uma análise teórica dos estudos culturais busca-se entender as diferentes maneiras de uma “festa se expressar no interior de outra festa”. A Catira é uma dança rural autêntica presente nas áreas urbanas do Brasil, sendo uma das antigas representações de criatividade e alegria. Desta feita, o presente artigo nos permite refletir sobre os seguintes fenômenos: Qual o significado da manifestação da catira na Festa de Folia de Reis? A Catira pode ser considerada uma festa? Poderemos afirmar que existe uma “festa no interior da festa?”

**PALAVRAS-CHAVE:** Festa, Manifestação da Catira e Folia de Reis

**ABSTRACT:** The festivals are traditions that consist in the resistance of people in defense of their culture and their customs. Thus, this study should be understood as a way to recognize and get the meaning of the manifestation Cultural of Catira within of the Folia de Reis. Among the Brazilian religious cultural diversities that exist, Catira is referenced continuously and creatively across artistic forms and expressions of cultural parties, like, Folia de Reis. Cover such a relationship and knowledge that enable a theoretical analysis of cultural studies seeks to understand the different ways that a "party to express within another party." The

---

<sup>1</sup> Bolsista do Projeto Pró-Cultura: A dimensão territorial das festas populares e do turismo: estudo comparativo do patrimônio imaterial de Goiás, Ceará e Sergipe. Orientadora: Prof. Dra. Maria Geralda de Almeida. Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás.

<sup>2</sup> Professora Titular do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação do Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás – IESA/UFG.

Catira is an authentic dance present in rural urban areas of Brazil, one of the oldest representations of creativity and joy. This time, this article allows us to reflect on the following phenomena: What is the expression of catira in Folia de Reis? Catira can be considered a party? We may say that there is a "party within the party?"

**KEYWORDS:** Party, Manifestacion of Catira and Folia de Reis.

## **1. INTRODUÇÃO**

As representações das manifestações culturais fortalecem a relação das pessoas com suas heranças culturais. Assim, os questionamentos decorrentes da busca e da preservação das manifestações culturais estão na pauta das discussões acadêmicas, políticas e filosóficas. Essa preocupação se deve, principalmente, pelo acelerado processo de globalização mundial, que ameaça constantemente destruir constructos de identidade local e regional.

Grande destaque se dá então, para a grande concentração de festas religiosas e manifestações populares culturais espalhadas por todo o território e para esta discussão, tomou-se como objeto o estudo da manifestação da Catira que insere em outra manifestação cultural brasileira, a Folia de Reis.

Atualmente, os debates em torno do termo cultura e dos seus mais variados desdobramentos assumem uma primordial função na nossa sociedade. Passa-se por uma considerada “mudança cultural”, principalmente por meio das novas tecnologias e renovações da informação, propiciando diferentes aproximações entre os grupos humanos. Tais tecnologias trazem consigo aspectos negativos, como a centralização do poder e a dominação econômica e cultural, o que promove a concentração de riquezas nos grandes centros produtores de cultura e, conseqüentemente, sua massificação.

Pode-se dizer que a cultura construída historicamente foi transformada no tempo e no espaço e está ligada a história particular de cada família, grupo ou indivíduo. A cultura é historicamente construída nos meios econômicos, políticos e sociais, que originam diversidades na sociedade mundial

Essa diversidade promove a diversificação também da cultura representada por um povo. É por meio dessas diversidades que (re)conhecemos e (re)construímos a história e a identidade de cada sociedade. Desta feita, a atividade cultural passa a representar uma diversidade simbólica e molda a identidade individual e de grupos, permitindo a sua modificação e não apenas a sua descrição.

As discussões em torno da cultura, seja ela em qualquer instancia, refletem-se diretamente e indiretamente nas manifestações culturais. Por isso, precisamos compreender como constituem a cultura e suas manifestações culturais, como a Catira no território goiano.

As diferentes sociedades são formadas por diversos motivos, mas neste estudo privilegiam-se as diferenças culturais no meio rural/urbano, que agem sobre os espaços de maneiras distintas, de acordo com suas necessidades e destaques.

As diversidades de práticas culturais no espaço goiano acompanham a diversidade humana, e são manifestadas de forma diferenciada, o que se pode observar nas Catiras.

A cultura, conforme Canclini (2003, p. 35), abarca o conjunto de processos sociais de significação, ou melhor, o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social. Não constitui, desse modo, nenhum tipo de erudição, educação, informação vasta ou refinamento. Não se restringe a grupos de maior ou menor influência social. É característica plural, da comunidade humana, seja ela vista como um todo planetário, seja fragmentada em pequenos blocos.

Assim, pode-se dizer que a cultura é o referencial humano, que se vale para os conhecimentos adquiridos ao longo da vida, por meio das experiências e sistematizados pela técnica no cotidiano na forma de agir, vestir e ser, transformando assim o espaço de acordo com as necessidades e interesses de cada indivíduo. Ela está presente no espaço por meio das práticas sociais e no campo dos pertencimentos humanos (tradições, mitos, crenças, entre outros), nas manifestações que influenciam a construção do conhecimento social, político e cultura. Assim, a cultura é considerada dinâmica e vai norteando o desenvolvimento do homem, agindo como uma importante produção no espaço mundial.

Para a sociedade, trata-se de algo constantemente aprendido com a família, com a religião e com a escola, por meio dos contatos, experiências cotidianas; ou seja, podemos entender que cada indivíduo constrói um “ato cultural” de acordo com os conhecimentos que carrega consigo, desde o seu nascimento.

A diversidade cultural, decorrente da miscigenação entre estes povos formadores da sociedade brasileira atual, proporcionou uma espécie de caldeirão cultural de onde surgem, em meio ao caos, belíssimas manifestações artísticas populares como músicas, danças, poesias, esculturas e pinturas. Assim como a cor da pele, os olhos e os cabelos foram tomando características particulares, os ritmos, bailes e cantares tiveram o mesmo fim: fundiram-se, constituindo a Música e a Dança Popular Brasileira. Podemos dizer que o potencial criativo do povo brasileiro, conhecido mundialmente, existe graças a essa diversidade cultural. “Assim como a biodiversidade é essencial para a continuidade da vida, a diversidade cultural é

essencial para a evolução do potencial criativo de toda a humanidade.” (D’AMBRÓSIO, 1997, p.63)

De norte a sul do país, encontram-se inúmeras manifestações de danças, tais como as catiras, que são praticadas nos salões, terreiros, pátios das Igrejas, praças, enfim, onde o povo está. Essas danças são passadas de geração a geração como uma herança prodigiosa que deixa tanto os pais quanto os filhos, orgulhosos de fazerem parte de tal tradição. Nesse sentido, o conhecer-se por meio do que nos forma pessoal, cultural e socialmente é fundamental para o desenvolvimento saudável da nossa identidade, e necessário para que faça parte dessa identidade compreender e respeitar as diversidades existentes. Posto isso, acredita-se que se tem muito a aprender e reaprender com a cultura popular.

Para Johnson (1999), cultura é;

*o modo particular pelo qual as pessoas se adaptam ao seu ambiente; é também a resposta dos homens às suas necessidades básicas; também é o modo de vida de um povo, o ambiente que um grupo de seres humanos, ocupando um território comum, criou em forma de idéias, instituições, linguagens, instrumentos, serviços e sentimentos.*

A cultura é sempre um completo. É criação do homem, é recebida como herança dentro do grupo em que cada pessoa nasce; é adquirida ao contato com outros grupos.

É um complexo, porque forma um conjunto de elementos, inter-relacionais e interdependentes, que funcionam harmonicamente na sociedade. Os hábitos, idéias e técnicas, formam um conjunto, dentro do qual os diferentes membros de uma sociedade convivem e se relacionam. A cultura é um instrumento de adaptação do homem ao meio. É através dos valores culturais que o homem se integra ao seu meio.

Por meio do padrão cultural se evidencia a originalidade das culturas; identifica-se o que há de específico ou de peculiar numa cultura. Os complexos de cultura são aqueles conjuntos de traços culturais intimamente ligados entre si que formam uma unidade de função, em destaque para as festas, que assim, produzem uma identidade cultural, por meio da vivência, da demonstração, do vestuário, da alegria/diversão, entre outros.

Inicia-se a discussão com os debates em torno do território festeiro, com o intuito de ajudar o leitor a se situar e a entender a dimensão do tema proposto. Em seguida será apresentada a Folia de Reis e posteriormente a Catira como referencia da continuamente e de forma criativa através das linguagens artísticas e de expressões culturais nas festas de Folia de

Reis. Logo após, associa-se a Catira com a Folia de Reis, cada uma representando uma única festa em uma maior. Por último, as considerações finais com uma análise das representações da cultura e da manifestação da Catira no interior da Folia de Reis.

## 2. O TERRITÓRIO FESTEIRO

As festas são importantes elementos da cultura e de um determinado povo, pois é por meio desse território festivo que os grupos sociais apresentam sua história, seus ritmos, sua identidade, seus estilos de vida, enfim, suas danças.

Para muitos, as festas são momentos de lazer e diversão e é nela em que se ocorrem os encontros e é por meio dela que se iniciam os namoros e com ela se faz jus ao capitalismo, ao associá-la as roupas novas, a feira e a bebida, sendo assim, ao mudar de aparência, cria-se uma cópia de si em si mesmo. Mas precisamente, é se preparar para receber uma alteridade.

Para Passos (2002), a diversidade e multiplicidade das formas de organização estão na base da formação histórica brasileira. O autor retrata que “as procissões e as festas religiosas são as atividades urbanas mais antigas do Brasil” (p.36).

Porém com as alterações da sociedade, a cultura sofre modificações e assim os gestos e os costumes do passado vêm sempre com modificações, com novos sentidos, cores, e também com novos modos de ser e de vestir. Na prática, o ressalta-se é que é impossível mantermos as manifestações exatamente como em seu início, pois, nós recriamos os nossos hábitos e conseqüentemente reinventamos nossas festas, bem como, nossas danças. Assim, as festas caracterizam os homens e mulheres de acordo com sua época e com o seu povo.

Enfim, para os geógrafos, a associação com o tema festivo e com a religião, é abordada em especial por, Brandão (1989), Eliade (1999), Amaral (1998), Maia, Kozel (2009), Dennys (2007), entre outros.

As festas constituem um dos mais variados elementos da dimensão simbólica geográfica reproduzida com base nas relações. Para Brandão (1989), ela está intimamente relacionada às únicas, raras e repetidas situações da vida, permitindo assim, o conhecimento de variados universos de festas populares transformadas em “uma fala, uma memória e uma mensagem” (p. 8).

*A festa quer lembrar. Ela quer ser a memória do que os homens teimam em esquecer – e não devem – fora dela. Séria e necessária, a festa apenas quer brincar*

*com os sentidos, o sentido e o sentimento. E não existe nada mais gratuito e urgentemente humano do que exatamente isto* (Brandão: 1989, p.17).

Eliade (1999) enfoca a festa mediante o tempo sagrado, tempo das festas.

Rosendahl (2005) discute as territorialidades festivas, fortalecendo as experiências religiosas da coletividade, dos sentimentos e a identidade da fé. Essa territorialidade mencionada pela autora relaciona-se com a alteração do cotidiano pela festa, as mudanças dos locais, das produções individuais, bem como dos atrativos oriundos daquelas datas festivas.

Contraopondo a concepção de festa quanto rompimento do cotidiano dito por Rosendahl, Canclini (1983, p.55) relata que,

*A festa continua a tal ponto, a existência cotidiana que reproduz no seu desenvolvimento as contradições da sociedade. Ela não pode ser o lugar da subversão e da livre expressão igualitária, ou só consegue sê-lo de maneira fragmentada, porque não é apenas um movimento de unificação coletiva, as diferenças sociais e econômicas nelas se repetem.*

Associando a mesma fala, Da Matta (2001, p.69) contribui dizendo que na festa “rimos e vivemos o mito ou utopia da ausência da hierarquia, poder, dinheiro e esforço físico”.

Com grandes contribuições, Di Meo (2001) discute as dimensões simbólicas e identitárias das festas, essa que produz ou reafirma uma identidade da comunidade representada, assim, as festas, destaca também os paradoxos e os conflitos da alteridade existente.

Para o mesmo autor, a festa está marcada pelo simbolismo, e não há uma ruptura total do cotidiano, mas sim, um evento que dá contorno humano ao lugar, então a festa “ multiplica seus lugares, instalando-os em redes ao mesmo tempo concretas e simbólicas” (DI MÉO, 2001, p.48). Assim, o espaço da festa é representado, nomeado e vivido, apropriados pelos participantes, habitantes e visitantes da festa.

A festa se justapõe ao local onde ocorre, exaltando o contato direto entre as pessoas (DI MÉO, 2001). Para o autor, as festas demonstram a humanidade, por meio das formas, dos conflitos, reforçando assim, os laços simbólicos com o território.

Discutindo o mesmo assunto, Amaral (1998) destaca que a festa possui a dimensão cultural de colocar em cena valores e projetos de um grupo, sendo uma mediação entre



diferenças culturais e símbolos, ou seja, é um encontro com o outro, ou seja, participação da coletividade e aproximação de diferentes sujeitos convivendo e se relacionando.

Maia (1999) ao relatar que as festas despertam relações sentimentais, complementa e destaca que na festa pessoas cotidianamente distantes umas das outras se tornam próximas, produzindo um espaço com significado.

Santos (2003) retrata que as festas, principalmente católicas, eram as grandes alegrias de encontro das comunidades locais. Pessoa (2005, p. 39), complementa ao dizer que “A festa popular é o grande momento a nos ensinar que a arte de viver e de compreender a vida que nos envolve está na perfeita integração entre o velho e o novo”.

Sylvio Gil Filho (2008) propõe relações entre identidade religiosa e territorialidade nas concepções do sagrado. Assim, de importância para estudos na área religiosa associada às festividades. Reunindo raízes históricas das peregrinações religiosas e dos rituais dos santuários e das festas propriamente religiosas.

Almeida (2010, p.3), retrata as festas, como “o dia da demonstração pública pela qual se deseja “tocar” o espírito do próximo, atrair fortemente sua atenção, mostrarem evidência, fazer a celebração triunfar, de manifestá-la”. Evidenciando as verdadeiras festas, Bakhtin (1999, p.8) diz que “para que o sejam, é preciso um elemento a mais, vindo de uma outra esfera da vida corrente, a do espírito e das idéias.

Kozel (2009) trabalha ricamente na Festa de Parintins, e retrata o ritmo, a evolução, as vestimentas, o espetáculo e a emoção, características identificadas nas festividades.

Para o estado de Goiás, as contribuições de Deus e Silva (2003) retratam que as festas goianas foram encontradas primeiramente nos documentos eclesiásticos, em crônicas, relatos de viagem, diários femininos, em jornais e também em transmissão oral.

O estado de Goiás é caracterizado principalmente pelas festas religiosas (catolicismo popular), em especial, se tem destaque nos jornais e nos levantamentos realizados, a Festa do Divino Espírito Santo representada de diferentes maneiras em todo o estado; a Procissão do Fogaréu nas ruas da Cidade de Goiás e em especial, aos santos populares e padroeiros dos municípios goianos.

A Romaria de Trindade e do Muquém ganha eixo predominante na categoria de festa sagrada e profana no estado, principalmente pela grande quantidade de fiéis respectivamente, a imagem dos Santos Reis e Nossa Senhora da Abadia.

“Assim, Deus e Silva (2003 p.57) retratam a inserção das festas dentro de uma festa maior, “algumas danças também compõem os pousos de folia, como é o caso da catira, dança

muito difundida por todo o interior de Goiás”, no entanto, “ a catira é uma dança de apresentação dos foliões, das quais o público assistente normalmente não participa”.

A Folia de Reis, presente em todo o território goiano, destaca-se por não existir uma maneira única de apresentação, assim, como as inúmeras danças do estado presentes nas festas populares. Esse simboliza as riquezas inesgotáveis que são oferecidas ao homem sem que ele faça nada especial para merecê-las.

As danças hoje representam um espaço grande na vida cultural dos goianos, principalmente devido sua associação com a religiosidade. As danças populares associadas ao folclore regional e a cultura popular ganham forças no território e buscam a sua valorização.

Para o autor, a dança realiza-se ao som das violas, com as palmas e os bate-pés dos catireiros dançados logo após o recortado. Retrata ainda que quando se acaba uma estrofe, gritavam-se “vivas” aos violeiros e assim continuamente.

Percebe-se que com modificações oriundas das diversidades atuais, a Catira se espacializa diferentemente no território goiano, porém bem parecida, com a descrita por Americano do Brasil.

As autoras Deus e Silva (2003 p.70) destacam que “as festas, danças, as religiões e as religiosidades fazem parte da cultura de Goiás”, bem como, a Catira. Assim, faz-se necessário conhecê-la para entendermos o modo de ser e de agir das pessoas que ali se encontram mesmo posteriormente as recriações e readaptações postas.

Enfim, é por meio das festas que se pode conhecer de uma maneira diferente, as histórias contadas em cantos, danças, e manifestações distintas. E, contudo, ela serve para analisar e comparar as diferentes sociedades e estilos de vida de determinadas épocas. Assim, a Catira se espacializa territorialmente em Goiás e se diversifica originando assim, territorialidades.

### **3. A FESTA NO INTERIOR DE UMA FESTA: CATIRA E FOLIA DE REIS**

A Folia de Reis é uma manifestação religiosa de destaque em todo o território nacional. Para muito, a manifestação consiste numa memória do relato bíblico, a jornada dos Reis Magos (Gaspar, Baltazar e Melquior), que viajaram do Oriente a Belém.

A Folia consiste em “giros”. Esses são divididos em três partes. A primeira consiste na saída da procissão. Nesse momento, os grupos realizam cantorias e rezas agradecendo ao “santo da bandeira” a oportunidade de demonstrar sua devoção e pedem proteção para conseguirem cumprir a “missão” de realizar o “giro” até a entrega. A segunda parte consiste

no “giro” propriamente dito. Os foliões saem de casa em casa, cantam, rezam e pedem esmola para a realização da festa de entrega.

Durante o “giro”, ocorrem os “pousos de folia”, que são almoços e jantares oferecidos pelos devotos. Após essas refeições, os pousos ganham outra animação, quando acontece a dança da catira. Nesse momento os foliões dançam em momento de alegria e diversão, animando a festa e “criando” uma nova festa ao encontro de músicas e danças.

Associada a Folia de Reis, a Catira está sempre presente na festa religiosa, principalmente pela grande quantidade de foliões que conhecem a dança da Catira. Os grupos nesse momento são formados aleatoriamente ou até mesmo por grupos que fazem apresentações externas, em eventos.

Cabe ressaltar que o turismo tem dado impulsos para que as apresentações das folias, quanto às de Catira ocorrem fora do seu contexto religioso e tradicional.

Para muitos do senso comum, a dança é simplesmente uma movimentação do corpo, porém o cenário brasileiro da dança é bem mais amplo do que esse pensamento. Principalmente nas últimas décadas grupos surgiram e estudiosos travavam a publicação de livros, artigos e revistas sobre o tema em questão.

Porém com a grande quantidade de estudos sobre o corpo em seus aspectos físicos e biológicos, a dança requer estudiosos para aprofundar em temáticas como a construção do conhecimento repassado, a sobrevivência de tais manifestações, bem como as mais diversas manifestações existentes em todo o país, tais como: danças populares, clássicas e contemporâneas. Para Saraiva Kunz (2005, p. 121), “não existe dança sem técnica, ou seja, sem um produzir que é poesia”.

O mesmo autor retrata que “normalmente, o canto com a dança primeiro ocorre pelas suas formas tradicionais, com suas técnicas formalizadas” (p.121). Enfim, as danças estão impregnadas na vida da população, cada uma em seu território; são legítimas expressões de vida e alma de cada indivíduo. É uma manifestação coletiva e está presente em todo o território nacional brasileiro.

A dança possui como um de seus elementos marcantes, a técnica e a expressividade. A técnica se faz necessário para explorar os elementos da dança.

Em relação à expressividade, autores utilizam o termo “vivenciar a dança”, em que estão vivenciando os sujeitos que expressam e mergulham na aventura da arte, reproduzem movimentos, percepções, símbolos e sentidos. A expressividade existe no comportamento humano, na vida, no modo de ser, de agir e de compor o sistema artístico.

Em buscas, encontram-se várias citações referentes à origem da catira. Alguns estudiosos referem-se a esta dança atrelando aos indígenas, sendo de cunho religioso.

Sendo assim, encontra-se definições como Câmara Cascudo que conceitua a catira como,

*(...) dança rural do sul do Brasil, conhecida desde a época colonial, em São Paulo, Minas e Rio de Janeiro. Duas filas, uma de homens outra de mulheres, uma diante da outra evoluçionam, ao som de palas e de bate-pés (Sapateados), guiados pelos violeiros que dirigem o bailado.*

Para Araújo, a catira é uma dança que,

*Pelas observações “in loco” das danças do Cateretê, quer sob o nome de Xiba ou Catira, comparando-a com as descrições colhidas nas tribos indígenas e pela cinegrafia que temos visto, levaram-nos à conclusão de que o Cateretê é de origem ameríndia. É a coreografia índia sabiamente aproveitada pelo catequista, tal qual se fizera com a dança do Cururu, Santa Cruz. O cateretê é semiprofano e semireligioso. Ao passo que aquelas são danças religiosas.*

Já Oneyda Alvarenga, retrata a catira como uma dança que,

*(...) se executa sempre em fileiras que se defrontam e que são formadas por homens e mulheres dispostos alternadamente, por homens de um lado e mulheres do outro, ou por homens apenas. O acompanhamento é feito especialmente por violas, geralmente duas. Os violeiros os únicos que cantam, fazem também parte da dança e dirigem a coreografia.*

Enfim, a origem da dança é incerta e menções a essa manifestação cultural são encontradas nos séculos anteriores. Assim, as territorialidades da Catira devem ser reconhecidas, portanto, como um ato, uma tática de controle da sociedade goiana sobre o seu território, seja em qualquer aspecto existente.

No contexto goiano, a catira é percebida em outras manifestações culturais populares, como a Folia de Reis. A dança está inserida indiretamente e diretamente nessa festa religiosa, e tem como função principal alegrar e animar os foliões que ali se encontram, até porque, grande parte dos dançarinos serão os próprios participantes da Folia de Reis de Goiás.

O estado de Goiás, historicamente esteve ligado à subordinação do sudeste brasileiro, em que sua economia baseava-se em agricultura de subsistência e pecuária. Neto (2002)

retrata que o povoamento e ocupação do espaço goiano ocorreram por vários motivos, porém três sobressaíram sobre os outros, são eles: a mineração, a atividade agropastoril juntamente com a mineração e os caminhos responsáveis pela articulação espacial do território.

Com as estradas de ferro e a industrialização de São Paulo, o estado ganhou forças para exportação de alimentos, posteriormente surgem o atacado e o varejo dos consumistas urbanos. Juntamente com o crescimento do estado, as cidades iam crescendo, melhorando a infra-estrutura e se integrando ao restante do país.

Segundo Palacín (1994, p.89),

*As três primeiras décadas do século XX não modificaram substancialmente a situação a que Goiás regredira como consequência da mineração no fim do século XVIII. Continuava sendo um Estado isolado, pouco povoado, quase integralmente rural, com uma economia de subsistência.*

A ruralidade goiana foi identificada pelos processos de constituição e desenvolvimento do estado, assim, abordada como diferentes singularidades do modo de vida e das relações de produção existentes no estado. Até mesmo sua relação com a natureza, com o urbano e também com os indivíduos promove atributos territoriais advindos dessa ruralidade.

Segundo Estevam (2004, pg. 109):

*A passagem dos anos trinta afetou o andamento sócio-econômico regional e promoveu algumas modificações na realidade goiana, principalmente no caminho de sua integração com a dinâmica da economia nacional. A Revolução de 30, ao ensejar alterações na ordem política. Apontou novos rumos para a sociedade e os novos dirigentes promoveram uma aposta no desenvolvimento do estado com a concretização do antigo sonho da nova capital. A construção de Goiânia incentivou vigoroso parcelamento de terras nas adjacências, exploração de matas férteis na zona “Mato Grosso de Goiás” e acomodou levas de imigrantes que ganharam o planalto central. A construção de Goiânia foi uma arrojada aposta a longo prazo, tornando-se uma possibilidade geográfica futura, mas permitindo, de imediato, amplas possibilidades de negócios, portanto, elementos potenciais para futura transformação regional.*

O desenvolvimento do estado se deu principalmente, a mudança da capital do estado para Goiânia e também a fundação de Brasília, o que cooperou para a representatividade que se tem hoje em todo o território goiano.

Enfim, Goiás foi povoado principalmente pela representatividade mineradora no estado – o ouro. Por meio dos minérios, as cidades e diversas atividades nasceram e integram a riqueza do patrimônio material e imaterial de Goiás.

Outro ponto a ser abordado é a religião do estado de Goiás. Em sua maioria católica, a população goiana está intimamente ligada à vida religiosa e as manifestações que a procedem.. Assim, vale ressaltar o conglomerado de manifestações ali presentes, tanto religiosas quanto contemporâneas, oriundas de escravos, indígenas e europeus, as atividades culturais goianas se diversificavam entre: a congada, a Folia de Reis, as cavalhadas, os aruendas, as catiras, entre outros.

Com grande destaque na cultura goiana observam-se os fortes traços da cultura africana, indígena e européia, por isso, a concentração da dança em quase todo o território do estado. As tradições, o folclore, a literatura, a culinária se refere ao campo das descendências anteriores.

Por meio das ruralidades, a manifestação da Catira é encontrada no início do século XX nas fazendas e chácaras da região. Caracterizada pelo seu aspecto rústico, a dança estava presente como motivo religioso (sagrado) e também de diversão (profano).

Rédua (2010) retrata em sua pesquisa que a dança da Catira era praticada pelos “caipiras”, ou seja, pelas pessoas que viviam no setor rural no início do século XX. O estilo e a ornamentação eram diferentes, tais como toldos, vestimentas, e o estilo se faziam por meio daquela paisagem rural. O chão de terra e as botas desvendavam o som e o batuque dessa dança rústica.

A Catira então se destacou no meio rural. Com o êxodo rural, veio para a cidade ainda caracterizada pela sua ruralidade; os instrumentos apropriados, o chapéu na cabeça, o estilo e voz de caipira transgridem em meio ao som dos carros e a construção de casas e prédios – o surgimento das cidades.

Principalmente como tradição familiar, os grupos de catira oriundos do meio rural, repassou de avôs/pais/filhos a dança. Presente em quase todo o estado de Goiás, os grupos destinados somente a glorificação religiosa, tornaram-se grupos formados, em que apresentações em outros municípios/locais eram constantes.

Assim, a genealogia da Catira é definida no estado de Goiás pela sua ruralidade, porém modificada pelas características urbanas, o que levou a essa manifestação cultural, outra formação territorial em todo o estado.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Por meio da leitura bibliográfica específica pode-se constatar a preocupação dos autores em difundir e valorizar a linguagem cultural e a criação de identidades a partir da cultura, em específico, das manifestações culturais.

Neste contexto, as manifestações culturais, principalmente a Catira relacionando-se com a Festa de Folia de Reis e configuram-se como uma proposta para o desenvolvimento cultural nacional no interior de outra festa, mesmo que ainda pouco difundida em todo o país, é reveladora de uma rica manifestação cultural em que pode se tornar preservador do conhecimento crítico e cultural das comunidades e indivíduos.

Os grupos de Catira que anda resistem ao tempo são os responsáveis por manter a tradição da manifestação da catira, fazendo com que a mesma viva até hoje e transmitam alegria para os locais de apresentação.

Considerada um importante patrimônio imaterial para os participantes e para os admiradores, a catira é considerada um meio para que todos tenham acesso a universos diversos, diferentes do seu cotidiano. Assim, essa luta pela sua sobrevivência e conservação se faz necessária e totalmente importante.

Atualmente a Catira, insere-se em uma grande manifestação religiosa e se torna em meio as rezas e louvores um momento de alegria e divertimento para os que estão presente. Assim, a Catira impetra significado fundamental na Folia de Reis, podendo assim, ser considerada uma festa dentro de uma grande festa.

Acredita-se que as manifestações culturais se fazem necessária em todos os âmbitos, mas de maneira efetiva na vida da população, para que esta possa ser continuada e mantida na vida da população goiana, visa-se um trabalho integrado e difusor para que se possa preservar e difundir as manifestações que constituem um dos saberes mais tradicionais de nossos antepassados, em específico, a manifestação da Catira.

A alegria da Catira e de sua manifestação é uma das formas mais interessantes de repassar as tradições dos antepassados e mantê-las vivas no meio de todos. Destaque para a importância da dança e que a mesma faz parte da história de vida de todos os brasileiros.

#### **5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AMARAL, Rita. Festa à Brasileira - Sentidos do festejar no país que “não é sério”. Ed. eBooksBrasil, 1998.

BRANDÃO, Carlos. O que é educação? 23. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1983.

CANCLINI, Néstor García. A globalização imaginada. São Paulo: Iluminuras, 2003.

D'AMBROSIO, Ubiratan. Transdisciplinaridade. São Paulo: Palas Athena, 1997.

Da Matta (2001

DENNY, Christian. Geografia do turismo na cultura carnavalesca: O sambódromo do Anhembi. São Paulo: Paulistana, 2007.

DEUS, Maria Socorro; SILVA, Mônica Martins. História das festas e religiosidades em Goiás. Goiânia: Editora Alternativa, 2003.

ELIADE, Mircea. Mito do eterno retorno. São Paulo: Mercuryo, 1999.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, estudos culturais? Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

KOZEL, Salete. Expedição amazônica: desvendando espaços e representações dos festejos em comunidade amazônicas: "A festa do boi-bumbá: um ato de fé". Curitiba: SK Ed., 2009.

PALACIN, Luís. O século do ouro em Goiás: 1722-1822, estrutura e conjuntura numa capitania de minas. 4. ed. Ed. UCG, 1994.

PASSOS, Mauro. A Festa na vida – significados e imagens. Petrópolis: Vozes, 2002.

RÉDUA, Wagner. Catira: Música, Dança e Poesia do mundo rural (Uberaba século XX). Dissertação (Mestrado em História), UFU, Uberlândia, 2010.

ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto (Org.). Geografia: temas sobre cultura e espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.



SARAIVA KUNZ, M.A et all. Dança e seus elementos constituintes: uma experiência contemporânea. In: Práticas Corporais- Experiências em educação física para a outra Formação Humana. Silva, A . M. & Damiani, I (Ogr). Nauembru Ciência &Arte, 2005.

## “O SANTO DE TODAS AS CAUSAS”: O COTIDIANO DA DEVOÇÃO POPULAR A JOÃO DAS PEDRAS NA CIDADE DE SÃO BENEDITO, CEARÁ.

Michelle Ferreira MAIA<sup>1</sup>

Email: michellefmaia@hotmail.com

**RESUMO:** Neste artigo analiso a devoção a João das Pedras um ladrão que morreu aproximadamente em 04 de Abril de 1978 na cidade de São Benedito, Ceará. Busco, nas práticas de devoção, aquilo que dá sentido ao passado de João. Investigo, no presente, o que alude ao passado, (re) significando-o. Um estudo possibilitado pelas entrevistas, pelos ex-votos.

**Palavras-Chave:** memórias – fé - promessas- corpo.

**Abstract:** João das Pedras' life story, death and devotion towards a thief who died around April 4<sup>th</sup>, 1978 in a small town called São Benedito, Ceará. I inquire into present what alludes to the past, by making it meaningful once or twice. A study enabled by the interviews, by the ex-vows.

**Keywords:** memories – faith – premises – body.

A morada eterna está circunscrita nas terras que anunciam o começo do Sítio Lagoa. É o segundo cemitério que foi construído na cidade. No espaço onde havia o primeiro, hoje se encontra erigida a capela Nossa Senhora do Carmo<sup>2</sup>. João das Pedras fora sepultado nos fins da tarde de 4 de abril de 1978<sup>3</sup>, no cemitério de São Benedito.

O pedaço de chão que recebeu o corpo de João das Pedras fora doado por um primo de sua mãe, Maria Ferreira. A cova não recebera nenhum aparato, além de uma cruz preta de madeira. Faltavam inscrições que datassem seu nascimento e morte, não havia qualquer fotografia. Apenas as rosas trazidas pelas mãos de alguns que acompanharam seu cortejo foram ali despejadas e arrefeceram.

---

<sup>1</sup> Esse artigo faz parte da Dissertação de Mestrado, intitulada *Lembrança de Alguém: A construção das memórias sobre a santidade de João das Pedras*, sob a orientação do Prof. Dr. Régis Lopes apresentada ao programa de pós-graduação em História da Universidade Federal do Ceará em 2008. Atualmente é Doutoranda em História pela Universidade Federal da Grande Dourados, Mato Grosso do Sul, Bolsista CAPES, e está sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Graciela Chamorro. imail: michellefmaia@hotmail.com.

<sup>2</sup> O cemitério atual teve sua construção iniciada em 1906 e somente concluída em 1914 na gestão do intendente – depois prefeito – José Luiz Pereira”. (BRANDÃO, 2002. op. cit. p. 28).

<sup>3</sup> João das Pedras morreu eletrocutado aproximadamente no dia 4 de abril de 1978, no bairro do Cruzeiro, periferia de São Benedito quando tentava furtar uma casa.

João das Pedras, mais um defunto desprovido de identificação perante as outras construções ali, no cemitério. A cova de João das Pedras se assemelhava a outras. Apenas uma cruz sem nenhuma inscrição. João teria a sua ossada e a sua memória sepultadas pelo areal sem identificação. O espaço da morte é construído de sepulcros diversos, habitado por conflito e exclusão<sup>4</sup> (BATISTA, 2003, p. 13). A cova, ainda, marca a sepultura do pobre que adentra no além perpetuado no anonimato, e apenas seus familiares guardam que ali que está enterrado seu parente.

A família de João das Pedras não pretendia erigir nenhum mausoléu ou túmulo. O dinheiro para as necessidades de sobrevivência impedia de modificar a situação da cova. A transformação é feita de forma sigilosa. Maria Ferreira é informada pelo pedreiro Expedito Jorge acerca da modificação:

*Um dia eu ia para a rua e eu encontrei um homem. Ele é meu conhecido demais.*

*- Dona Maria, a senhora sabe de uma coisa?*

*Eu disse:*

*- Não.*

*Disse:*

*- Uma mulher acolá fez um voto com a alma do finado João, e foi válida. E aí ela mandou fazer um tumbo lá no lajão dele.*

*Eu disse:*

*- E foi?*

*Ele disse:*

*- Foi.*

*Eu disse:*

*- Ô, Expedito – o nome dele é Expedito Jorge – me diz.*

*Ele disse:*

*- Não, não vou dizer, não. A senhora vai saber por boca dos outros. Porque essa pessoa fez, mas pediu pra eu não dizer pra ninguém, eu tô dizendo pra você, porque é mãe.*

*Aí, um dia eu fui no cemitério, tava mesmo o tumbo lá feito. De lá pra cá, o povo continuaram, continuaram, continuaram. (GOMES, Maria Ferreira. 01/06/2003).*

Em torno da construção do túmulo, um enigma: quem teria ordenado a construção? E não é apenas a mãe do falecido que se questiona a esse respeito. Cogitam-se, na cidade, diversos nomes. Uns afirmam que teria sido a esposa de um candidato a prefeito nas eleições de 1988 em São Benedito, que nas vésperas da eleição teria pedido para o esposo ser eleito.

---

<sup>4</sup> A morte uma extensão da vida, das condições sociais, políticas, religiosas e principalmente econômicas e são essas questões que ditam as diferenciações na morada eterna, segundo nos assegura Henrique Sérgio quando analisa a arte de alguns túmulos do Cemitério São João Batista em Fortaleza, Ceará.

A potência da construção reside não em sua transformação de cova a túmulo, mas em sublinhar que a modificação ocorre como um pagamento de promessa aos olhos de todos. O segredo incita diversas hipóteses de quem seria a concessora, seduzindo e aguçando a curiosidade pelo não-dito. A cada dia de finados, em torno do jazigo, comenta-se: “Sabe quem foi que construiu o túmulo do finado João? Uma devota que alcançou uma graça muito poderosa”. Essa frase ouvi de diversas formas, sempre com o mesmo sentido: o milagre foi grande porque também foi visível o tamanho de seu pagamento.

O pedreiro responsável pela construção, Expedito Jorge, mesmo passados tantos anos, já aposentado e agora viúvo, não quebrou a palavra dada a quem o contratou para erguer o túmulo. É uma verdade que ambos levarão ao túmulo:

*Foi uma senhora que mandou eu fazer. Aí, então, ela pediu que eu nunca dissesse quem era quem tinha mandado. Quem perguntasse, dissesse que não tinha sido ela que mandava fazer. Quando foi um dia, chegou uma senhora lá [...] Eu tava fazendo o tumbo, e disse:*

*- Fulana, [...] fulano disse que tinha feito o túmulo do João das Pedras.*

*Eu fiquei calado, porque não ia responder. Uma pessoa de fora, do sítio. No caso, tinha sido daqui de dentro da rua, uma família pobre que mandou fazer. Foi uma família pobre. [...] Ela tinha alguma promessa a fazer e então mandou eu fazer esse tumbo lá. Só uma gaveta, eu fiz por vinte cruzeiro naquele tempo. A mulher me conhecia, aí, então, quando ela fez, ela pediu pra eu nunca dizer pra ninguém, e eu nunca disse, eu tô dizendo agora, a pessoa ainda mora aqui em São Benedito. Lá só tinha a cova e o terreno limpo, aí eu fiz o tumbo só de uma gaveta, aí chegaram e botou ele dentro. Só fiz a cruz e fiz uns enfeites para a cruz. Eu nunca falei nem para a mãe dele. (COUTINHO, Expedito Jorge. 03/01/2008).*

A construção tumular, misteriosa e compreendida como pagamento de promessa, passou a ser o altar do santo. João das Pedras recebeu um monumento em sua glória e honra, no sentido de perpetuar a recordação da sua imagem como ladrão que “obra” milagre. É este o sentido que é atribuído pelos devotos<sup>5</sup> (LE GOFF, 2003, p. 526). Em fevereiro de 2003 fotografei o túmulo de João das Pedras pela primeira vez. A cerâmica quase totalmente escondida pela presença das marcas negras da fumaça das velas. Continha alguns ex-votos, que se amontoavam desordenadamente, na maioria madeiras em forma de braços, cabeças, mãos, pés, coroas de flores, além de garrafas com água, imagens de santos, terços. A falta de identificação do defunto prevalecia. A cruz preta na cabeceira tumular e a cerâmica

---

<sup>5</sup> O monumento funerário seria um dos sentidos especializados pela categoria monumento, adotada por Jacques Le Goff, “um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada”.

permaneciam as mesmas, como o senhor Expedito Jorge as fez – constatação feita durante a entrevista com o pedreiro.



O túmulo de João das Pedras fica precisamente do lado esquerdo, seguindo ao lado da capela de São Miguel, no cemitério de São Benedito.

A mudança de cova para túmulo também contribuiu para a propagação da imagem do milagreiro. O túmulo pode não ter sido o primeiro pagamento, nem necessariamente aponta a primeira graça alcançada, mas é o pagamento maior aos olhos de muitos; é a este lugar que se referenciam quando se menciona a devoção. O culto a João das Pedras é recebido em outro espaço público e ele, ladrão-santo, fica exposto ao público quando é vislumbrado pelos portões do cemitério de São Benedito. Espaço público por ser de todos, dos vivos e de mortos, lugar onde são permitidas todas as práticas religiosas, sincréticas ou não, como definiu Oscar Calavia Sáez ao comentar que este seja “talvez o espaço mais indistinto e promíscuo da grande cidade brasileira” (SÁEZ, 1996, op. cit. p. 79.).

Quem adentra este recinto percebe, mesmo que de longe, as chamas ao redor do túmulo, dando a impressão de um jazigo que queima pelas velas e pelas práticas de fé. São os milagres, salienta a senhora Francisca das Chagas: “Lá no túmulo dele tem tanto milagre. Quando é dia de finado, acende tanta vela, quero que você veja. Onde se acende mais vela é lá, acende mais lá do que na igreja”. (ASSIS, Francisca das Chagas. 19/03/2004).

Desde que João das Pedras fora para o mundo dos mortos e que fora recebido pelos devotos no mundo das graças, recebeu a identidade de morto mais visitado e que mais recebe velas em todo o cemitério. Não é necessário ter feito alguma promessa ou crer nos poderes do santo para identificar seu primado no cemitério de São Benedito. A senhora Francisca Muniz e o seu compadre José do Vale nunca fizeram promessa com o santo: indo anualmente à

morada eterna para velar seus mortos, construíram uma imagem sagrada diante do sepulcro do ladrão:

*Sra. Francisca Muniz: [...] Aqui em São Benedito, o pessoal alcança muitos milagre com ele. Eu quero que você veja o túmulo dele, dia de finados as velas correm do túmulo para o chão. Muitos milagres mesmo. (ASSIS, Francisca das Chagas. 19/03/2004).*

*Sr. José do Vale: Sabe, dia de finado, no cemitério, a cova dele lá, eu quero que você veja, é vela pra todo lado. Na cova dele é muita gente que vem aí de fora, que não é nem parente e bota vela e vem visitar. E por isso que eu digo que ele é [...]. (VALE, José Rodrigues do. 73 anos. Agricultor. 01/05/2005).*

As velas são compradas na calçada do cemitério, quando na entrada se ouve a barulheira que ecoa da voz daquelas crianças e adultos: “Quem quer comprar vela? Um pacote é só um real”. Andando de um lado para o outro, carregando aquelas caixas que mais pareciam de sapatos, entoavam o canto de ambulantes, repetidas vezes. Imagens que se repetiram nos dias de finados, nos anos de 2003, 2004, 2005, 2006, 2007.

As velas, geralmente, vieram acompanhadas por outros ex-votos. Há devotos que acendiam um pacote inteiro. Os curiosos, quando atraídos na observação das velas que queimavam e dos pagamentos, perguntavam de quem seria o túmulo, e o porquê das velas. Alguns, depois das respostas, também seguiam a depositar velas e ali faziam seus votos. Aqui, uma promessa de um novo devoto se punha.

As primeiras velas poderiam ter sido acesas no local de sua morte: a casa do senhor Epifânio Rodrigues, no bairro do Cruzeiro, precisamente no quintal da casa, como salienta o padre João Batista:

*[...] depois de uns cinco, seis dias, alguém queria acender alguma vela, alguma coisa, não é, no local, mas como era na cozinha, que hoje é um quarto [...] sugerimo:*

*- É, não seria melhor a senhora acender lá no cemitério, no túmulo dele?*

*Pronto, não tinha nenhuma reação. (RODRIGUES, João Batista. 02/10/2005).*

Quem sabe, no escondido canto do lar, outras velas já não tivessem sido acesas? Ou no terreiro do quintal? Afinal não se acende vela para falecido dentro de casa. João, o defunto, carecia de vela e de luz para encontrar o seu caminho: o da eternidade. Seguiria rumo a buscar a sua condenação, a sua salvação, ou receber de Deus o alívio e ser sentenciado a estar no lugar intermediário, o do purgatório, esperando rezas e piedades. João das Pedras atraiu velas por sua morte ser compreendida como: “Uma imagem de morte absurda, rápida, e casual.

Uma morte que, de nenhuma maneira, é resultado de um processo natural” (PORTELLI, p. 25).

A presença das luzes, mesmo dispostas a serem acesas, logo após a morte de João das Pedras, indica a necessidade de rogar pelo ladrão morto. Carecia de luz para clarear seu caminho. É somente naquele momento que percebo que as intenções de preces não podem ser identificadas como pagamento de promessa<sup>6</sup>. (ALVES, 2006, op. cit. p. 76).

Maria das Graças, informalmente, havia comentado que os pagamentos deixados sobre a cova de seu irmão João das Pedras se amontoavam de tal forma, que o coveiro Sula os queimava para dar lugar a outros. Além do coveiro, eram os próprios devotos que destruíam os ex-votos, quando acendiam as velas. Maria Ferreira Gomes assegura que seu irmão adotivo, José das Pedras, vigiava a cova do filho no dia de finados:

*Dia de finado, menina, era tanto milagre em cima da cova do túmulo desse rapaz. O que o povo fazia, tinha meu irmão que ele ia pra lá de plantão. Ora, aqui não é para botarem vela, para não queimar os milagres. O povo fazia era os montes e queimavam. E hoje em dia está do mesmo jeito. Ninguém, eu não vou mais pedir graça ao finado João, porque [...] não. Hoje em dia, até o padre faz. (GOMES, Maria Ferreira).*

A família de João desconhece o início da devoção. Maria das Graças, irmã de João das Pedras, lembra ter escutado, pela emissora de rádio Planalto AM, ouvintes que por meio do programa “A hora do anjo”, apresentado às seis da tarde, agradeciam a João pedidos que foram atendidos:

*Depois de [...] eu não tenho nem idéia, assim, quando foi que começou, pode ter sido uns dez ou cinco, eu não sei quando foi, não. Começou o pessoal, assim, na rádio, colocava aquelas graças alcançadas pra ele. Mas eu não lembro a data, sempre assim, a gente não ficava bem ativa para tudo em dia, para, no dia que precisasse, a gente tá com tudo gravado. Às vezes, ninguém nem prestava muita atenção, deixamos passar. Era a Rádio Planalto, eu não lembro o programa, mas eu tenho na memória que o animador mesmo d’“A hora do anjo”, acho que era, parece, Macário Martins. (GOMES, Maria das Graças Marques. 12/02/2005).*

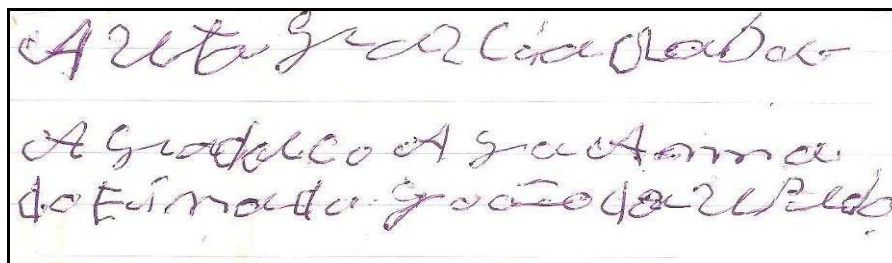
O programa “A hora do anjo” não existe mais. Em seu lugar, o terço de Maria. Além de Maria das Graças, outras pessoas confirmaram ter escutado pagamentos de promessas rendidos a João das Pedras: o agraciado enviava uma carta endereçada ao programa que

---

<sup>6</sup> Kesia Cristina França Alves, ao analisar as velas que são acesas no túmulo do cangaceiro Jararaca, no cemitério de Mossoró, afirmando que grande parte das luzes é rendida pela crença de que o cangaceiro, embora concessor de graças, necessita de velas, sugere o sentido duplo: a vela que agradece é a mesma que auxilia para a salvação do santo popular: “[...] os devotos levam velas ao seu túmulo. ‘Porque ele precisa de luz no caminho dele’, explica d. Julia. É uma relação mágica entre o objeto concreto (as velas) e a situação de vida imaginada em outro plano – que Jararaca precisa de luz no caminho da vida no Além”.

continha todo passo do pedido, quando, como e por que havia sido feita a promessa e quem era o beneficiado pelo milagreiro. A carta era lida no ar. A promessa paga tomava uma dimensão de adentrar a casa do ouvinte, propagando a figura do pagador de promessa, tanto quanto do seu santo de devoção, o João.

A Rádio Planalto AM não possui arquivadas as cartas a João das Pedras nem a outro santo. Foram abandonadas para dar lugar a novas cartas que também seguiriam ao mesmo destino: o lixo. Outros meios surgiram no decorrer dos anos, como deixar bilhetes sobre o túmulo do intercessor:



Nas duas linhas finais é possível compreender a inscrição onde se lê: Agradeço a Alma do finado João das Pedras.

Os bilhetes fazem parte de um acervo restrito diante de outros, como os pedaços de madeira simbolizando partes do corpo humano. Talvez a explicação resida em dois motivos: sem um teto de proteção os ex-votos ficam expostos ao mais leve sereno. Este foi deixado sobre o túmulo no dia 2 de novembro de 2007. Hoje não mais existe. Além disso, pude perceber que grande parte dos devotos é analfabeta, ou semi-analfabeta. Há bilhetes que se foram com as chamas das velas que queimavam ao redor do jazigo, atitude que compunha o ritual do agradecimento ao santo, como assim o fez a senhora Gonçala de Araújo no dia 2 de novembro de 2005:

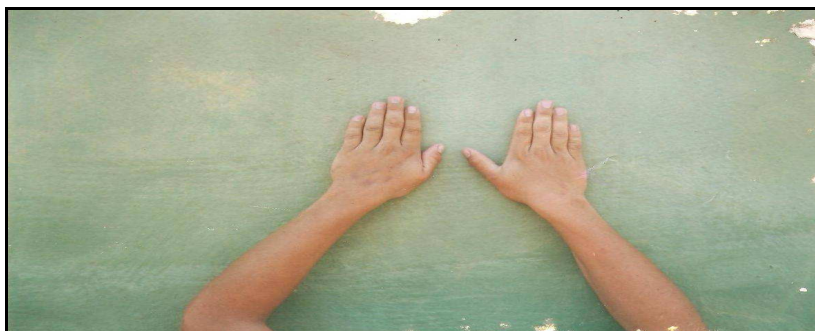
*[...] me apresentou uma dor muito grande aqui em meu braço. Aí, eu vim para o hospital. Cheguei, justamente, era no dia de finado. Não tinha médico. Aí, eu fui até a farmácia, lá o farmacêutico passou um medicamento pra mim, aí eu tomei, aí eu tive na casa de uma amiga, ela deu uma massagem. Aí eu me deitei lá um pouco, aí quando eu melhorei, aí vim para o cemitério. Vim até a cova do finado João das Pedras, me peguei com ele, fiz a promessa, que era pra mim fazer: a promessa era pra mim fazer o bilhete pra queimar na cova dele, que era pra fumaça subir até chegar o Nosso Pai. Então eu alcancei as graças e hoje tô aqui pagando. Foi no dia de finado do ano passado e já agora nesse ano vim pagar. [...] Tô boazinha, eu não senti mais nada. (PAIVA, Gonçala Araújo de. 02/02/2005).*



O poder do concessor e a fé da devota trouxeram o alívio. Um modo peculiar de pagamento de promessa: o bilhete é o ex-voto escolhido. A dor do braço é dissipada tanto como a fumaça. Antes que a senhora Gonçalves Araújo seguisse com o pagamento, interfeiri e transcrevi o bilhete, além de fotografá-la segurando o ex-voto.

*Estou escrevendo estas palavras para agradecer uma graça alcançada a Deus e a alma do João das Pedras. Porque hoje faz um ano que me apresento uma grande dor no meu braço e eu fui validada, pela alma do João das Pedras e estas graças eu alcancei, muito obrigada e muito obrigado e muito obrigado. (PAIVA, Gonçalves Araújo de. 02/02/2005).*

Logo após, o bilhete foi queimado com as velas acesas ao redor do túmulo de João das Pedras, e estava paga a promessa. Outro ex-voto em menor proporção é a fotografia produzida pelo devoto com sua imagem corpórea, como é comum observar nas casas de devoções, a exemplo das de Juazeiro do Norte e Canindé. Abaixo se vê uma fotografia que foi deixada sobre o túmulo de João das Pedras no dia de finados de 2007, embora seja impossível identificar a quem pertence, pois apresenta somente duas mãos:



É possível compreender somente que a graça alcançada incidu sobre as mãos, que constituíam a razão do pedido dirigido a João das Pedras.

A devoção é particular e individual de cada devoto. No culto a João das Pedras não há um grupo de fiéis organizado, que realize um planejamento de dia e horário para a visitação ao seu túmulo no decorrer dos meses. Indo ao cemitério, num dia comum da semana, seu túmulo é como os outros: só, em silêncio, sem ninguém ao redor.

O culto a João das Pedras não poderia ocorrer em sua data de nascimento ou morte, pois são datas desconhecidas por todos os devotos, assim como era também desconhecido seu nome completo. Afinal, não havia nenhuma inscrição no túmulo, e assim permaneceu até 2006. É possível identificar que apenas em uma data específica existe a aglomeração de devotos. É o dia do pagamento de promessas diversas. O dia de encontro da fé configurada na feitura do cumprimento da palavra dada ao santo: o dia de finados de cada ano. A data que

serve para a devoção a João das Pedras foi tomada do calendário católico<sup>7</sup>. (SÁEZ, 1996, op. cit. p. 146).

Nesta perspectiva, compreendemos que essa representação acerca do dia 2 de novembro, como a data de referência aos mortos, pouco ou nada diz sobre aqueles que a vivenciam, e principalmente a respeito das atitudes desenvolvidas no decorrer deste dia, como cultivar um santo popular. De fato, atrás da cortina do aparente, está escondido o que Michel de Certeau considera como sendo a *produção secundária*<sup>8</sup>. (CERTEAU, 1994, p. 38).

Inicialmente, a percepção de que o culto a João das Pedras não ocorria como um culto diário diminuía aos meus olhos a intensidade da devoção. Posteriormente, em algumas entrevistas, pude tomar conhecimento de que os devotos vão a sós, em dias alternados, pagar suas promessas. Os moradores do sítio e distritos de São Benedito costumam pagar estas promessas quando vão à zona urbana realizar as compras do mês, quitar débitos, receber aposentadorias. Em especial, as mulheres visitam o túmulo e rezam também de forma individual nas segundas-feiras. Além disso, aqueles que vão somente no dia de finados não o fazem porque supostamente desmerecem o santo e não zelam por sua devoção, mas porque alimentam nos demais dias do ano com as intenções a João das Pedras nas diversas igrejas de São Benedito.

Dois fatores aproximam o culto dos santos populares. O primeiro: a devoção acontece em maior proporção em torno do túmulo. Segundo: o culto é vislumbrado em demasia no dia de finados. Os santos populares como o Jararaca, João das Pedras não tendo uma data e nem um espaço próprio, são recebidos pelos seus devotos nas suas datas e espaços de suas devoções. Outra particularidade nestes cultos pelo Brasil: a falta duma união ou reunião dos devotos, organizada num calendário instituído por eles em torno do culto ao santo.

Na observação do culto ao cangaceiro Jararaca, Kesia Cristina França admite ter compreendido que: “Fiéis e curiosos se aglomeram para tentar se aproximar do túmulo do cangaceiro. Esse foi um dos pontos de destaque na observação de campo: a visita ao

---

<sup>7</sup> Segundo Oscar Calavia Sáez: “Para quem pesquisa religiosidade popular, é natural procurar ciclos festivos, datas, todo tipo de ordenações do tempo anual que sirvam de arcabouço ao rito. No caso do cemitério, o tempo parece perder sua variedade. Os ritos são iguais a si mesmos seja qual for o dia do ano em que aconteçam, embora haja dias em que acontecem em maior número. Na escala da semana, a segunda-feira é um dia dedicado às almas e nele o cemitério é especialmente concorrido; e o mesmo acontece na escala do ano, com o Dia de Finados, 2 de novembro, em que o cemitério se converte em espaço ritual prioritário e popular”.

<sup>8</sup> Tendo sido o dia 2 de novembro instituído pela Igreja católica para o culto aos mortos, a data é incapaz de abarcar as experiências distintas, diversas e de sentidos opostos que vivenciam os sujeitos a cada dia de finados. De acordo com Michel de Certeau, “é ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização”.

túmulo é feita de maneira aleatória, desorganizada. Não há um grupo de fiéis de Jararaca. É um rito particular pertencente ao espaço do sagrado” (ALVES, 2006, op. cit. p. 78). A visitação em demasia ao cangaceiro ocorre em maior concorrência também no dia de finados.

Oscar Calavia Sáez, em seu livro *Fantasma falados*, analisa diversos cultos populares no antigo cemitério de Campinas, em São Paulo, dentre estes está o culto a um escravo chamado Antoninho. O autor menciona que a visitação e devoção a sua tumba ocorre não somente no dia de finados: “Nos dias da semana, o jazigo de Antoninho recebe de dez a vinte visitantes por hora”<sup>9</sup>: uma romaria permanente. Prevalece, neste caso, a falta de um grupo de fiéis enlaçados numa coletividade e organizados numa data. (SÁEZ, 1996, p.18-21).

Em outros casos, é possível compreender que a reunião ocorre nos períodos de aniversário de nascimento ou morte do santo. Em Juazeiro do Norte, no Ceará, a visitação de devotos a padre Cícero não está restrita ao dia de finados. Mesmo sendo individual o pagamento de promessa, os romeiros seguem juntos e se aglomeram em torno de caminhões pau-de-arara, ônibus, topiques na ida até a terra do seu Padrinho.

Entretanto, as convergências ou divergências assumidas nos cultos a santos populares residem na liberdade construída entre o devoto e o santo. Não há preocupação em seguir prescrições que se refiram a uma norma institucional. É uma religiosidade mais ou menos livre para ocorrer quando a dor, a gratidão ou a necessidade de realizar outras promessas batem à porta de cada um. Assim como os devotos não carecem de “mais explicações. Trata-se de uma religiosidade sem grande carência de biografias ou investigações para a construção da legitimidade”, tampouco de um calendário definido, de reunir-se para postar-se junto ao santo. (RAMOS, 1998, op. cit. p. 92).

O culto na sepultura alude à compreensão da devoção atrelada ao lugar da pertença do corpo. Aqui repousa o santo, nada mais conveniente ser neste espaço cultuado. De acordo com Philippe Áries, os mártires africanos do século V eram venerados em suas sepulturas, que, por sua vez, atraíam outras sepulturas. Todos desejavam estar próximo aos mártires. (ARIÈS, 2003, p. 38). Oscar Calavia Sáez, por sua vez, assegura que “O povo se comporta ante eles como ante santos de altar; quer dizer, ante sua sepultura. Sabemos que o culto dos santos no cristianismo surge em volta de suas relíquias, e que isso marca uma certa diferença

---

<sup>9</sup> O escravo alvo de devoção não morreu de forma trágica. Antoninho teria sido um escravo estimado pelo seu senhor, tanto que ao morrer recebera de seu dono a satisfação de ser sepultado ao seu lado: “Toninho pertencia à fazenda de Morro Alto, que, em 1854, foi adquirida pelos Rezende [...]. Antoninho preenchia nela um papel importante [...]. Em 9 de julho de 1884, recebeu, junto com sua mulher e outro escravo velho, Bento, carta de alforria. [...] Antoninho e sua mulher continuaram trabalhando na fazenda. Antoninho [...] veio a morrer em 1903, só quatro anos antes que seu amo”.

com o culto atribuído aos deuses que, ou não morrem, ou não deixam relíquia” (SÁEZ, 1996, op. cit. p. 138).

No cemitério de São Benedito, nos dias de finados de 2003 a 2007, estando próximo ao túmulo de João das Pedras, realizei grande parte das entrevistas com os devotos. Na aglomeração de devotos nos dias de finados é possível vislumbrar que João é santo de todas as idades: velhos senhores e senhoras sempre acompanhados de filhos e netos. O costume de levar seus jovens parentes ao túmulo de João das Pedras relaciona-se com a transmissão oral da vida e até da morte do ladrão. Ou seja, ao postar-se para realizar o agradecimento, o acompanhante a partir daí passa a ter conhecimento dos fragmentos biográficos e principalmente passa a ter contato com o ato de pedir e agradecer. É desta forma que João chega às novas gerações, no tempo presente. A relação religiosa com o além, com os santos oficiais e populares, é transmitida por estas vivências familiares<sup>10</sup>. (SÁEZ, 1996, op. cit. p. 156).

Nestas visitas a promessa não necessariamente precisa ser realizada pelos visitantes:

*Michelle: Você sempre vem acender vela aqui?*

*Otalício: Todos os dias que a gente, dia de finados a gente toma esta admiração. Desde pequeno minha mãe me traz aqui, fala sobre a vida dele e eu admiro muito, e como agradecimento eu venho acender uma velhinha, rezar aqui um pai-nosso e uma ave-maria pra agradecer a ele.*

*Michelle: Você fez alguma promessa com ele?*

*Otalício: Não. Nunca me deu assim aquela vontade, mas no dia que aparecer com certeza eu irei fazer, com certeza ele irá me ajudar. (SOARES, Otalício Viana. 02/02/2005).*

Otalício Viana tinha 22 anos quando o entrevistei. Outros que são crianças, como foi o entrevistado, são vistas depositando velas.

Ao redor do túmulo, os fragmentos da biografia de João das Pedras são apresentados na tríade: furtos, morte e cortejo. Os furtos mencionados como atos heróicos, sinônimo de

---

<sup>10</sup> Oscar Calavia, acerca do além e das vivências religiosas, salienta “que a existência do além não depende dos cuidados das instituições religiosas; já que, pelo contrário, constitui uma percepção imediata da realidade, cabe perguntar em que meio se educa essa percepção. O caráter ubíquo e consensual que outorgamos ao Além brasileiro nos obriga a encontrar para esse encargo um meio também ubíquo e consensual. Que tal a família? [...] Não se espera que o parentesco ofereça redimentos apreciáveis no estudo de uma sociedade complexa; menos ainda tratando-se de questões religiosas, complexas por sua vez, e gerenciadas por instituições próprias. Mas nada nos garante que essa restrição não esteja projetando sobre o nosso campo um ideal individualista. Afinal, os políticos conservadores – ao que parece, com sucesso – sempre consideraram a família como o meio mais eficaz de legitimar visões de mundo. Aventurei-me por essa hipótese, cuidando, porém, de não ir longe demais [...]”. Como pude tomar conhecimento e contato com os filhos dos devotos, evidenciei que a forma de interpretar a vida, a morte e a devoção de João das Pedras está imbuída de uma visão de mundo construída por seus pais, avós, mas acrescentada ou decrescida com outros aspectos de crenças e interpretações de cada um.

heroísmo e valentia. A morte como tragédia, ruindade daqueles que favoreceram a morte do ladrão. O cortejo do corpo como a humilhação maior e o fator que denunciava a futura santidade do meliante. Enquanto uns abaixados acendem as velas, outros seguram seus terços e rezam, outros depositando os ex-votos; em frente, os que já pagaram promessa relatam em tom de conversa com os mais próximos a graça alcançada e por que fizeram a promessa com João das Pedras. É possível ver rapazotes que com seus aparelhos celulares fotografam o túmulo.

De fato, o dia de finados é o dia dos mortos, dos pagamentos ao santo popular João das Pedras, e principalmente o dia que João é defendido, referenciado, venerado por estes que em seu túmulo se instalam. O túmulo permite a vitalidade desta memória, é o lugar por excelência da memória devocional<sup>11</sup>. (SCHNEIDER, 2001, op. cit. p. 144).

Nos dias de finados, estavam também aqueles que desacreditam no poder do milagreiro. Alguns rebatendo a devoção a João das Pedras: “Isso é ignorância”; “Ô coisa sem sentido, como é que um ladrão obra milagre?”; “Eita, João, até morto tu, ainda te queimam, rapaz!”; “Tem que receber vela mesmo, num prestava”.

Em 2005 conheci, pela manhã, o senhor Tomaz Bezerra da Silva arrumando a sepultura de João. A devoção a João das Pedras é feita numa troca de cuidado. Cuidar do lugar do santo, de seu túmulo, é solicitar a benevolência de João para com o zelador. Assegura o pintor de casas que o zelo nasce pela observação do não zelo de outros fiéis:

*Ele é milagroso, ele roubava pra dar o pessoal. [...] Mataram o pobre do rapaz de eletricidade [...]. Eu vou mandar fazer um canteiro aqui, se Deus quiser, porque o Pai do Céu mandou tomar de conta da alma dele. Porque o pessoal encontra as graças com ele, mas não sabe zelar o que é dele, né. Mandei pintar, porque tá uma sujeira danada, a caixa eu mesmo botei milagre dentro, porque ficou melhor, né. Deus abençoe todo mundo, né. (SILVA, Tomaz Bezerra. 02/02/2005).*

A modificação feita antes do dia de finados de 2005: pintura branca sobre a cerâmica desgastada e parte dos ex-votos depositados dentro de uma caixa, rosas em jarros para ornar a sepultura. Findou temporariamente a sujeira antes referida pelo senhor Tomaz Bezerra. A mudança, porém, esqueceu de acrescentar o nome do defunto.

---

<sup>11</sup> Ao analisar o túmulo de Antoninho da Rocha Marmo, Marília Schneider o considera, entre todos os outros lugares estudados por ela, como o lugar que fixa a imagem do menino milagreiro. Com suas considerações acerca do assunto pude também avaliar essa solidez da memória de João das Pedras, que assim, como a de Antoninho, se firma e se propaga em seu jazigo.



Fotografei esta imagem em câmera digital por volta de 10:00 horas da manhã do dia 2 de novembro de 2005. As rosas em cima do jazigo foram depositadas pelos devotos.



Imagem Fotografada no mesmo dia às 16:00 horas.

O senhor Tomaz Bezerra desconhecia o nome de batismo de João das Pedras e não queria colocar a alcunha. No início da tarde o túmulo voltava a sua cor negra. O fogo quase destruiu as rosas, não fosse um devoto que o suspendeu sobre o altar os jarros. A mudança, embora sem grandes alterações, foi percebida. Os cochichos dos devotos surgiram: “Deve ter sido graça alcançada de alguém”; “Quem terá sido que botou os milagres na caixa?”, e assim por diante.

Permaneci na observação, ora fotografando, ora entrevistando de 7h às 18h e tirei como intervalo apenas de 12h às 14h horas para o almoço. Quando chegou, novamente, pela tarde, o senhor Tomaz Bezerra também ouvia as indagações de quem seria o benfeitor do túmulo, mas em nenhum momento se identificou. Somente eu sabia, porque o havia entrevistado cedo, sem ninguém ver. No dia 3 de novembro de 2005 fui novamente ao cemitério para colher outras impressões de como havia ficado o jazigo e buscando encontrar

alguma carta ou fotografia. Encontrei, sozinho, o velho senhor, com uma faca, retirando das proximidades do túmulo a cera já fria das velas. Perguntei-lhe por que não dissera para os outros que tinha sido ele: “Minha devoção é com ele”.

O túmulo de João das Pedras é de todos os devotos. A prática isolada do senhor Tomaz Bezerra, embora bem intencionada, não limitou a presença das velas. Trata-se não de uma falta de higienização, zelo ou apreço pela sepultura do santo. Ao contrário, seguindo a cada dia de finados, enegrecendo com suas velas a cor da sepultura, os devotos inscrevem seus pedidos, seus agradecimentos e atraem curiosos que vislumbram neste lugar a aglomeração de pessoas, de velas, de fumaça, vendo a diferença do jazigo.

As modificações na estrutura tumular continuaram. O espaço que separa um jazigo de outro é mínimo. Sem poder aumentar o comprimento, o senhor Tomaz Bezerra modificou a largura. Em 2006 construiu em torno do túmulo de João das Pedras um canteiro onde plantou diversas rosas. Os ex-votos permaneceram sobre o jazigo. Próximo à cabeceira, onde há uma cruz, foi feito o depositário de velas.

O que atraiu a maior atenção foi uma inscrição numa cerâmica com seu nome: João Ferreira Gomes. Nota-se um erro: a data de falecimento informa 1973, quando deveria constar 1978. Não havia fotografia dele. Foram colocadas duas imagens: uma de Nossa Senhora de Fátima, a outra de Nossa Senhora Aparecida.

Os devotos não observaram o lapso da data. A questão era ouvir aqueles que sabiam ler, dizendo: “O nome verdadeiro dele é João Ferreira Gomes, não é João das Pedras”. João, após vinte e oito anos de sua morte, tinha finalmente seu nome de batismo ali aos olhos de todos no seu lugar, de morto e santo. João das Pedras é ainda apresentado como: “ALGUÉM QUE TÁ COM DEUS”. Informa-se também quem colocou a placa: “ALGUÉM”.





Fotografei estas imagens em câmera digital no dia 2 de novembro de 2006 às 10:00 da manhã.



Imagem fotografada no mesmo dia às 17:00 horas.

A devoção é afirmada não somente no ato do pagamento da promessa, na cabeça de madeira significando a doença e o milagre, mas também na continuidade da visita ao túmulo e na feitura de outras promessas, as quais anunciam o laço fincado com o ato de pedir e de ser agraciado pelo concessor.

A promessa pode não ter sido feita pelo agraciado. Uma questão que não diminui a fé e nem limita o vínculo que pouco a pouco se vai construindo com João das Pedras. Foi o caso do senhor Francisco Manuel:

*Na época, minha situação não era muito boa. Meu quadro de saúde tava muito agravado. Tinha gente que falava até que podia ser que eu não voltasse mais. [...] Hidrocefalite. [...] Teve uns amigos meu, [...] quando eu tava muito doente, tava até no hospital, eles fizeram promessa com ele. Depois me contaram. Sempre que eu venho aqui, eu acendo vela e rezo. [...] O tratamento durou dois anos, mas já fazia um tempo que eu vinha sentindo problema, fui operado quatro vezes, inclusive teve até um coágulo também que foi tirado da minha cabeça, e depois vim me recuperando aos pouco, e voltei a dirigir, hoje tô com saúde. [...] Quando eu comecei a me recuperar, que eu já tava consciente, eles falaram. Aí toda vez que eu venho aqui, acendo uma vela e rezo. [...] Quando a gente faz a promessa e a gente consegue o milagre, a gente sempre acredita que foi a promessa. No meu caso, eu*



*acho [...] porque as outras pessoas também que já fizeram promessa com ele, já se recuperaram, às vezes, de um problema na cabeça que nem o meu, outros é para não ficarem paraplégico. Sempre quando são os casos mais graves é que as pessoas vêm aqui e faz promessa e se cura, né [...]. Como prova de agradecimento, eu nunca deixei de vim aqui pra não vim onde ele tá [...]. Muitas pessoas falavam que ele obrava milagre, e ele com vida mesmo. O pessoal disse que ele era muito bom, né, pra pobreza; tirava de quem tinha para dar a quem não tinha. Mas eu não conheci ele pessoalmente, só história [...].* (SILVA, Francisco Manoel Rodrigues da. 02/02/2005).

A história da vida de João das Pedras legitima mais uma vez seu culto. Se, em vida, foi capaz de ajudar os pobres com suas “caridades”, de “tirar dos ricos para dar aos pobres”, morto o auxílio pode continuar em forma de graças concedidas. A biografia de João das Pedras não afasta seus devotos. É comum ouvir algum devoto contar outras histórias sobre João, tornando-o o santo cada vez mais próximo em seu cotidiano, mesmo que seja uma proximidade vivenciada num passado já distante. Gonçalves Araújo guarda na lembrança que conheceu de perto João das Pedras:

*[...] muitos tempos até dancemos numa festa. Eu não sabia que era ele. Aí foi que um amigo meu me chamou, aí perguntou:*

*- Bom, você tá conhecendo? Você sabe com quem você está dançando?*

*Eu digo:*

*- Não tô, não.*

*Aí ele foi e falou e disse, assim:*

*- Pois esse aí é o fulano de tal [...] João das Pedras.*

*Eu digo:*

*- Bom, mas ele tá numa ótima boa aparência, tá dançando muito bem.*

*Fiz questão de dançar com ele até o tempo que eu tava lá. Dancemos, depois eu fui embora e ele lá ficou e tudo bem. Até hoje nós somos amigos, ele morto e eu viva.*

*(PAIVA, Gonçalves Araújo de.).*

É possível perceber nas entrevistas de alguns devotos a necessidade de indicar que fora ou estivera em algum momento no meio de convivência com João das Pedras. Outra devota Francisca das Chagas também revelou:

*Uma vez eu dancei com ele na festa num sítio. Eu não sabia se era ele. Quando uma amiga minha me chamou:*

*- Chaguinha, esse é o João das Pedras.*

*Eu digo:*

*- Ora, mais ele não vai me roubar nada, que não tenho e nem vou sair com ele.*

*[...] Terminei de dançar com o João das Pedras, ele deu muito obrigado e saiu.*

*(ASSIS, Francisca das Chagas. 19/03/2004).*

João das Pedras é o conhecido, foi aquele jogador de futebol, como nos diz o senhor Antonio Simão: “Bom ele era muito conhecido meu. Joguemos junto futebol. E ele não era gente ruim, não, era gente mais ou menos”. (GONÇALVES, Antonio José. 02/02/2005). Este senhor, todos os anos, no dia de finados, se posta junto ao túmulo, faz suas preces e acende uma vela.

O devoto de hoje foi também o vizinho de antes. O senhor Antonio Gomes atualmente reside em Carnaubal, município próximo a São Benedito. Quando João das Pedras ainda era um menino, fora vizinho de sua família no Sítio Pimenteira. Ele lembrou que viu o menino tornar-se rapaz. Depois, quando foi residir em Carnaubal, soube da morte do ex-vizinho. O agricultor, já aposentado, foi vítima de um acidente e, tendo conhecimento que João das Pedras concedia graças, fez ele também sua prece:

*Quando eu ia pro Carnaubal e cheguei no meio do caminho, vinha uma moto, e o rapaz vinha meio bebo, aí, bateu em mim, bateu de frente. Eu tava de bicicleta, nessa viajada, eu fui até Sobral (ele se refere ao Hospital localizado nesta cidade: a Santa Casa de Misericórdia de Sobral-Ceará), lá passei dez dias, aí, vim doendo a cabeça, ainda vim. Aí eu fiz uma devoção pra trazer o milagre aqui e acender uma vela. Meu acidente faz sete meses. De sete meses pra cá, eu, graças a Deus, não senti. (GONÇALVES, Antonio José. 02/02/2005).*

João das Pedras era o santo de todas as causas. Os casos graves nem sempre necessitam ser relacionados a doença. A necessidade pode aparecer configurada no desejo de receber um benefício, um dinheiro atrasado e conseguir sair do aperto financeiro. Algumas vezes a promessa surge como um teste para avaliar o poder do santo:

*A promessa que eu fiz. [...] Tinha atrasado oito meses o meu benefício, sem receber o negócio do Fome Zero. Eu me lembrei da alma milagrosa do João das Pedras, e me peguei com ele e com Deus. E fui ouvida. Ele me ajudou, e eu até já paguei a promessa. Eu fiz a promessa. [...] No outro dia que eu fui na Caixa lá, em Tianguá, cheguei lá e tava tudo ajeitado. Eu pedi a ele que fosse na minha frente, quando eu chegasse lá. Porque eu já tinha ido umas três vezes e não tinha dado certo. Aí eu dei um cruzeiro de vela a ele e rezei um terço. Acendi mesmo aqui no meu quintal. Eu ouvia falar que ele, que a alma dele era muito milagrosa e agora eu acreditei. E é tudo que eu quero, eu pedindo a ele, Deus intercedendo, e Deus é que dá mais e mais milagre pra ele, pra gente fazer e acontecer. (BATISTA, Cleomar Ferreira. 03/07/2007).*

Cleomar Batista, solteira, mãe de quatro filhos. Três filhos moravam com ela, o mais novo tinha um ano no período da entrevista. Sem emprego, sem marido, só o filho Eduardo de oito anos, que estudava numa escola pública em São Benedito, contribuía com uma renda de noventa reais, vindo com o auxílio do governo Bolsa Escola. A falta do dinheiro

significava limitação de alimento. A necessidade da promessa vai além do intuito de ver e comprovar o poder do santo, surgindo na aflição de obter o que precisava. João das Pedras é agradecido e recebe o pagamento no quintal da casa da devota, afinal é inapropriado acender velas ao defunto em casa. (SÁEZ, 1996, op. cit. p. 159). O culto é no lugar privado: no quintal várias velas que formam uma cruz e o terço são os ex-votos rendidos. João é cultuado no público e no privado. O ladrão dos pobres é o santo dos pobres, eis o que também aproxima os devotos a João. Porque o pobre compreende a pobreza, aqui a de Cleomar.

A maioria dos devotos é pobre e de classe média baixa. Mas, não se pode limitar apenas a estes a devoção a João das Pedras. É possível observar a presença de comerciantes, pequenos e grandes empresários, entre outros, ao redor do túmulo de João das Pedras. Não concederam entrevistas, sendo possível perceber até certo constrangimento ao serem abordados nas proximidades do jazigo. Os demais, sempre que solicitados, postavam-se satisfatoriamente para minhas inquirições, fosse nos dias de finados ou em outros.

A quantidade de pessoas e as entrevistas sendo feitas na própria balbúrdia cemiterial destes dias me impediram de conversar e entrevistar todos. Os devotos se demoravam somente até cumprirem o ritual do pagamento da promessa, e desse modo muitos se foram sem que os pudesse entrevistar.

Uma devota me atraiu a atenção. Era uma jovem senhora que havia feito a promessa de conseguir comprar sua casa própria. A promessa, se atendida, seria paga com uma miniatura da casa, deixada sobre o túmulo no dia de finados. O ladrão que roubava as casas é o santo no presente que auxilia a devota a conseguir uma casa. E no dia 2 de novembro de 2006 a devota deixava sobre o túmulo a minúscula casa que se punha como ex-voto:

*Eu sofri muito na casa dos outros, muita humilhação. Aí eu pedi a ele que ele me ajudasse. Uma pessoa que tinha me indicado:*

*- Mulher, pede a ele, que ele ajudava muito as pessoas.*

*Aí eu pedi: que eu se um dia pudesse ter a oportunidade de ter uma coisinha minha, eu mandava fazer uma casinha e vinha deixar. Graças recebi a graça. Eu alcancei. (ARAÚJO, Aparecida de Souza.).*

Os devotos de João das Pedras são os mesmos que freqüentam as igrejas no âmbito rural ou da zona urbana de São Benedito, seja nas missas dominicais, novenas do padroeiro São Benedito em julho ou as de São Francisco em setembro. Significa perceber que eles transitam no culto popular e oficial sem nenhuma ressalva. O que almejam é reforçar a

proteção. Afinal, para eles não há uma rivalidade entre os santos, mas uma união para o bem comum: dos devotos<sup>12</sup>. (BRANDÃO, 1980, op. cit. p. 120-121).

A propaganda de milagroso é feita pelos devotos. Um relata a outro que alcançou uma graça. João é santo porque todos os artigos dos roubos não eram para ele. A senhora Francisca Mota crê que conseguiu se aposentar pela fé que teve em João:

*Eu sei onde é a cova dele no cemitério, e é uma alma muito milagrosa. Quem tiver numa aflição, pode se pegar com a alma dele, que é válida. Já fiz, me lembro da promessa que eu fiz, e ave Maria que eu vá no cemitério e eu não bote uma vela lá! O pessoal dizendo assim, ave Maria, que ele é milagroso. Ele era um ladrão que roubava, mas não era pra ele. Ele não tinha um par de sapato, ele não tinha uma roupa boa, ele fumava, porque os outros dava [...] Ele não tinha um relógio, não tinha nada. Ele tirava, ele pedia e o pessoal não dava, ele ia e tirava, tirava e dava ao pessoal que precisava. Por causa disso que ele é muito milagroso. E eu tenho muita fé na alma dele. Eu me aposentei. Aqui mesmo eu não me aposentei, não, porque o pessoal dizia:*

*- Aí, que você não se aposenta, porque você mora na cidade, não sei o quê.*

*Eu fiz uma promessa com ele. Eu fui para o Ipu, fui quatro vezes, na cinco vez eu me aposentei. E sou aposentada de lá do Ipu. Devo uma promessa muito boa. E digo o pessoal:*

*- Quem quiser alcançar uma graça, faça uma promessa com a alma dele pra dizer uma missa, pra acender vela. (RODRIGUES, Francisca Mota. 19/03/2004).*

João das Pedras é santo de primeira instância para muitos. Assim foi com Maria Aparecida Carvalho: “porque foi o primeiro que veio no meu sentido foi ele, e aí então me apeguei com ele”. (CARVALHO, Maria Aparecida de Matos. 07/03/2005). A aflição provinha da incapacidade de identificar a doença:

*Eu sentia um problema no ouvido, tava com mais de ano que o meu ouvido saía secreção direto, sem parar, direto mesmo, todos os dias, toda hora, eu tava limpando com um contonete, e cada vez que eu limpava, saía aquela secreção como se fosse um pus. Aí, fui num médico em Sobral, doutor Venícius, e ele passou um tratamento pra mim, eu fiz, passou uns remédios, eu tomei e não resolveu o caso. E já tinha gastado mais de mil reais só com remédio, eu ia prum médico e ia pro outro. Um passava um remédio, outro passava outro. Fui num otorrino, ele passou um horror de remédio, comprava e não servia de nada. Eu achava que tava era com uma doença ruim na minha cabeça: saindo secreção direto do ouvido, não doía,*

<sup>12</sup> Segundo Carlos Rodrigues Brandão, “o que aos olhos do padre, do pastor ou do médium de gravata constitui a falha das religiões populares é o que as constitui realmente, ou seja, é o que faz que elas sejam formas populares de produzir e viver a religião. Assim como é a dúvida o que faz a fé do crente e, depois, uma razão contra a própria dúvida, assim também os desvios e as diferenças que, aos olhos dos sacerdotes letrados, separam os dois domínios, são o que faz que a religião popular seja, a seu modo, um modo de religião”.

*coçava muito, mas não parava de sair aquela secreção. Cada vez que eu limpava, saía aquele contonete cheio, chega saía pingando daquela secreção mesmo. Também não fedia, só que a secreção mesmo direto, direto. Pra onde eu ia, levava aqueles contonetes dentro da bolsa, porque, quando dava aquela cutucada no meu ouvido, eu tinha que tá com o contonete pra limpar. (CARVALHO, Maria Aparecida de Matos. 07/03/2005).*

Maria Aparecida fez a promessa com o João das Pedras. Pouco tempo depois a senhora diz ter percebido que, finalmente, estava encontrando sua cura:

*Foi no final de [...] 2003, me lembrei de fazer uma promessa com o finado João das Pedras. Eu fiz a promessa com o finado João das Pedras, pra mandar fazer uma cabeça e deixar lá no túmulo dele e rezar um terço e colocar um litro de água. Eu fui melhorando, continuei melhorando, também não fui mais ao médico, fiquei esperando, fiquei melhorando, melhorando aos pouco. Aí, com uns três meses, eu já tava, bem dizer, boa mesmo. Aí continuei bem, graças a Deus, fiquei boa. E graças a Deus, fiz a promessa com ele e fui válida. Não. Sinto assim coçar às vezes, mas porque o ouvido da gente coça mesmo, aqui, acolá, o outro também às vezes coça também, mas não que tenha secreção. Acabou-se, a secreção não sai mais, não. (CARVALHO, Maria Aparecida de Matos. 07/03/2005).*

A promessa seguia seu curso normal: o pedido ao concessor e o pagamento nos termos estabelecidos por Maria Aparecida Carvalho. Entretanto, o pagamento surpreendeu:

*Eu falei com um rapaz, ele fez a cabeça. Peguei essa cabeça, botei dentro numa sacola, amarrei a boca bem amarrada e botei ali na estante. Não tinha como entrar inseto pra dentro, que eu tinha certeza como não tinha condições de entrar. Eu peguei a sacolinha que tava, peguei o litro d'água, aí fui pro cemitério. Fui rezar, rezei o terço, quando eu coloquei a cabeça em cima do lajão, saiu um inseto de dentro do dito ouvido, que era do lado esquerdo, do mesmo lado que era que eu sentia o problema. Saiu um inseto como que fosse um piolho-de-cobra de dentro. Quando saiu o piolho de cobra, que eu dei fé, que aí eu fui, procurei, eu digo:*

*- Valha! Um piolho-de-cobra saiu de dentro do ouvido da cabeça daquele milagre que eu tinha levado [...]*

*Eu fiquei até assim assustada. Peguei a cabeça, mexi com a cabeça, não tinha por onde esse piolho-de-cobra sair e nem entrar, e não encontrei. Vi saindo direitinho, mesmo, eu fiquei, eu olhando assim, valha!, e procurei, procurei depois, virei a cabeça e procurei se tinha buraco pra ele entrar e não encontrei mais o piolho-de-cobra, né. Pronto, sumiu. Eu fui, rezei o terço, deixei a água lá, o litro d'água que eu tinha feito pra levar água. Aí, deixei lá, aí vim embora, né. Foi, foi de dia, umas onze horas mais ou menos. (CARVALHO, Maria Aparecida de Matos. 07/03/2005).*

O túmulo de João das Pedras parece estar condenado a se apresentar sempre como o lugar dos mistérios indecifráveis. É o espaço do ladrão santo, o destino do ladrão considerado “bom” ou, na linguagem de Hobsbawm, “nobre”. As pessoas rezam por ele. (HOBSBAWM, 1976. p. 44).

#### **FONTES**

ASSIS, Francisca das Chagas. 60 anos. Funcionária pública. Residente na rua Monsenhor Custódio. Entrevista realizada em sua residência, em São Benedito, no dia 19/03/2004.

BATISTA, Cleomar Ferreira. 43 anos. Desempregada. No momento da entrevista no dia 03/07/2007 residia na Rodovia da Confiança Norte em São Benedito.

CARVALHO, Maria Aparecida de Matos. 53 anos. Agente de saúde. Entrevista realizada em sua residência, na Rodovia da Confiança Norte, em São Benedito, no dia 07/03/2005.

COUTINHO, Expedito Jorge. 78 anos. Pedreiro aposentado. Residente na travessa Francisco Cavalcante, em São Benedito. Entrevista realizada no dia 03/01/2008.

GOMES, Maria Ferreira. Entrevista realizada em sua residência no Sítio Pimenteira em São Benedito no dia 01/06/2003.

GOMES, Maria das Graças Marques. 53 anos. Dona de casa. Entrevista realizada no dia 12/02/2005, em sua residência, no Sítio Pimenteira, em São Benedito.

GONÇALVES, Antonio José. 70 anos. Agricultor aposentado. Conhecido como Antonio Simão. Entrevista realizada em sua residência, no Sítio Bom Jesus, no dia 02/02/2005.

NASCIMENTO, Francisca Muniz do. 81 anos, aposentada, residente na Rua Deputado Vicente Ribeiro, em São Benedito. Entrevista realizada no dia 01/05/2005, em sua residência.

PAIVA, Gonçala Araújo de. 57 anos. Funcionária do Conselho Fiscal do Sindicato dos Trabalhadores Rurais e da Diretoria do Comitê do Programa Fome Zero. Entrevista realizada no cemitério de São Benedito, quando sua visita ao túmulo de João das Pedras, neste local, no dia 02/02/2005.

PEREIRA, Antonio Gomes. 51 anos. Agricultor. Residente no município de Carnaubal, Ceará. Entrevista realizada no cemitério de São Benedito, quando de sua visita ao túmulo de João das Pedras, neste local, no dia 02/11/2004.

RODRIGUES, Francisca Mota. A senhora Francisca, conhecida como Chica da Égua, concedeu-me a entrevista em sua residência, na avenida Tabajara, no dia 19/03/2004. Aposentada, estava com 68 anos. Nascida em 25/10/1936. Em 18/06/2006 a senhora faleceu vítima de um AVC, tendo então 70 anos.

RODRIGUES, João Batista. 38 anos. Sacerdote. Entrevista realizada na secretaria paroquial de São Benedito no dia 02/10/2005.

SILVA, Tomaz Bezerra. 66 anos. Pintor de casa. Residente na avenida Tabajara, em São Benedito. Entrevista realizada no Cemitério de São Benedito, quando sua visita ao túmulo de João das Pedras, no dia 02/02/2005.

SILVA, Francisco Manoel Rodrigues da. 40 anos. Motorista, residente no bairro Cidade Nova, em São Benedito. Entrevista realizada no cemitério de São Benedito, quando de sua visita ao túmulo de João das Pedras, neste local, no dia 02/02/2005.

SOARES, Otalício Viana. 22 anos. Residente no Sítio Lagoa. Auxiliar de escritório, do Cartório Amaral, do 2º Ofício. Entrevista realizada no dia 02/02/2005, no cemitério de São Benedito.

VALE, José Rodrigues do. 73 anos. Agricultor. Entrevista realizada no dia 01/05/2005, na residência de sua comadre Francisca Muniz do Nascimento.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALVES, Kesia Cristina França. **O santo do purgatório**. A transformação mítica do cangaceiro Jararaca em herói. Dissertação de mestrado –Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. 2006.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. p. 38.

BATISTA, Henrique Sérgio de Araújo. **Assim na morte como na vida**. Arte e Sociedade no Cemitério São João Batista (1866-1915). Dissertação em História apresentada ao curso de Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará. 2003. p.13.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os deuses do povo**. Prefácio de José de Sousa Martins. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BRANDÃO, José Hudson. **São Benedito**: dos tabajaras ao terceiro milênio. Fortaleza: Premium; Ed. Livro Técnico, 2002.

CERTEAU, Michel de. Introdução Geral. In: **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 38.

HOBSBAWM, E. J. O ladrão nobre? In: **Bandidos**. Trad. Donaldo Magalhães Garschagen. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976. p. 44.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. 5. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. p. 526.

PORTELLI, **As Fronteiras da Memória**. O Massacre das Fossas Ardeatinas. História, Mito, Rituais e Símbolos. p. 25.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O verbo encantado**: a construção do Pe. Cícero no imaginário dos devotos. Ijuí: Ed. Unijuí, 1998.

SÁEZ, Oscar Calavia. **Fantasmas Falados**. Mitos e mortos no campo religioso brasileiro. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996. p.18-21.

SCHNEIDER, Marília. **Memória e história** (Antoninho da Rocha Marmo). São Paulo: T. A. Queiroz, 2001.

## RELIGIOSIDADE E ESCALA: UMA REFLEXÃO METODOLÓGICA A PARTIR DO HOMICIDA FEBRÔNIO ÍNDIO DO BRASIL (1926-7)

Pedro Felipe Marques Gomes FERRARI<sup>1</sup>

[ferrari.pedro@gmail.com](mailto:ferrari.pedro@gmail.com)

**Resumo:** Ao enveredar pelas construções religiosas arquitetadas pelo assassino serial Febrônio Índio do Brasil, o presente artigo visa a problematização de seu discurso. Vislumbrando-o por uma escala estreita de análise, perceber as cadências de sua mítica e situá-lo enquanto leitor. Desta forma, à abordagem de seu livro, o *Revelações do Príncipe do Fogo*, unir-se-ia uma rede semântica calcada na imagética bíblica. Neste intercâmbio de sentidos, perceber o lugar traçado pelo sujeito para sua própria identidade. Ao considerá-lo segundo as propostas da micro-história italiana, inquietar-se metodologicamente diante das possibilidades de lida historiográfica com sua religiosidade particular (ainda que excepcional).

**Palavras-chave:** exegese, micro-história, Rio de Janeiro.

**Abstract:** Engaging religious buildings engineered by the serial killer Febrônio Índio do Brasil, this article aims to question his speech. Beholding it with a narrow range of analysis to understand the cadence of his mythical and place him as a reader. Thus, the approach of his book, *Revelações do Príncipe do Fogo*, would join a semantic grounded in biblical imagery. In the exchanging of those meanings, realize the place drawn by the subject to his own identity. Considering it as proposed by the Italian micro-history, deal methodologically with the possibilities of analysing his book toward historiographical interests.

**Keywords:** exegesis, micro-history, Rio de Janeiro.

Quando acusado por dois homicídios, em 1927, Febrônio Índio do Brasil é devassado por jornais cariocas. Ao investigar-se seu passado na cidade do Rio de Janeiro, uma gama de vivências é explorada. Tornam-se notícia suas diversas passagens por delegacias, suas inúmeras detenções e outros eventos a explorarem a curiosidade dos leitores. Da fala do acusado, ecoando entre citações dos periódicos, o apelo a uma religiosidade específica – dizer cometido os assassinatos em holocausto ao seu “Deus-Vivo”.

---

<sup>1</sup> Doutorando em História pela Universidade de Brasília (UnB) sob a orientação da prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Eleonora Zicari Costa de Brito.



Em um episódio em especial, a mística que declarava une-se à topografia carioca. Na edição de 11 de setembro da *Gazeta de Notícias*, o levantamento de que, meses antes aos crimes, fora capturado nas matas do Corcovado. Estava nu, com apenas uma faixa vermelha na cintura e portando uma espada furtada da Colônia Correccional. Dizia estar atendendo a um desafio que lhe fora proposto em sonho pelo demônio. “Lúcifer viveu sete gerações e eu que sou um enviado do ‘Deus Vivo’ sobre a Terra, está escrito, viverei o dobro porém em três encarnações”, declarara à folha. “E vai daí, certamente por despeito, que nasceu entre nós uma inimidade digna de ser assinalada”. Por este motivo, segundo sua construção, aguardava seu algoz, naquele ermo da cidade, para um duelo; confronto este, afinal, frustrado pela polícia.

Àquela época, contudo, um apelo religioso sobre o Corcovado parecia não se esgotar aos ditos de Febrônio. Em 1926, após anos de planejamento e procrastinação, começava-se a erguer naquele morro o monumento ao Cristo Redentor. Exatamente por integrar-se à paisagem, acabaria discursivamente “tornando o Corcovado montanha bíblica” (MACHADO, 1997, p. 54)

Os primeiros operários subiriam ao topo do Corcovado apenas em meados de 1926, alguns poucos meses antes da espada de Febrônio aguardar Lúcifer entre suas matas e seu entendimento refigurá-lo como o pedestal de sua batalha. Sua revelação de fevereiro de 1927 faze-lo-ia dividir espaço não apenas com o perambular do início da construção da capela sob a base da estátua, mas também com os discursos que a informam e colorem.

Entre a espera de Febrônio por Lúcifer e os passeios ao ar livre feitos por algumas famílias cariocas em suas matas, o Corcovado é experimentado de modos heterogêneos. Em meio a tais sabores, são erguidas subjetividades sobre o pico – como a aproximação às montanhas da Judeia motivada pelo projeto do Cristo Redentor.

Haveria, portanto, uma dimensão onírica do espaço que, apesar de seu caráter subjetivo, exprime-se em estratégias e experimentações da cidade. Tratando mais especificamente das vivências em relação à casa, Gaston Bachelard indica reflexões possíveis ao trato com o espaço de modo mais geral. Em sua ocupação, o sujeito “vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos”, segundo o autor; através destes últimos, “as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos” (BACHELARD, 2003, p. 25). Diante desta quimera, sobrepondo memória e imaginação, seria possível enfatizar o quadro de práticas sucitados não exatamente pelos espaços, mas por suas espacialidades e temporalidades.

Nesse sentido, a comparação proposta por Michel de Certeau entre o ato de caminhar e o ato retórico, selecionando, calando e ressignificando (espaços ou vocábulos), poderia indicar uma alternativa para a heterogeneidade dos usos do Corcovado. Se, conforme propõe, “as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais” (CERTEAU, 1994, p. 178), a univocidade de um certo uso espacial torna-se infundável. O pragmatismo dos passos é, aqui, ponto central: sendo o cerne da experiência, possibilita “manipulações sobre os elementos de base de uma ordem construída” (Idem, p. 180).

A subjetividade do vagar de Febrônio pelas matas do Corcovado, de toda forma, é passível de ser entrevista em outras fontes que não apenas o relato publicado pela *Gazeta de Notícias* em 1927, quando se torna alvo do interesse da opinião pública. No ano anterior, e coincidindo com o lançamento da pedra fundamental do Cristo Redentor, escrevera o *Revelações do Príncipe do Fogo*.

Este livro, porquanto represente a pena do próprio Febrônio, poderia abrir espaço à sua leitura religiosa particular.

\* \* \*

Ao longo de suas 68 páginas, o *Revelações do Príncipe do Fogo*<sup>2</sup> reúne referências ao texto bíblico e inspirações apocalípticas que, segundo Febrônio, foram-lhe trazidas em sonhos. Sua linguagem, imersa em simbolismos, não se refere diretamente aos sacrifícios em nome de seu “Deus-Vivo” por ele feitos no ano seguinte, mas perambula por diversas referências e discursos reformulando sua experiência diante do Rio de Janeiro. Neste intercâmbio de textos, reconstrói a cidade com implicações míticas próximas àquelas a inspirarem, contemporaneamente, uma leitura bíblica do Corcovado quando dos primórdios da construção da estátua ao Cristo Redentor.

Sua estrutura é claramente marcada por um padrão. O narrador, reiteradamente chamado de “Real Príncipe dos Príncipes”, dirige-se à obra daquilo que nomeia como “Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu” – aos animais, às pedras, aos montes, ao jaspe, à sardônia, ao arco-íris e a tantas outras entidades como em um animismo. Dessa forma, o livro não constitui uma narrativa linear, mas sim uma sobreposição de odes (apesar de faltarem-lhe alguma organização em versos). Introduzindo cada qual destes textos

---

<sup>2</sup> Com o intuito de facilitar a leitura, doravante nomeado como *Rev.*

com “Eis-me”, segue por entre cantos de louvor, encerrando com a estrutura “testifico e dou testemunho d’esta grande bem-aventurança”. Replicando tal mesma forma textual reiteradamente para cada qual das criaturas do “Santuário do Tabernáculo do Testemunho”, alinhava como um rosário de cânticos.

Pela natureza dispersa da narrativa, faltando-lhe alguma cronologia, outros modos de leitura seriam necessários. Metodologicamente, propor modos de notar cruzamentos entre tais textos com o intuito de ressaltar unidade aos escritos de Febrônio; e, expandindo este diálogo entre as partes do livro, transbordar a análise a outros textos, referenciados e alinhavados por Febrônio.

A certa altura, inicia uma dessas tantas passagens: “Eis-me, ó mares do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu” (*Rev*, p. 3). Refere-se a estes mares como “uma pertinaz testemunha cristalina”. Deles, contudo, exalta “a leal força dos desertos teus”. Os tais desertos, tomados como uma adjetivação dos mares, poderia revelar nuances da leitura empreendida por Febrônio quando de sua escrita. O vocabulário empregado, confuso ao relacionar os mares ao deserto, ganha força semântica ao fazer o texto extrapolar o limite de suas próprias linhas: diz tratar-se de “uma revelação fidedigna a Isaías, Cap. 21”.

O trecho bíblico citado, na tradução em português da *Nova Versão Internacional* de 2001, é introduzido da seguinte forma: “advertência contra o deserto junto ao mar: como um vendaval em redemoinhos que varre todo o Neguebe, um invasor vem do deserto, de uma terra pavorosa”. Segundo as notas deste trabalho organizadas por Kenneth Barker (BARKER, 2003, p. 1168), esta referência ao “deserto *junto ao mar*”, conforme é interpretado em sua tradução, é indicativa tanto da geografia da região quanto de outra certa visão de Isaías na qual a Babilônia seria transformada em deserto depois de destruída por deus. Nas linhas de Febrônio, de toda forma, estas remissões perdem-se e cedem a outras arquiteturas – da ênfase originalmente no perigo que vem do deserto, como exposto no texto bíblico, o *Revelações do Príncipe do Fogo* concentra-se nos mares. Assim sendo, apesar da proximidade do vocabulário empregado tanto por Febrônio quanto pelo trecho bíblico que cita, quer seja o “mar” e o “deserto”, os sentidos de ambos textos parecem distantes.

De toda forma, agregar ao livro de 1926 a referência à tradução bíblica de 2001 poderia significar um pernicioso anacronismo à análise.

Estudos sobre a bibliologia da circulação do Antigo Testamento no Brasil de primórdios do século XX ainda carecem de maiores aprofundamentos. Em um breve artigo, Johan Konnings (2003) aponta de modo geral alguns possíveis caminhos. Por falta de traduções completas, a tradução portuguesa feita em fins do século XVIII pelo padre Antônio

Pereira de Figueiredo grassava em terras brasileiras.<sup>3</sup> Contudo, entre 1904 e 1910 gradativamente eram publicados alguns dos livros bíblicos segundo a primeira tentativa brasileira de tradução que não pela vulgata – era a chamada *Tradução Brasileira* ou *Versão Brasileira*.<sup>4</sup> O texto completo deste empreendimento, publicado apenas em 1917, contava com a colaboração de intelectuais locais tais como Rui Barbosa, Heráclito Graça e José Veríssimo; entretanto, sua literalidade, como o uso de nomes hebraicos, e a linguagem empregada não contribuíram para sua difusão.

Dessa forma, localizar o livro de Febrônio entre tais traduções poderia suscitar sutilezas de sua leitura não perceptíveis a partir do trabalho de 2001.

O mesmo primeiro versículo de Isaías 21, em uma edição datada de 1902 da tradução do padre Antônio Pereira de Figueiredo (obtida para essa pesquisa em um antiquário do interior do Rio Grande do Sul), assim é organizado: “peso do deserto do mar. Como vêm os tufões por parte do meio-dia, assim a assolação vem do deserto, de uma terra horrível”; na chamada *Tradução Brasileira*, “a sentença acerca do deserto do mar. Como os tufões do sul passam com grande velocidade, assim vem ele do deserto, de uma terra horrível”.

Em ambas versões há uma diferença que, segundo a leitura proporcionada por Febrônio, traçaria uma profunda distância àquela tradução de 2001: tratam do “deserto *do* mar” em lugar do tal “deserto *junto ao* mar”. Assim sendo, nos textos de princípios do século XX haveria uma certa ambiguidade possível – para além da constatação da proximidade do deserto ao mar, poder-se-ia interpretar o deserto como adjetivação do mar; ou seja, segundo esta inversão sintática, o sujeito deixaria de ser o deserto para ser representado pelo mar (tomado, por sua vastidão, como desértico).

O uso de tais termos no livro de Febrônio, assim, passa a enfatizar os mares, sendo o tal deserto um modo de apreender sua forma. Esta relação sintática é melhor evidenciada algumas linhas depois no *Revelações*. Ao aproximar-se do fim da ode aos tais “mares do Santuário do Tabernáculo do Testemunho”, Febrônio assim constrói: “eis aí, ó mares, o que o rei dos arcanjos anuncia-vos: sois benditos desde os *teus desertos profundos* até onde jaz a eterna aliança na terra” (*Rev*, p. 3). Os “desertos profundos”, portanto, seriam uma característica do mar. Sua oposição à “aliança na terra” supõe-nos como meio de caracterizar o longínquo das águas ao litoral. Ao nominalmente referir-se a Isaías 21 de modo a ancorar os sentidos que propõe, Febrônio agarra-se a certa tradução e, juntamente com sua leitura própria da ambiguidade textual lá inferida, proporciona ao trecho densidades próprias.

---

<sup>3</sup> Doravante nomeada como *PeAPF*.

<sup>4</sup> Doravante grafada como *TB*.

Nesse sentido, os escritos de Febrônio expandem-se para além dos limites do *Revelações do Príncipe do Fogo*: partilham, de certa forma, alguns *topói*. Sua leitura, concatenando estes fragmentos, erige uma situação discursiva. Este reconhecimento, de toda forma, atrela-o a um mercado simbólico específico: torna-o temporalizado.

Do infindável oceano, segue, testifica-se que “tinhas olhos e era um rochedo fiel fechado” às “santas portas reais tuas” a abrirem à imensidão desértica das águas (Idem, *Ibidem*). Esboçando uma topografia do relevo tal qual imaginado, traça como um ponto elevado diante do mar, figura reafirmada ao se referir a um “vigia noite e dia” no topo deste rochedo, talvez sendo os tais olhos da rocha aos quais se referira anteriormente. Mais uma vez, o texto funde-se à citação bíblica que anteriormente referenciara. “Porque o Senhor me disse estas coisas: vai, e põe um sentinela; e a mesma te anuncie tudo quanto vir”, segundo o relato atribuído a Isaías.<sup>5</sup> Teria ela assim respondido: “sobre o atalaia do Senhor me acho, estando em pé continuamente de dia; e sobre minha guarda eu me acho, estando em pé noites inteiras”,<sup>6</sup> coadunando-se à referência de “noite e dia” utilizada por Febrônio. Tal como nos discursos a sustentarem a construção do monumento a Cristo Redentor, no topo do rochedo erguer-se-ia um vigia.

O poeta suíço Blaise Cendrars, quando em visita ao Brasil, soube dos crimes cometidos por Febrônio e, como em relação a tantos outros assassinos da época, interessara-se por seu caso. Da visita que fizera na penitenciária do Rio de Janeiro, relatara suas impressões sobre Febrônio em um artigo (CENDRARS, 1976, p. 166-85). Com um misto de curiosidade e receio, representa uma espécie de fonte a romper com os interesses registrados por psiquiatras ou jornalistas. A preocupação principal do literato não é em relação aos assassinios, muito embora seja um tema pontualmente tratado, mas sim com a cosmovisão de Febrônio: suas construções míticas e referências, muitas vezes arriscando arquétipos acerca de suas bases. Ao defender que “era um grande leitor da Bíblia” (Idem, p. 171), indica sua preocupação pessoal em por em relevo as leituras religiosas de Febrônio. Ressalta, primeiramente, a importância, para tanto, de fragmentos específicos do texto bíblico, em especial “Deus-Pai, esse deus ciumento que troveja entre as páginas do Antigo Testamento e cuja voz ressoa como um rufar de tambores no deserto”.

---

<sup>5</sup> Isaías 21:6, *PeAPF*. Na *TB*, assim é editado o trecho: “Pois assim me disse Jeová: Vai, e põe uma sentinela; diga ela o que vir”.

<sup>6</sup> Isaías 21:8, *PeAPF*. Na *TB*, assim é editado o trecho: “Sobre o atalaia, Senhor, eu me acho em pé continuamente de dia, e fico no meu posto todas as noites”.

De toda forma, Blaise Cendrars entende não ser possível se limitar à leitura religiosa – esta, em seus parágrafos, é ladeada pela própria cidade do Rio de Janeiro. Apelando a uma construção textual mesclando seu entrevistado à pena que o descreve, trata de um

*Febrônio [que] fechava os olhos, tomado de uma vertigem que não era só devida ao seu estômago vazio, mas sobretudo à embriaguez que o luxo da capital, o barulho das ruas, as palavras das pessoas, o encrespar das vagas, os berros dos inocentinhos brincando, a voz cativante das mulheres, o sol que lhe ardia na cabeça, o calor que o penetrava, a areia queimando que o entorpecia e o provocavam. (Idem, p. 176)*

Para o poeta, tanto Febrônio quanto o Rio de Janeiro sobrepujam-se subjetivamente “como se o rumor da cidade fosse uma homenagem, um incenso que subia até ele”, supondo a leitura não somente do Antigo Testamento, mas também da malha urbana carioca. Aqui, os espaços religiosos desempenham uma função como as das outras moradas anteriores conforme apontado por Gaston Bachelard – na virtualidade da coexistência temporal de lugares anacrônicos, segundo parece supor Blaise Cendrars, Febrônio reinventa seu próprio vaguear pelo Rio:

*finalmente seu olhar se fixava sobre o Pão de Açúcar, esse cone de granito, que das profundezas do oceano, de um só jato, emergia na amplidão do azul, como um sonho de pedra surgindo de uma franja de espuma e de uma orla de palmeiras, como um trono, uma mesa de pedra, um altar de sacrifício, levantando em frente à capital do Brasil, como um lugar designado, deleitável, preestabelecido (Idem, Ibidem).*

De acordo com os depoimentos colhidos pelos jornais e os antecedentes organizados pela polícia, não o Pão de Açúcar, e sim o Corcovado. Fora lá, no rochedo voltado ao “deserto do mar”, onde aguardara o duelo com Lucifer. Febrônio habita a cidade como um leitor – conforme defendido por Michel de Certeau, seus passos e experiências urbanas reordenam o tecido citadino. Alinhando seus lugares partindo de paragens bíblicas, torna-se consoante à discursividade, tal como indicado por Lúcia Grinberg (Cf. 1999, p. 65-57), da construção do Cristo Redentor naquele mesmo morro – o sermão da montanha, contudo, aqui é substituído pelas visões de Isaías, do Antigo Testamento.

O vigia de Isaías, colocado sob a ordem de deus, segundo o profeta, logo bradaria: “Caiu, caiu Babilônia, e todos os simulacros dos seus deuses se fizeram pedaços arremessados

em terra”.<sup>7</sup> Febrônio, de toda forma, parece recortar, perambulando não apenas por sua própria leitura da cidade, mas também vagando entre textos bíblicos – seu vigia termina por efetuar papel distinto àquele do Antigo Testamento.

“Eis-me, ó montes fiéis do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que fia no Céu” (*Rev*, p. 17), outro dos cânticos do *As Revelações do Príncipe do Fogo* é introduzido. Celebra tais montes como benditos por abrigarem “o menino-vivo Oriente, o herdeiro dos sete-trovões que, sem descanso noite e dia”, segundo a apropriação de Febrônio,

*brada com grande voz dizendo: - é vindo do nascente, o anjo-vivente da sétima voz criadora, nesta Santa torre de meiga névoa eminenciado, na claridade saudosa, com a que, vós ilustram-me* (Idem. *Ibidem*).

O tal “menino-vivo Oriente”, uma vez estando no monte “sem descanso noite e dia” a fitar o nascente, aproxima-se àquele vigia segundo inferido do texto de Isaías. Voltado ao “deserto do mar”, parece traçar outro paralelo da leitura bíblica. Ainda que não citado de forma direta como explorado anteriormente, o vocabulário imagético de Isaías ressurgue na mitologia de Febrônio; haveria alguma relação entre estes diferentes cânticos – aquele, voltado aos mares, unir-se-ia a este, referindo-se aos tais “montes fiéis”.

Parece haver certa unidade, ao passo que os vários cânticos orbitam em torno das mesmas referências, em seu texto. O monte, tal como é apropriado por Febrônio, é figurado como lugar de revelação; desvelando aos olhos do vigia o que há de vir, apresenta-se enquanto local sagrado. De toda forma, ao ritmo de suas linhas, outras indicações são atreladas a Isaías. Sua referência ao tal “anjo-vivente da sétima etapa”, avistado do alto do morro e surgindo do nascente, é melhor elucidada por outro trecho. Conta de certo anjo vindo sobre uma nuvem;<sup>8</sup> diz ele que na “*sexta praga do sexto anjo*, Apocalipse Cap. 16, é encarnado o Altíssimo Deus-vivo, o Onipotente Criador que, ordenará a desolação ou a criação da vida eterna” (*Rev*, p. 18). O vocabulário de imagens empreendido por Febrônio mescla Isaías ao Apocalipse de João, este último em especial ao tocante à constatação de que “derramou o *sexto anjo* o seu cálice sobre aquele grande rio Eufrates, e secou as suas águas, para que se aparelhasse caminho para os reis do oriente”, como expresso na referência bíblica

<sup>7</sup> Isaías 21:9, *PeAPF*. Na *TB*, assim é editado o trecho: “Caiu, caiu Babilônia; e todas as imagens esculpidas dos seus deuses são despedaçadas até o chão”.

<sup>8</sup> Há uma referência a tal universo imagético em Apocalipse 14:14, livro este do qual, como será exposto adiante, Febrônio também se serve em seu texto: “e tornei a olhar, e eis que vi uma nuvem branca, e um assentado sobre a nuvem, que se parecia com o Filho do homem, o qual tinha na sua cabeça uma coroa de ouro e na sua mão uma foice aguda”, *PeAPF*.

da qual se serve.<sup>9</sup> Reformula, portanto, a chegada dos tais reis do oriente – torna-a um sinal de bem-aventurança e, também, o tal “menino-vivo Oriente, o herdeiro dos sete-trovões”, abrigado no monte. Tal anjo a vagar sobre uma nuvem e operando a consagração, segundo a caracterização a ele atribuída por Febrônio, declara ficar “sem efeito toda e qualquer determinação antes proferida por ser ele mesmo, o anjo-vivente da sétima etapa” (*Rev.*, p. 18); anjo este que, no livro de Febrônio, assemelha-se ao “anjo-vivente da sétima voz criadora” (*Idem.*, p. 17) avistado pelo vigia do alto do “monte fiel”.

Entre os livros de Isaías e Apocalipse, são ressaltadas suas semelhanças. Como a tratarem do mesmo evento, são afirmados como complementares pelo livro de Febrônio. “*Caiu, caiu a grande Babilônia*, e converteu-se em habitação de demônios, e em retiro de todo o espírito imundo, e em guarida de toda a ave hedionda e abominável”,<sup>10</sup> gritos semelhantes àqueles do vigia em Isaías são repetidos por um anjo em Apocalipse;<sup>11</sup> tal parece ser o principal ponto de aproximação entre os livros como explorados por Febrônio. Em meio a este intercambiamento, os maus presságios são transformados em bem-aventuranças. Tais semelhanças entre os diferentes textos bíblicos parecem ser levadas a um extremo pela leitura de Febrônio: no *Revelações do Príncipe do Fogo*, reduzem-nos ao mesmo evento (personificado por ele mesmo em seu contato com o Rio de Janeiro).

De toda forma, permanecem imagens que, sobrepostas, fundam lugares míticos no *Revelações do Príncipe do Fogo*. Seria como uma interpenetração das “diversas moradas de nossa vida”, conforme expresso por Gaston Bachelard (2003, p. 25). Pois o monte do vigia, prostrado dia e noite segundo o livro de Isaías, remonta a um espaço oniricamente habitado por Febrônio – translitera-se a outros textos, espaços e vivências.

É preciso, portanto, aventurar-se em meio a estas referências cruzadas. O caminho aqui proposto soaria como uma filologia em escala estreita, quer seja o reconhecimento de indícios de leituras de Febrônio a partir de seu vocabulário empregado. Há um léxico

<sup>9</sup> Apocalipse 16:12. (grifos meus), *PeAPF*. Na *TB*, assim é editado o trecho: “O sexto anjo derramou a sua taça sobre o grande rio Eufrates. Secaram-se as suas águas, para que fosse preparado o caminho para os reis vindos do oriente”.

<sup>10</sup> Apocalipse 18:2 (grifos meus), *PeAPF*. Na *TB*, assim é editado o trecho: “Caiu, caiu a grande Babilônia, tem-se tornado uma morada de demônios, guarida de todos os espíritos impuros e guarida de aves imundas e detestáveis”.

<sup>11</sup> Refiro-me a Isaías 21:9: “Eis que chega um e outro assim montado, cada qual fazendo parelha com o seu carro, e respondeu, e disse: Caiu, caiu a Babilônia, e todos os simulacros dos seus deuses se fizeram pedaços arremessados em terra” (*PeAPF*). Tal trecho se refere ao sentinela colocado por deus no alto do monte; o aviso, tal como aqui registrado, em muito se assemelha àquele presente em Apocalipse 18:2. Por ambos trechos serem utilizados por Febrônio, parece representar uma aproximação possível, em sua leitura, de Isaías a Apocalipse. Reduzidos ao relato de um único evento, figurariam no *Revelações do Príncipe do Fogo* como a indicarem os mesmos monte, vigia e anúncio. Entre o Antigo e o Novo Testamentos, Febrônio ergue uma unidade em sua mitologia.



específico a remontar a outros textos: o “vigia”, o “monte”, o “dia e noite”; cada qual deles seria o caminho para o cruzamento entre as fontes (os vários cânticos componentes do *Revelações do Príncipe do Fogo* ou os diferentes livros bíblicos). Dessa forma, as referências das quais Febrônio parece se valer extrapolariam os momentos em que se fazem diretas – ao, em certas passagens, indicar nominalmente o livro bíblico e o respectivo capítulo que lhe fornece sentido; estariam dispersas em todo seu horizonte vocabular ainda que indiretamente.

Estes recursos linguísticos presentes no livro de Febrônio, portanto, serviriam metodologicamente para possibilitar uma transversalização entre fontes. De certa forma, seria utilizar o trato micronominal, como proposto por Carlo Ginzburg, segundo intuítos um tanto diferentes. Para este historiador, utilizar o nome como fio condutor da pesquisa abriria a análise a determinadas cadências entre diferentes sortes documentais. Arquivos das mais distintas naturezas, ao serem atravessados pela busca por sujeitos específicos, comporiam “uma espécie de teia de malha fina, dão ao observador a imagem gráfica do tecido social em que o indivíduo está inserido” (GINZBURG, 1989, p. 175).

Ao se concentrar não em sujeitos, mas em estruturas lexicais, algumas diferenças devem ser consideradas. O tal “tecido social” ao qual se volta Ginzburg cederia espaço a outra preocupação, certo tipo de mercado simbólico. Das teias sociais à construção *topográfica* das situações evocadas enquanto leituras: este parece ser o movimento passível de se notar na transposição do método indicado por Ginzburg ao aqui empregado sobre os escritos de Febrônio. Entretanto, assim como defendido pelo historiador italiano, restaria a confirmação de que “o nome revela-se, mais uma vez, uma bússola preciosa” (Idem, *Ibidem*). O cruzamento lexical seria, por fim, a guia orientando a incursão no livro de Febrônio.

Em relação ao *Revelações do Príncipe do Fogo*, algumas citações diretas indicariam pontos metodológicos de partida: os livros de Isaías, Apocalipse e, citado em outros cânticos do livro de 1926, Daniel – cada qual, em certas passagens dos escritos de Febrônio, nominalmente citados. A partir deste rol documental, buscar lexicalmente outras intersecções; assim, filiações a diferentes *topói* poderiam ser percebidas.

Em um dos sonhos que relata a Daniel, Nabucodonosor termina por traçar, no Antigo Testamento, alguns desses horizontes lexicais que posteriormente seriam caros a Febrônio.

Enquanto em sua cama, o governante do Império neobabilônico teria vislumbrado uma árvore imensa erguida no meio da terra e a tomar os céus com sua altura e os mais distantes cantos da terra com seus extensos galhos. A descrição bíblica pretende-se acurada ao alinhar um delicado vocabulário:

*as suas folhas eram formíssimas, e o seu fruto copioso em extremo, e d'ela se podiam sustentar todas as castas de animais; as alimarias domésticas e selvagens habitavam debaixo d'ela, e as aves do céu pousavam sobre os seus ramos, e d'ela se sustentava toda a carne.*<sup>12</sup>

Mas, ao passo que o sonho transcorria, toda esta majestade da árvore seria ameaçada.

O texto bíblico se refere a um “vigia” que, descendo dos céus,

*clamou com uma voz forte, e disse assim: Deitai abaixo pelo pé esta árvore, e cortai-lhe os ramos; fazei-lhe cair as folhas, e desperdiçai-lhe os pomos; afugentem-se as alimarias que estão debaixo d'ela, e enxotem-se as aves por cima de seus ramos.*<sup>13</sup>

Apesar do ocaso decretado pelo “vigia” à fabulosa árvore, algo de sua magnificência deveria ser conservado. “Deixai todavia na terra o tronco com suas raízes, e ele fique ligado com umas cadeias de ferro e de bronze”,<sup>14</sup> ordena. Estas reminiscências da glória de outrora da árvore deveriam restar junto à terra, “e seja molhado do orvalho do céu, e a sua sorte seja com as feras na erva da terra”.<sup>15</sup> Assim deveria permanecer, como que apenas latente, o esplendor da árvore “até que conheçam os viventes que o Excelso é o que tem a dominação sobre os reinos dos homens”.<sup>16</sup>

Atendendo ao pedido do rei, Daniel (chamado pelo soberano de Baltazar) recorre a interpretar tais visões.

Segundo o profeta, a árvore simbolizaria o próprio Nabuconosor e seu Império. A ordem do “vigia” por levar ao chão todo o esplendor diria respeito aos desígnios do “Excelso”:

*lançar-te-ão fora da companhia dos homens, e a tua habitação será com as alimarias e feras, e comerás feno como boi, e serás molhado do orvalho do céu;*

<sup>12</sup> Daniel 4:9, *PeAPF*. Na *TB*, assim é configurada a linguagem e os termos utilizados: “as suas folhas eram formosas, e o seu fruto copioso, e nela havia sustento para todos; debaixo dela os animais do campo achavam sombra, e as aves do céu pousavam nos seus ramos, e dela se sustentava toda a carne.”

<sup>13</sup> Daniel 4:11, *PeAPF*. Na *TB*, “Ele clamou em alta voz e disse assim: Deitai abaixo a árvore, e cortai-lhe os ramos, fazei-lhe cair as folhas e espalhai o seu fruto; afugentem-se de debaixo dela os animais, e dos seus ramos as aves”.

<sup>14</sup> Daniel 4:12, *PeAPF*. Na *TB*, “contudo deixai na terra o tronco com as suas raízes, ligado com laço de ferro e de bronze”.

<sup>15</sup> Idem. Ibidem. Na *TB*, “e seja molhado do orvalho do céu, e seja a sua porção com os animais na erva da terra”.

<sup>16</sup> Daniel 4:14, *PeAPF*. Na *TB*, “a fim de que conheçam os viventes que o Altíssimo domina no reino dos homens”.

*passar-se-ão também sete tempos por cima de ti, até que tu reconheças que o Excelso tem debaixo da sua dominação o reino dos homens, e os dá a quem lhe apraz.*<sup>17</sup>

Como uma espécie de provação à qual seria submetido Nabuconosor, a extensão de seu domínio logo lhe seria usurpada. Destinado a deixar todo seu luxo, o soberano deveria vagar entre os animais, em pobreza, até realizar o poder como advindo do “Excelso”. Mas, enquanto prova imposta ao rei, haveria a possibilidade de um futuro próspero segundo a interpretação de Daniel:

*quanto porém ao que mandou que se conservasse o germen das suas raízes, isto é, da árvore, quer dizer que o teu reino se ficará conservado para se tornar a dar, depois que tu tiveres reconhecido que todo o poder vem do céu.*<sup>18</sup>

E, então, o errático Nabucodonosor voltaria à majestade de sua glória; contudo, colocando-se sob os desígnios do “Excelso”.

Em sua leitura, Febrônio parece servir-se destes sentidos de modo a colorir uma *situação* na qual se portar.

Apesar da ausência de uma citação direta, grafando nominalmente o livro e o capítulo, vale-se de toda uma imagética que remeteria ao tal quarto capítulo de Daniel. Estas referências, ladeando-se mutuamente, poderiam conferir uma densidade particular ao *Revelações do Príncipe do Fogo*.

A certa altura de seu livro, Febrônio declara que “é nascida, fora no campo, a árvore da vida” (*Rev*, p. 21). Diante destes brados, “desceu o vigia do Céu dizendo: desligai das raízes do tronco da árvore as *cadeias de ferro e de bronze*, dê-se-lhe a Real coroa e o eterno Reino” (Idem, *Ibidem*).

Estas “cadeias de ferro e de bronze” remeteriam ao mesmo horizonte imagético de Daniel 4:12. Enquanto na chamada *Tradução Brasileira* esta passagem referia-se a um “*laço de ferro e bronze*”, na versão do Pe. Antônio Pereira de Figueiredo remetem-se os mesmos vocábulos utilizados por Febrônio: “*cadeias de ferro e de bronze*”. Aqui, por meio da relevância atribuída a estes pequenos detalhes, poder-se-ia arriscar um duplo caminho:

---

<sup>17</sup> Daniel 4:22, *PeAPF*. Na *TB*, “tu serás expulso dentre os homens, e a tua morada será com os animais do campo, e serás obrigado a comer feno como boi, e serás molhado do orvalho do céu, e sobre ti passarão sete tempos; até que conheças que o Altíssimo domina no reino dos homens, e o dá a quem quiser”.

<sup>18</sup> Daniel 4:23, *PeAPF*. Na *TB*, “Porquanto mandaram deixar o tronco com as raízes da árvore; o teu reino te ficará firme, depois que tiveres conhecido que os céus dominam”.

primeiro, o *Revelações do Príncipe do Fogo* parece, ao menos neste trecho, territorializar-se temporalmente segundo a tradução realizada em fins do século XVIII e até então popular no mercado brasileiro; segundo, as referências bíblicas traçadas por Febrônio transcendem as meras citações diretas e terminam por abranger seu texto de modo mais intenso, apesar de sutil.

O trato micronominal, trazido ao campo da leitura, poderia transversalizar estes documentos de modo a adensar os sentidos da mística de Febrônio.

Entretanto, tal como consumida pelo *Revelações do Príncipe do Fogo*, a passagem de Daniel é transmutada. Um “vigia”, segundo conta Febrônio, também desceria do céu, mas com intuito oposto: decretaria não a extinção da árvore, mas sim um novo florescimento. Como a findar o teste constatado pelo profeta do Antigo Testamento, o enviado do qual trata Febrônio arquiteta como uma continuação do texto bíblico. Em outras palavras, a leitura entrevista no *Revelações do Príncipe do Fogo* suscita o ponto de partida de certa *situação*; remendando-a, o autor do livro lhe propõe desdobramentos.

O recorrer à tal “árvore da vida”, como nomeada por Febrônio, não parece tampouco ser pontual. Adiante, um dos cânticos é dedicado exclusivamente a esta imagem: “eis-me, ó árvore da vida do Santo Tabernáculo-Vivo Oriente”, inicia-se o trecho (*Rev.* p. 63). Trata da chegada do “Menino-Vivo Oriente”, nomeado como “herdeiro do tronco de uma árvore vivente”. A passagem clama ao enorme vegetal para que receba o recém-chegado: “abre, ó Virginal, os teus encantos e recebe o jovem herdeiro, o prêmio da bênção divina”.

A ligação entre esta “árvore da vida” e aquela sonhada por Nabucodonosor, de toda forma, pode ser proposta através de detalhes do léxico empregado. Diz o *Revelações* que, ao aceitar e acolher o tal herdeiro,

*as raízes do teu generoso tronco estender-se-ão na extremidade de toda a terra,  
e elevar-se-á ao Céu a tua preciosa altura, pousar-se-ão nos teus lindos ramos  
avezinhas ao Céu, as tuas formosíssimas folhas servir-se-ão de cura às moléstias  
incuráveis, dos teus copiosos frutos sustentar-se-ão todas as espécies de alimarias  
mansas (Idem, Ibidem).*

Em meio à descrição do que a árvore se tornaria ao aceitar a chegada do “Menino-Vivo Oriente”, detalhes utilizados por Nabucodonosor ao descrever o esplendor do vegetal em seu sonho relatado em Daniel 4:9: as aves nos ramos, as “alimarias”, a adjetivação das folhas como “formosíssimas”, dos frutos como “copiosos”; as suas dimensões, elevando-se ao céu e à “extremidade de toda a terra”, são ressaltadas como partindo do tronco – aquele que,

conservado segundo Daniel, serviria como ponto de partida da reconstrução do poder de Nabucodonosor.

Em meio a estas recorrências ao mesmo léxico de Daniel, um trecho específico rompe com a mera replicação do texto do Antigo Testamento: “as tuas formosíssimas folhas servir-se-ão de cura às moléstias incuráveis”. Não constando esta imagética no livro do profeta neobabilônico, parece uní-lo a uma outra “árvore da vida”, presente em Apocalipse 22:2. Este versículo trata da “Nova Jerusalém” na qual

*no meio da sua praça, e de uma e de outra parte do rio, estava a árvore da vida, que dá doze frutos, produzindo em cada mês seu fruto, e as folhas da árvore servem para a saúde das gentes.<sup>19</sup>*

Sentidos e imagens dos diferentes livros, mais uma vez, são sobrepostos – e aqui o *Revelações do Príncipe do Fogo* ressalta o fim da penúria imposta pela vontade divina conforme interpretada pelo profeta Daniel.

“Eis-me, ó fiéis santos vigias do Santuário do Tabernáculo do Testemunho que há no Céu”, dedica Febrônio outro de seus trechos (*Rev*, p. 38). Tais “vigias” comungam de sentidos próximos àquele que, ao descer dos céus, comunicara Nabucodonosor sobre o intento divino. Repetem-se reminiscências textuais do Antigo Testamento; conta que

*rapidamente desceram os santos fiéis vigias do Céu, dizendo: engrossai o tronco da árvore nascida em toda a terra, cresça os seus ramos até o alto do Céu; sustentem-se dos seus copiosos frutos todas as espécies de animais, alimarias mansas, debaixo d’ela habitem em paz, repousem nos seus lindos ramos todas as aves do Céu (Idem, Ibidem).*

Dos “copiosos frutos”, os ramos alçando aos céus, as aves e “alimarias” outra vez são traçadas transversalidades possíveis entre as fontes.

Entretanto, estas reminiscências não deveriam ser entendidas apenas como filologia – por meio do reconhecimento dessa leitura, há a circulação de sentidos. Da forma como apreendido pelo livro de Febrônio, ressaltando a volta da magnificência da “árvore da vida”, do sonho de Nabucodonosor apreende-se o fim da penúria. Como a declarar a aceitação do “Excelso”, a volta do “Menino-Vivo Oriente” significa a retomada da grandiosidade perdida.

---

<sup>19</sup> Apocalipse 22:2, *PeAPF*. Na *TB*, “no meio da sua rua, e de um e de outro lado do rio, achava-se a árvore da vida, que dava doze frutos, produzindo em cada mês o seu fruto; e as folhas da árvore servem para a cura das nações”.

“Lançar-te-ão fora da companhia dos homens, e a tua habitação será com as alimarias e feras, e comerás feno como boi”,<sup>20</sup> o trecho de Daniel 4:22 descreve os tempos nos quais a árvore fora destruída. A provação imposta a Nabucodonosor, entretanto, seria revertida pelo *Revelações*. Trata de certa bem-aventurança, do retorno da glória em tempos incertos através da aceitação do “Excelso”.

Enquanto situação, poderia significar uma releitura não apenas do Antigo Testamento, mas também da própria experiência de Febrônio. Sua errância pelo Rio de Janeiro entre estelionatos, furtos e as diversas detenções às quais fora submetido poderiam textualmente aproximá-lo à penúria de Nabucodonosor.

Assim sendo, o próprio livro de Febrônio figuraria enquanto a aceitação de certo “Excelso” tal como no teste imposto ao líder neobabilônico. As leituras bíblicas empreendidas por Febrônio iriam para além do cruzamento de imagens em seus escritos: poderiam informar certa situação, formas de valorar a si e sua experiência.

Habita, de modo onírico, um Rio de Janeiro inferido partindo-se de referências religiosas. E, desse modo, ordena seus passos; a “árvore da vida”, florescendo novamente após a tão longa penúria, restituiria-lhe, segundo sua cosmovisão, certa glória perdida. Enquanto sinal de sua bem-aventurança, esta imagética parece cara a Febrônio – torna-lhe possível a subversão de rótulos, entre detenções e estelionatos, que lhe são impostos.

\* \* \*

A religiosidade de Febrônio, assim, parece apreensível em uma escala mais estreita. De toda forma, ainda apesar de sua particularidade, é credora de uma cadeia textual externa ao próprio Febrônio – orbitando, pois, entre a imagética sobre o Corcovado e as traduções bíblicas de sua época, temporaliza-se.

Henrique Espada Lima, sobre os rumos traçados por Giovanni Levi diante do foco estreito que propõe, chama ao debate a importância de se reconhecer a manipulação de relações sociais empreendida pelo sujeito. Para tanto, o reconhecimento de estratégias seria fundamental: não enquanto plenamente livre ou cioso das regras em questão, mas sim executadas por “um ator que deveria agir dentro de uma sociedade (qualquer sociedade) na qual os recursos materiais, culturais e cognitivos disponíveis eram distribuídos de modo *desigual*” (ESPADA LIMA, 2006, p. 262).

---

<sup>20</sup> Daniel 4:22, *PeAPF*. Na *TB*, “tu serás expulso dentre os homens, e a tua morada será com os animais do campo, e serás obrigado a comer feno como boi”.

Estas premissas seriam mais notoriamente testadas em um trabalho específico de Levi, *A Herança Imaterial*. Nele, o historiador italiano busca uma “racionalidade específica do mundo camponês” (LEVI, 2000, p. 45) a ser vislumbrada em uma constelação de atitudes e formulações sociais distintas presentes num “minúsculo fragmento do Piemonte do século XVII”, Santena. Complementa o autor:

*esta racionalidade pode ser mais bem descrita se admitirmos que ela se expressava não só através de uma resistência à nova sociedade que se expandia, mas fosse também empregada na obra de transformação e utilização do mundo social e natural. É neste sentido que usei a palavra estratégia (Idem, Ibidem).*

Para tanto, a narrativa pretendida por Levi torna-se sinuosa. Partindo da trajetória de um exorcista, Giovan Battista Chiesa, segue no encaixo dos motivos de seu sucesso e de tantos a recorrerem à sua autoridade. Trazido à Inquisição para prestar esclarecimentos sobre suas práticas, logo desaparece do registros. Ao deparar-se, em meio à documentação analisada, com uma extensa listagem de exorcizados – nome, acometimento, lugar de origem –, Giovanni Levi abre à narrativa outros caminhos.

Do trabalho que se suporia uma biografia do prático religioso, despontam tantas trajetórias pessoais (fazendo-se transversalizar a listagem de exorcizados a documentações de outras naturezas) que, breve, cruzariam com o exorcista. Uma gama de estratégias sociais possíveis, reiteradamente frustrada pela desventura, vem cotidianamente à tona. O trato com a terra, concepções familiares para além dos laços meramente sanguíneos – tantas são as estratégias sociais possíveis frente à incerteza. Irredutíveis a um modelo homogeneizante, são tomadas pelo historiador como frutos de opções e manipulações das possibilidades entrevistas em meio às dificuldades.

Assim, o crivo do exorcista Giovan Battista Chiesa representaria uma outra alternativa dentro deste quadro de possíveis.<sup>21</sup> O recorrer aos exorcismos, segundo Levi, teria maior sucesso primeiramente entre “os pobres e desesperados” pois estes “tinham mais necessidade de justificar o porquê de suas desgraças” (Idem, p. 254). Diante de males que transcendiam a esfera local, Levi encontra a força do discurso de Giovan Battista:

---

<sup>21</sup> Em um terceiro momento do livro, Giovanni Levi empreende uma busca dos motivos de legitimação do prestígio de Giovan Battista Chiesa. Acaba por retroceder ainda alguns anos em sua narrativa: o pai do exorcista, pensado pelo historiador como um mediador das tensões locais do vilarejo e as mudanças políticas às quais se submetia o poder central, termina por fornecer à análise uma outra dimensão. Dotado de certo poder simbólico, este *podestà* tentara legar a seu filho sua influência ao destiná-lo a uma carreira eclesiástica. Haveria, portanto, certa imaterialidade nas relações locais de poder entre esta tal “racionalidade camponesa”.

*o que Chiesa propunha era uma simplificação dentro dessa atmosfera que aumentava a angústia diante de males que se desenvolviam pelos campos e cujas causas eram novas e desconhecidas, pelo menos em sua extensão. Passava-se, assim, de um modelo pluricausal a um nexa monocausal (Idem, p. 78).*

Assim, estes tormentos “pela violência, pelo reumatismo, pela loucura, pela paralisia e pela perda da audição e da visão”, relacionados a quadros mais amplos das relações nas quais se insere Santena, são tomados pela tonalidade mais simples de “uma guerra local contra o demônio” (Idem, p. 66) segundo supunha o exorcista.

Para Revel, esta parece ser a principal tonalidade da pesquisa de Levi:

*estes homens são obcecados por ameaças individuais e coletivas que pesam sobre eles: a incerteza das colheitas, a fragilidade da vida, a relação, constantemente questionada, do grupo familiar com as exigências e as possibilidades de exploração, a relação com o mundo exterior. Eles respondem a seu modo, que é a matéria deste livro (REVEL, 2000, p. 27).*

É, enfim, colocar em pauta os modos possíveis pelos quais a comunidade “responde aos acidentes da história” (Idem, p. 28).

É suposta, portanto, uma *incerteza* a partir da qual seriam desenhadas tais *estratégias*; o descortinar da pesquisa privilegiária, posto que baseada em modulações locais, as segundas – seus modos e possibilidades.

A limitação destas posturas estratégicas, para Levi, seria de natureza social. Conforme notado por Espada Lima, dar-se-ia “a partir dos recursos limitados que o seu lugar na trama social lhe confere, em contextos nos quais a sua ação depende da interação com as ações alheias” (ESPADA LIMA, 2006, p. 262).

De toda forma, e conforme aqui notado no caso de Febrônio, há uma outra natureza de limitações em jogo; não se referindo apenas às *estratégias* pessoais, mas também às *incertezas* que tentam solucionar e contornar.

Ao papel da explicação de mundo engendradora do discurso do exorcista estudado por Giovanni Levi, Espada Lima chama de “organização cognitiva” (Idem, p. 265). De toda forma, e acompanhando o proposto pelo pesquisador italiano, enquadra a crise diante da qual estavam os camponeses de Santena em quadros mais amplos àqueles construídos pelos exorcizados: seria, afinal, um Piemonte “varrido pela guerra e pela fome da qual era em grande parte consequência” (Idem, Ibidem).



Parece haver, segundo estas constatações, alguma indefinição nas *estratégias* tal como entendidas por Levi. Ao mesmo passo que as situa em relação à instabilidade e transformação política de um modelo em crise, abre caminho para um outro contexto representado pela cosmologia tal como entendida por Battista Chiesa.

A unilateralidade da *incerteza à estratégia*, assim, seria desafiada pela possibilidade de um caminho inverso.

Ao supor uma tonalidade monocausal aos males daqueles que o procuravam, o exorcista termina por transformar a *incerteza* diante da qual estavam prostrados – e, portanto, refiguram-se também as *estratégias* a serem consideradas. Em outras palavras, recorrer a Chiesa seria estrategicamente transformar o contexto e, assim, reavivar as possibilidades de ação ao abrir toda uma nova gama de possíveis.

Assim como em relação às estratégias, haveria, portanto, uma série de incertezas possíveis. A construção destas *tragédias* seria em si mesmo variável: como também submetidas ao trato estratégico, são moldadas *topograficamente* a partir dos contextos discursivos aos quais se apela.

Paul Ricoeur parece incidentalmente abrir tal questionamento ao tratar do trabalho de Giovanni Levi. Em uma breve frase, aparentemente composta mais por um inquietamento do que por uma diretriz de análise, comenta: “será uma questão legítima saber se as condutas postas sob o signo da estratégia tem por finalidade secreta ou confessa reduzir a incerteza ou simplesmente compor com ela” (RICOEUR, 2007, p. 226).

Nesse sentido, considerar a pluralidade de tragédias – e, portanto, irredutíveis a um único modelo homotético – seria seguir pelo entendimento da noção de representação como proposta por Ricoeur; por incluir o sujeito como seu animador, “vai revelar recursos dialéticos que a ideia de mentalidade não deixava aparecer” (Idem, p. 229). É levando a cabo esta premissa que, posteriormente – e retomando a temática da incerteza –, reformula que “as estratégias visando a reduzir a incerteza atestam de forma eloquente que a incerteza não deve tornar-se, por sua vez, uma categoria não-dialética” (Idem, p. 237).

Não apenas a estratégia seria maleável pelos sujeitos (e, assim, submetida ao tal quadro de possíveis evidenciado por Levi), mas também o medo ao qual se refere enquanto solução; no caso específico do exorcista de Santena, na impossibilidade de satisfatoriamente exercer-se a primeira, transforma-se a segunda.

Apriorismos contextuais, portanto, erodiriam ao sabor de diferentes edifícios textuais perceptíveis em uma escala mais estreita de análise.<sup>22</sup>

Transcender da efeméride referente a Febrônio à abordagem dos modos de construção do trágico, portanto, seria tomar a um extremo as virtudes indicadas por Ricoeur à consideração das representações: “a plurivocidade, a diferenciação, a *temporalização* múltipla dos fenômenos sociais” (RICOEUR, 2007, p. 239).

Seguir, enfim, a documentação em seus percalços linguísticos a abrirem tantas referências e apropriações.

Nesse sentido, a experimentação engendrada por Febrônio da urbe carioca não se esgotaria em si mesma; deslocada oniricamente para toda uma sorte de outros *topói*, seria submetida a sabores e conjunturas particulares. Em uma escala estreita de análise, uma situação particular é criada a partir de *topói* disseminados.

Ao serem ressaltadas as filiações de Febrônio como um uso distinto de uma mesma sorte de referências, sua suposta marginalidade cederia ao que Carlo Ginzburg atribui como uma interpretação possível da expressão “excepcional normal”, originalmente cunhada por Edoardo Grendi: seus atos “funcionariam como espias ou indícios de uma realidade oculta que a documentação, de um modo geral, não deixa transparecer” (GINZBURG, 1989, p. 177).

Seu comportamento que, sob o prisma normativo, figuraria como desvio ou loucura, aqui representaria a possibilidade documental de trato com margens oníricas religiosas dificilmente perceptíveis em outras fontes. Ainda que as levando a um extremo, partilha e temporaliza-se – é dependente de toda uma sorte de discursos místicos.

## Referências Bibliográficas

MACHADO, Maria Augusta. *Cristo Redentor do Corcovado*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1997.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARKER, Kenneth (org). *Bíblia de estudo NVI*. São Paulo: Editora Vida, 2003.

KONNINGS, Johan. “Tradução e traduções da bíblia no Brasil”. In: *Perspectiva Teológica*. n. 35, 2003.

---

<sup>22</sup> Este papel de desvelar tramas irreconhecíveis em outras escalas é relacionado por diversos autores ao fazer micro-históricográfico. “Numa escala menor, ínfima, vemos coisas que não vemos numa escala superior”, resume Ricoeur grande parte de seu interesse sobre tais abordagens (RICOEUR, 2007, p. 225). Para Revel, a “redefinição da noção de contexto” é uma das principais contribuições da corrente historiográfica italiana, quer seja recusar “que existiria um contexto unificado, homogêneo, dentro do qual e em função do qual os atores determinariam suas escolhas” (REVEL, 1998, p. 27).

- CENDRARS, Blaise. “Febrônio Índio do Brasil”. In: *Etc...etc...(um livro 100% brasileiro)*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ESPADA LIMA, Henrique. *A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- GINZBURG, Carlo. “O nome e o como. Troca desigual e mercado Historiográfico”. In: *A Micro-História e outros ensaios*. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1989.
- GRINBERG, Lúcia. “República católica” In: KNAUSS, Paulo (coord). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- LEVI, Giovanni. *A herança imaterial. Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 2000.
- REVEL, Jacques. “Apresentação” In: REVEL, Jacques (org). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- REVEL, Jacques. “Prefácio” In: LEVI, Giovanni. *A herança imaterial. Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 2000.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: editora da UNICAMP, 2007.

## DEMONOLOGIA E ORTODOXIA NO PORTUGAL SEISCENTISTA – O CASO DE MANUEL BERNARDES (1644-1710)

Philippe Delfino SARTIN<sup>1</sup>

philippesartin@hotmail.com

Resumo: Este artigo analisa a produção escrita de Manuel Bernardes (1644-1710), um padre da Congregação do Oratório de Lisboa, buscando destacar o papel da demonologia no interior de seu sistema de crenças (praticadas e transmitidas) e seu aspecto estratégico na definição de limites ortodoxos para a vivência de sua espiritualidade, marcada pela prática da oração mental, um tema de grande difusão em Portugal e, ao mesmo tempo, de desconfiança quanto aos excessos da vida mística.

Palavras-chave: Pe. Manuel Bernardes, demônio, ortodoxia.

Abstract: This article analyses the writings of Manuel Bernardes, a priest from the Congregação do Oratório de Lisboa, searching to point the part of demonology into his system of beliefs (practiced and transmitted) and its strategic aspect on the definition of orthodoxy's limits to his spiritual living, signed by the practice of mental pray, a very widespread subject in Portugal and, at the same time, bearing many suspects, toward the excesses of a mystic life.

Keywords: Pe. Manuel Bernardes, demon, orthodoxy.

A História Religiosa se baseia na historicidade das crenças. Buscamos-na no padre Manuel Bernardes. Nossa intenção é mergulhar no mundo da espiritualidade seiscentista portuguesa, percebendo como se localizavam aí os seus problemas e as suas soluções no âmbito da dinâmica da vida religiosa.

Mas, com efeito, o que é *localizar* alguma coisa? Não seria precisamente deslocá-la do presente, onde ela já se encontra por uma espécie de deslocamento? É deslocá-la de seu deslocamento? Se o deslocamento constitui um domínio, então a obra se move no interior de sua própria instância: deslocá-la, localizando-a, não é senão submetê-la ao *movimento* e, assim esperar ver, diante dos olhos, sua dilatação; este é todo o prodígio, e o fascínio, da viagem por estes mundos imaginários que chamamos de “contextos”.

---

<sup>1</sup> Mestrando em História pela Universidade Federal de Goiás – Bolsista CAPES

Pois o contexto nada mais é que uma composição a posteriori realizada pelo trabalho analítico, fazendo as vezes de “causa”. Mas, “para compreender a lógica específica das práticas cujo princípio é a disposição é preciso abandonar a distinção canônica entre a explicação pelas causas e a explicação racional” (BOURDIEU, 1996, p. 208).

Assim, nos propomos a inserir o contexto da demonologia, presente na obra bernardesiana, no contexto da mística, e perceber a espiritualidade deste autor como uma intersecção de ambos – uma dupla causação, ao mesmo tempo que um duplo compromisso – fazendo aparecer, desta maneira, novas e insuspeitas conexões.

### 1. Com o demônio nos ombros

Em 1894, Augusto Carlos Teixeira de Aragão, o grande numismata português<sup>2</sup>, membro da Academia Real das Ciências de Lisboa, faz sair nesta cidade, pela Typographia da mesma Academia, um seu pequeno livro<sup>3</sup> no qual, segundo o autor, estão retratadas “scenas de costumes, crenças e visões, devidas a embustes, a fraqueza de espírito e à educação fanática, que produzem de fanático o embrutecimento moral” (ARAGÃO, 1894, p. 1). Não é difícil perceber, de imediato, a crítica à religiosidade do passado, em especial às devoções seiscentistas portuguesas: “Os nevropatas são espíritos ignorantes e fracos [...] É a reacção mystica [...] que na sua cegueira aceita todos os phenomenos por mays disparatados, como o pacto com o diabo etc.” (ARAGÃO, 1894, p. 2).

O seu intuito era retratar esses “prodígios phantasticos, crenças populares, superstições extravagantes, milagreiras, escândalos fradescos, atrocidades da inquisição e especulações prophéticas” e fazer com que a história, que é a “revista retrospectiva dos factos acontecidos”, ganhasse “preponderância litterária” (ARAGÃO, 1894, s.n.).

O que nos interessa neste empreendimento antiquário de curiosidade erudita é o que se encontra sob o título de *Diabruras*. Ali, no momento em que Aragão enumera os vários tipos de “vexação diabólica” aos quais os séculos anteriores acreditavam estar sujeitas as almas dos pobres cristãos, como a obsessão ou a possessão<sup>4</sup>, ele faz o seguinte comentário:

---

<sup>2</sup> Autor de obras como *Descrição Histórica das Moedas Romanas Existentes no Gabinete Numismático de sua Majestade El-Rei O Senhor D. Luiz I*, de 1870, ou *Descrição Geral e Histórica das Moedas Cunhadas em Nome dos Reis, Regentes e Governadores de Portugal*, de 1875.

<sup>3</sup> *Diabruras e Santidades*, obra dedicada ao Conselheiro Manuel Pinheiro Chagas que, em sua resposta (pomposa) à Dedicatória, tranquiliza o amigo quanto às reações que o opúsculo poderia suscitar: “Aquelles que o taxarem de irreligioso são de certo os mesmos que não querem que a religião seja senão a capa hypocrita com que se rebuçam todos os crimes e todas as devassidões” (ARAGÃO, 1894, sem numeração).

<sup>4</sup> Embora na referida dedicatória Aragão prometa que muitos dos episódios que ele apresenta sejam “transcriptos de documentos originaes” (1894, sem numeração), e de fato o faça, ao longo do livro, parece-nos (pois ele não

“Quando o diabo aparece em forma de qualquer animal, por exemplo, rato ou gato, chamam-lhe Arrimadiço” (1894, p. 15).

Este termo é bastante curioso. Aparece, por exemplo, no *Dicionário da língua portuguesa* de Antônio de Moraes e Silva, de 1813: “ARRIMADIÇO, adj. Demónios arrimadiços, ou assistentes. Bernardes, Luz e Cal.” (SILVA, 1813, p. 194). Mais curioso ainda, é a referência, apontada pelo dicionário, da sua proveniência: um tratado místico do século XVII, escrito por um famoso padre português da Congregação do Oratório de Lisboa, tido na conta de alguns<sup>5</sup>, como excessivamente crédulo. Não obstante, como se verá mais a frente, representante das principais tendências religiosas de sua época.

Esta obra de Manuel Bernardes, referida por Moraes e Silva, é a *Luz e Calor* de 1696<sup>6</sup>, escrita para “os que tratão do exercicio das virtudes, e caminho de perfeição”, e o termo “arrimadiço”<sup>7</sup> se encontra sob o seguinte título: “Doutrina II. Como os demônios impugão, e perseguem as Almas, que se dão ao exercicio da Oração” (BERNARDES, 1696, p. 11).

Nesta seção, que se inicia com a observação do abade Aghaton a seus monges de que “o mesmo he porse o homem diante do seu Deos a orar; do que acudirem os demónios, a fazer com quantas artes podem por lhe interromper, e destruir a Oração” (BERNARDES, 1696, p. 11), Bernardes tratará da prática da oração mental e dos seus impedimentos demoníacos, pois estas criaturas “muyto bem sabem, que nada os impede tanto, como este santo exercicio” (BERNARDES, 1696, p. 11). É aí que o oratoriano começa a revelar seu olhar sobre a demonologia<sup>8</sup>:

---

deixa claro) que estes comentários demonológicos se fazem à obra de Candido Brognolo, traduzida para o português pelo Frei José de Jesus Maria, em 1727, um “manual de exorcismos que teve ampla circulação em Portugal e seus domínios” (RIBEIRO, 2003, p. 45), que o próprio Aragão refere em ocasião anterior.

<sup>5</sup> Como, por exemplo, Antônio Feliciano de Castilho: “Demais, se na sua moral nada há reprehensível, na sua crença há muito (devemos confessá-lo) de supersticioso e de ridículo aos olhos de todo crente franco e ilustrado” (CASTILHO, 1865, p. 294). Não é grande surpresa que o século XIX, em Portugal, testemunho da dissolução das ordens religiosas, emita este tipo de julgamento. Mas há críticas semelhantes, quanto à credulidade ingênua de Bernardes, que, entretanto, fogem aos interesses do presente artigo.

<sup>6</sup> Quando tratarmos das obras de Bernardes, usaremos como referência as datas originais de suas publicações; pois embora disponhamos da edição fac-similar de suas *Obras completas*. São Paulo: Editora Anchieta, 1945-1947, julgamos mais cômodo ao leitor, e mais preciso, fazê-lo, por uma questão de organização.

<sup>7</sup> É curioso notar que o termo não esteja presente no famoso *Vocabulário Portuguez e Latino* de Bluteau, onde não encontramos senão *arrimado*, *arrimar* e *arrimo*, mas nada de *arrimadiço* (BLUTEAU, 1713, pp. 563-565); dizemos isto por se tratar de obra mais contemporânea a Bernardes. Em todo caso, é uma ocasião ímpar para a pesquisa sobre a obra bernardesiana.

<sup>8</sup> Este termo é normalmente utilizado no âmbito da empresa persecutória às bruxas. Autores como CLARK (2006) e PAIVA (2002) têm ultimamente buscado superar esta visão. Segundo este último, cuja tese se baseia na ausência do fenômeno de “caça às bruxas” em terras portuguesas, encontraremos poucas referências à demonologia em escritos sobre a bruxaria, já que não houve um movimento editorial neste sentido, como em outros países (PAIVA, 2002, p. 17-22). Muito embora Bernardes fosse um leitor de Del Rio e Bodin.

*Algumas pessoas, que seguem o caminho da perfeição, padecem por particular disposição daquelle supremo Senhor, que he só o ponderador dos espíritos, a vexação dos demônios que chamam arrimadiços ou assistentes: os quaes se arrimão ou encostão a alguma parte do corpo humano, mais alta ou mais baixa: e dalli como desde hum castello, ou padrasto dão continua bateria a alma, e a tem de sitio todo o tempo, que lhe dura a licença de Deos, sem se apartarem de dia, nem de noute, salvo por alguns breves intervallos, que se escondem, ou ausentam (BERNARDES, 1696, p. 16).*

Segundo Bernardes, estes demônios eram *presenças constantes* nas vidas de algumas pessoas, especialmente as espirituais, e, o que é mais importante, eram *presenças reais* no mundo, experimentados fisicamente, pois “a pessoa, que os padece, sente a sua presença ou na fantasia, ou pelo tacto, e ouvidos, ou talvez pela vista, que he mais horrível trabalho” (BERNARDES, 1696, p. 16).

Este tipo de demonologia certamente não é algo novo. Presente em especial na hagiografia, destaca o historiador José Luiz Sánchez Lora (2004), o demônio tentador tem um papel central no complexo dramático que transforma o santo em herói da Igreja, desde a primeira obra deste gênero que se conhece, “a vida de Santo Antônio Abade, escrita por Santo Atanásio em meados do século IV” (AMELANG; TAUSIET, 2004, p. 166, tradução nossa). Nestes combates contra os instintos e a solidão do deserto, ou claustro, o demônio põe o santo à prova, de maneira nada metafórica: “Não se tratam de combates alegóricos, mas [...] de combates reais, físicos, que com freqüência deixam o santo gravemente ferido” (AMELANG; TAUSIET, 2004, p. 174, tradução nossa).

Por outro lado, a proximidade física entre seres humanos e demônios presente na idéia de magia ritual contribuiu, segundo Norman Cohn, para que a Igreja considerasse, em meados do século XIII, as operações preternaturais como eminentemente demoníacas: “isso implicou em uma nova e mais íntima forma de colaboração entre seres humanos particulares e demônios particulares” (COHN, 2000, p. 110, tradução nossa).

A investigação sobre o demônio, como se vê, pode recuar bastante. Mas, concentremo-nos em Bernardes: um de seus avisos, àqueles que se atormentavam com estas estranhas companhias, às vezes sob a forma de negrinhos arrimados ao pescoço (BERNARDES, 1696, p. 19), é algo instigante: não use de exorcismos. Por que não?

*Não use de exorcismos: porque estes valem contra os possuídos do demonio: e este trabalho he outro muy diferente. Nem se ponha às contendadas sobre expellir o inimigo com injurias, e contumelias, ou de palavra, ou de obra. Porque como este nada teme, nem o enfraquece senão a virtude; e nessas cousas pode não haver mais que presunção e impaciencia; não tirará daqui o paciente, senão novas vexações e embustes, com que o demonio se vinga, e o impelle a desesperação, que he todo o seu desígnio” (BERNARDES, 1696, p. 17).*

A parcimônia com relação ao exorcismo é algo compreensível, e, muito provavelmente àquela época, abusos já estivessem sendo cometidos. Mas há de fato uma fundamentação teológico-normativa em jogo: Portugal aderiu rapidamente às determinações tridentinas, e uma delas foi a promulgação do *Rituale Romanum* de Paulo V (1605-1621) em 1614, que “impunha certas regras aos ritos de bênçãos e exorcismos” (RIBEIRO, 2003, p. 100). Bernardes parece aludir a algumas delas em outra obra sua, mais tardia, *Nova floresta*, impressa, depois de sua morte, pela Congregação:

*Nunca o Exorcista venha a partidos com o demonio, senão que sempre o leve a rigor, e imperio, fundando-se na virtude de Christo, cujo Ministro he constituhido pela Igreja. Por isso importa, que não empenhe tanto a vontade em sahir com o triunfo, que tardança delle, e cansaço da luta o enfade, e entristeça, porque isso será dobrar as forças ao seu adversário, e darlhe ocasião de que offereça, e se lhe aceite algum partido, ou condição indecorosa à authoridade Ecclesiástica, ou inductiva de peccado”, (BERNARDES, 1728, p. 284).<sup>9</sup>*

---

<sup>9</sup> Teria Manuel Bernardes participado de algum ritual de exorcismo? Por outro lado, estas suas recomendações são uma espécie de paráfrase da postura requerida em algumas recomendações do Rito de Exorcismo presente no *Rituale* de 1614: “*Exorcista ne vaetur in multiloquio, aut supervacancis vel curiosis interrogationibus praesertim de rebus futuris et occultis, ad suum munus non pertinentibus; sed jubeat immundum spirito tace, et ad interrogata tantum respondere; neve ei credatur si daemon simularet se esse animam alicujus Sancti, de vel defuncti, vel Angelum bonum. Necessariae vero interrogationibus sunt, ex. gr. de numero et nomine spirituum obsidentium, de tempore quo ingressi sunt, de causa et aliis hujusmodi. Ceteras audem daemoni nugas, risus et ineptias Exorcista cohibeat aut contemnat, et circumstantes, qui pauce esse debent, admoneat, ne haec curent, nec ipse interrogent obsessum; sed potius humillter, et enixe Deum pro eo precentur. Exorcismus vero faciat ac legat cum império, et auctoritate, magna fide, et humililtate, atque fervore; et cum viderit sipirium valde torqueri, tunc magis instet et urgeat. Et quoties viderit obsessum in aliqua corporis parte commoveri, aut pungi,*



Por outro lado, conforme escreve Márcia Ribeiro, este movimento de normatização da prática exorcística adentrou em Portugal por meio da legislação eclesiástica (RIBEIRO, 2003, p. 100), que previa castigos legais para o seu uso inadvertido:

*[...] mandamos sob pena de excomunhão maior e de vinte cruzados para a justiça e acusador que nenhuma pessoa eclesiástica ou secular faça os exorcismos, sem nossa licença e nem com ela exercite por outras palavras ou cerimônias, tirando as que a Igreja tem e usa...* (CONSTITUIÇÕES, apud RIBEIRO, 2003, p. 100).

Embora sua ortodoxia o leve a realizar algumas distinções, Bernardes admitia plenamente, como se pode ver, a realidade da possessão. Como ele mesmo diz em outra ocasião, “desejão porém os demonios entrar muytos no corpo humano (e só a falta de licença o não fazem) pelo entranhável, e refinadíssimo ódio que tem ao gênero humano” (BERNARDES, 1706, p. 396). Mas admitir a possibilidade real, física, da atuação demoníaca no mundo, atendia a outras preocupações. O demônio arrimadiço, como se verá, é uma ponte da demonologia para a ortodoxia.

## 2. O drama da oração

Manuel Bernardes, ao escrever no início do “Tratado breve da Oração Mental” que “o intuito deste tratado não he persuadir, ou convencer, a quem estiver opposto; senão ensinar, a quem está persuadido” (BERNARDES, 1686, p. 2), se refere à ampla difusão social da oração mental, e sua prática pública, promovida pelo Oratório.

Este era, de fato, um importante aspecto da atividade do Oratório em Lisboa, criado por iniciativa do padre Bartholomeu do Quental, pregador da Corte, juntamente com outros religiosos de igual condição (OLIVEIRA, 1958, p. 319), em 1668. Em 6 de maio de 1671, o papa Clemente X (1670-1676) expede um Breve, confirmando a congregação de Quental “ad instar da de S. Filippe Néri” (BRANDÃO, 1867, p. 18). Em 24 de agosto de 1672 são aprovados em Roma os seus estatutos. Daí em diante outras casas da Congregação se

---

*aut tumore alicubi apparere, ibifaciat signum crucis, et aqua benedicta aspergat, quam tunc in promptu habeat.”* (RITUALE, 1623, p. 435-436).

estabelecem no Porto (1680), em Braga (1686), Viseu (1688) e Estremoz (1698) (OLIVEIRA, 1958, p. 319).

É notável que a mística cristã, que “conheceu seu apogeu literário na época moderna” (CORBIN, 2009, p. 312), se tenha enquadrado no mesmo movimento de normatização das práticas religiosas que o exorcismo, uma vez que “a Igreja sempre desconfiou das manifestações de devoção pessoal consideradas excessivas e dos conseqüentes riscos de aventurismo” (ARIÉS; CHARTIER, 1991, p. 73), essa “atração pelo maravilhoso da vida espiritual” (TAVARES, 2002, p. 186). Assim, Pedro Tavares pode escrever que o “combate à ignorância religiosa e em prol da moralização [...] se tenha entre nós feito acompanhar [...] de vitórias no alargamento social – global da oração mental” (TAVARES, 2002, p. 19).

A prática da oração mental se fazia acompanhar pela dos Exercícios Espirituais, inspirados principalmente pela obra de Santo Inácio, e que incluíam a meditação sobre as cenas da Paixão e Morte de Cristo, e ainda, os fins últimos do homem. Mas neles – e isto é fundamental – “a comunicação, a estabelecer entre o exercitante e o sobrenatural, é codificada pelo discurso do diretor” (PIRES, 1980, p. 32). E, ponto importante, as cenas do sofrimento de Cristo, e sua vitória “sobre o mundo”, não eram para ser apenas acompanhadas, mas revividas, constituindo um evento dramático, pois o devoto deveria recriar um espaço imaginário onde é repetida a História da Salvação<sup>10</sup>, “porque este é o grande drama a representar e a reviver pelo exercitante” (PIRES, 1980, p.36). Somente através de uma imitação de Cristo<sup>11</sup> – e ela incluía dificuldades, e sofrimento – a vida espiritual encontraria legitimidade. É a lógica presente na *Noite Escura* de São João da Cruz e que faz com que “este espaço imaginário” se torne “reduzido à desnudez do contacto imediato com a divindade, e a sua luz soberana brotará da obscuridade do espaço real” (PIRES, 1980, p. 37).

Ou seja, é o contato místico apesar do esforço (nulo) do homem, mas não sem ele, jamais sem ele. É aquilo que observa Pedro Vilas Boas Tavares, sobre o fato de que o rigorismo ascético distinguia a ortodoxia do misticismo de seus abusos, isto é, do fanatismo e da presunção de santidade: “A oração mental quase contínua e a contemplação extática, combinavam-se com este fortíssimo componente ascético, e com uma palpável influência da lição de livros espirituais consagrados” (TAVARES, 2002, p. 203).

<sup>10</sup> Isto é absolutamente digno de nota: também nos exorcismos, essa história é encenada, pois o primeiro texto a ser lido, em voz alta, durante a cerimônia, pelo padre, é aquele de João “E no princípio era o Verbo”. Este elemento não sofreu alterações na nova versão do rito, de 1999.

<sup>11</sup> A estrutura desta obra de Kempis, a este respeito, é instrutiva; mais instrutivo ainda, é o fato de, conforme nos informa TAVARES (2002, p. 16), aquele que adentrasse na Congregação do Oratório deveria trazer consigo exemplar da *Imitação*.

Entretanto, a prática da oração mental era dramática<sup>12</sup> em outro aspecto. Era, por sua própria natureza, uma atividade liminar. “Sem a liminaridade, o programa pode de fato determinar a performance. Porém, dada a liminaridade, programas prestigiosos podem ser minados e, muitos outros, alternativos, gerados” (TURNER, 2008, p. 12). Encontramo-nos diante de um paradoxo: se, por um lado, a oração mental era utilizada como técnica de evangelização, por outro, ela situava-se num “local” de difícil controle: a mente. Essa talvez tenha sido uma contrapartida de “um discurso monástico” que “ultrapassou o quadro dos homens para quem ele tinha sido elaborado” (DELUMEAU, 2003, p. 37), se estendendo a toda uma civilização.

Em Portugal, percebemos que este paradigma de santidade não foi nem de longe a norma no interior do país e são famosas as várias “beatas” acusadas de falsa santidade e sentenciadas pela inquisição, pela presunção de ostentarem a interioridade (TAVARES, 2002, p. 183), quando, imbuídas deste aventurismo místico, caíram na “tentação de busca do prestígio social pela santidade” (TAVARES, 2002, p. 28). O Santo Ofício condenava essas visionárias pelos “ingredientes vulgares” de suas visões, e pela imodéstia (PIERONI, 2006, p. 98), mas também os que “acreditavam nessas visionárias, e lhes davam importância”, (PIERONI, 2006, p. 114).

E um membro da Congregação do Oratório acabou nas malhas da Inquisição por conta destas atitudes, e outras mais.

### 3. Quietismo e inquietação

É a partir da conjuntura espiritual – e de seu aspecto “político”, isto é, de negociação – que podemos perceber algumas orientações que a obra de Bernardes ganhou com o tempo.

Quando em 1686, nos seus Exercícios Espirituais, primeira obra do gênero em língua portuguesa, Manuel Bernardes se pergunta, no referido “Tratado breve da Oração Mental”, sobre se “pode qualquer pessoa darse à vida espiritual, sem ajuda, e direção de algum mestre?”, a resposta é vacilante: “com grande dificuldade” (BERNARDES, 1686, p.

---

<sup>12</sup> No sentido de anti-estruturais, isto é, “unidades do processo social isoláveis e passíveis de uma descrição pormenorizada” (TURNER, 2008, p. 28), aquilo a que este autor dará o nome de *communitas* e que nada mais é que a possibilidade do diálogo que coloca a estrutura em jogo e, assim, obtém condições para desestruturá-la. Desta maneira, embora os diretores de consciência escrevam as palavras para os exercitantes e o próprio Bernardes o faça, como “repetição duma alteração introduzida pelo P. Bartholomeu do Quental” (PIRES, 1980, p. 38), o que acontecia muitas vezes era a “facilidade com que – sem longos anos de prática de meditação discursiva –, mesmo no mundo dos leigos se ia crescentemente aderindo á contemplação, nomeadamente sob a forma de ‘oração de fé simples’” (TAVARES, 2002, p. 201).

76); não é ainda uma negativa, pois admite: “Essa tal pessoa pode, e fará bem, em governarse pella luz interior do Espírito Santo, pella imitação da vida de Cristo [...] e pella lição dos livros” (BERNARDES, 1686, p. 77).

Vinte anos depois, no primeiro tomo de Nova Floresta, o oratoriano interrompe a seção “Amor Divino”, para uma “Digressão<sup>13</sup>”:

*“Vós homem de Oração, vós Congregante, vós Religiosa, ou Beata, ides sem conselho do Confessor, por nenhum vos governais, reconciliandovos com tantos, commungais as vezes que quereis, fazeis as penitencias que vos parece, ledes os livros de que mais gostais, não os que mais vos servem, suspendei-vos na Oração antes que Deos vos suspenda, e que o padre espiritual o examine, e approve: isso he irdes só, isso he irdes pello deserto”, (BERNARDES, 1706, p. 164).*

A ironia de Bernardes é compreensível: é que esta história de “amor divino” e “leitura de certos livros” havia, há alguns anos atrás, levantado certas polêmicas... Mas, continuemos em 1706: pode-se agora, ó Manuel Bernardes, abdicar de um diretor espiritual? A resposta é que somente se não houver qualquer outra maneira de exercitar-se espiritualmente, a não ser com livros; “porem se a falta he escolhida por arbítrio próprio, digo que não está boa a troca”, pois, o “Director prova o exercitante, os livros não” (BERNARDES, 1706, p. 164) e, finalmente, o mais importante:

*E neste rendimento, e fé consiste a principal segurança do caminho espiritual; que por isso os mesmos Directores em quanto exercitantes necessitão de ser dirigidos, como os mesmos que curão, em quanto enfermos necessitão de ser curados por mão alhea. Logo quem pode governarse por voz viva do Padre espiritual, não deve contentarse só com a lição dos livros” (BERNARDES, 1706, p. 165).*

O que mudou nesse meio tempo? Porque agora, nem entra em questão guiar-se apenas pelo “Espírito Santo interior”, e quase que os livros já por si não bastam...

---

<sup>13</sup> O subtítulo da *Digressão* é “De quanto importa aos que seguem a vida espiritual dar conta de consciência a seus Directores” (BERNARDES, 1706, p. 159).

Voltemos a 1686. Tratando da contemplação, ou oração infusa, escreve Bernardes: “Acerca desta, poucas regras podem os homens dar, porque o Espírito Santo he, o que naquelle estado, guia e ensina per si mesmo” (BERNARDES, 1696, p. 12). Dizia um outro livro, de um outro autor místico, algo parecido: a purgação interior, feita por Deus, é melhor, e é a única maneira de “a alma ser capaz das divinas influências” e assim não deve o praticante se inquietar, pois não adiantam as “penitências, exercícios e mortificações que por tua mão tu podes tomar” (MOLINOS, apud TAVARES, 2002, p. 15, t.2, fl. 22 vº.). Sim, este outro místico era ninguém menos Miguel de Molinos, sentenciado um ano após os *Exercícios* de Bernardes serem impressos, e condenado por 68 proposições heréticas diante do papa Inocêncio XI. É fato que a obra de Bernardes se diferencia da obra de Molinos, e se mantém nos limites da ortodoxia, sem que ninguém tenha dele suspeitado.

Mas ele tratará de reforçar a sua reputação.

E isso só acontece, curiosamente, dez anos depois, em 1696 – e aqui voltamos ao começo deste artigo – com *Luz e Calor*. Mas, e aqui um fato importantíssimo, percebido pelo excelente e fundamental estudo de Pedro Vilas Boas Tavares: porque só agora? Ora, por em 1694, dois anos antes,

*[...] o Santo Ofício luso ter instaurado processo ao oratoriano António da Fonseca, confrade bem conhecido de Manuel Bernardes, missionário de grande notoriedade da casa de Viseu da Congregação do Oratório, padre este que, separado já do grémio do seu instituto, acabaria por ser em Portugal um dos primeiros e mais renomados penitenciados em auto-de-fé, sob o rótulo de ‘molinista’ (TAVARES, 2002, p. 55).*

O molinismo, dentro de Portugal, obteve uma reação duríssima por parte de ninguém menos que Pedro II (1683-1706), que execrou Molinos com os mais desonrosos epítetos e, demonstrando seu anti-semitismo, disse que este autor era, no mínimo, judeu<sup>14</sup>. Por outro lado, o rei se dizia satisfeito “por ver que os seus domínios, ao contrário de outros, estavam isentos de tal «peste»” (TAVARES, 2002, p. 112). E aqui, mais uma vez, é preciso

---

<sup>14</sup> “Mi disse queste precise parole = Io per me credo che questo Demonio fosse ebreo”, Expediente datado de 10 de Novembro de 1687, assinado pelo arcebispo de Rodes, Francisco Nicolini, núncio apostólico em Lisboa, e enviado para Roma (para a secretaria de estado, à testa da qual estava então o cardeal Alderano Cibo), dando conta da reacção do rei D. Pedro II, em audiência a si concedida, perante a notícia oficial da abjuração de Miguel de Molinos, (TAVARES, 2002, t. 2, sem numeração).

acompanhar este autor para entender o significado do quietismo em Portugal: uma vida espiritual que, buscando conduzir quem nela se aventurasse a um estado de União com Deus, se configurava como um estado de “passividade, susceptível de anular ou mitigar a responsabilidade moral individual” (TAVARES, 2002, p. 32). Desta maneira, compreende-se que Molinos tenha sido condenado mais pelo que se dizia a seu respeito do que por seus escritos, que não correspondem às 68 proposições, não sem algum esforço. Molinos foi um “heresiarca da práxis” (TAVARES, 2002, p. 92).

E precisamente foi o que ocorreu com Antônio da Fonseca: condenado pelos abusos espirituais e corporais com a famosa beata Arcângela do Sacramento<sup>15</sup>, a desculpa deste, e de vários dos “quietistas” portugueses fora uma: não se sentiam culpados e manchados pelo pecado. Esta “desculpabilização assente numa desresponsabilização pessoal, redundava numa porta aberta ao laxismo e ao permissivismo moral” (TAVARES, 2002, p. 103).

Como aspirar à santidade a não ser através dos exercícios (Molinos diz que ela só é alcançada pela via da infusão onde nada pode obrar o homem)? Pela simples quietação? Mas a quietação dava margem a interpretações errôneas, e poucos não foram os casos, em Portugal, de “espirituais” desculpando-se do comportamento indecoroso por supostas moções do Espírito Santo, alegando diante dos juízes não conhecerem o haver pecado. Este foi o sentido que se deu ao quietismo em Portugal.

E é digno de nota que Manuel Bernardes, movido pelo zelo em “garantir a viabilidade e fiabilidade dos caminhos unitivos, também abertos aos calcorreantes pés de leigos e gente simples” (TAVARES, 2002, p. 72), realizasse uma distinção entre contemplação adquirida e contemplação infusa, garantindo a primeira para os humanos esforços e colocando nos limites da ortodoxia, graças a um número assombroso de autoridades da Igreja, e nomes de vulto, como São Bernardo, ou Santa Teresa, (e a 82 páginas de parenética livresca, aliás, muito belamente escritas), a experiência espiritual da contemplação do quiete:

*Há também dous modos de Quietude: hua puramente infusa, e esta he hum grao mais perfeyto de cõtemplaço infusa, e muy próxima da União: e outra adquirida em parte (supposto que Deos he quem a dá): e esta he o grão mays subido da cõtemplaço adquirida. Outros lhe*

---

<sup>15</sup> Não trataremos de Arcângela aqui; para tanto, referimos o estudo até aqui utilizado de Pedro Tavares, que dedica-se especialmente à sua trajetória.

*chamão oração de fé pura, e outros de Silêncio: e outros de Presença de Deos, e outros também, de Recolhimento” (BERNARDES, 1696, p. 168, grifos do autor).*

Este tipo de oração não-discursiva difere daquela simples oração visceral, pelas três potencias da alma, presentes nos *Exercícios Espirituais*:

*a memoria recordando os mysterios da vida, payxão e morte sacratíssima de N. S. JESU Christo, ou quaesquer outras verdades de nossa Santa Fé: o Entendimento discorrendo sobre ellas, fazendo ponderação da sua importância, fermosura e excellência, e tirando dahi luz para saberse a alma reger no caminho da salvação: a vontade acendendo em affectos das virtudes, especialmente de amor a Deos, repetindo muytos propósitos de abraçar o bem, e fugir o mal. (BERNARDES, 1686, p. 14).*

Agora, em *Luz e Calor* – porque esse assunto não aparece antes da condenação de Molinos – trata-se da oração pelo o ato universal de fé, o quiete. Mas recordemos: quietação não significa preguiça espiritual, ou cessação das potências da alma; é um estado alcançado, *adquirido*, após os esforços da Via Purgativa, ou seja, após exatamente ter-se aquele que ora exercitado na oração visceral:

*O entendimento está occupado em hua attenção universal, e genérica a Deos, ou a apprehensão simples de algua verdade da Fé; o que não pode ser, sem exercitardes ao menos acto da mesma Fé. E a vontade está occupada em hum acto de amor a Deos, também universal, ou seja de complacência em sua bondade, ou de resignação em seu beneplácito, ou de desejo de o servir, ou qualquer outro (BERNARDES, 1696, p. 155).*

Ou seja, agora que Molinos foi condenado, faz sentido falar de oração do quiete de maneira a autorizá-la aos exercitantes, depois, claro, de recolocá-la no interior da ortodoxia.

#### 4. Sobre demônios, uma vez mais

Esse imaginar que se está diante de Deus, ou que ele está presente, ou que seja: essa “prova experimental da existência de Deus” (MARTINS, 1962, p. 10), passa, incrivelmente, pela impossibilidade declarada de se alcançar a Deus por conta própria, mas, o que é mais curioso, pelo demônio.

*Toda a obra boa, feyta conforme ao agrado de Deos, ou leva adiante, ou se lhe segue despoys alguma tentação, ou tribulação: e se não houver este sinal, tenhamos por certo que não foy muyto do seu agrado. Porque a sua fazenda, ao passar pela alfândega deste mundo, toda ela leva esta real marca de sua Cruz (BERNARDES, 1696, p. 240).*

Os demônios ‘presentes’ se inquietam pela ‘presença de Deus’ e, tão logo esta oração tenha eficácia, o exercitante terá notícia em si das tentações do inimigo. Tentações físicas como se disse. A presença do diabo é índice da própria existência de Deus. Essa espécie de positividade da presença demoníaca, a que está exposto o exercitante no momento da oração, sublinha um aspecto bastante ortodoxo do demônio, qual seja, o fato de estar submisso a vontade do Criador. Esse aspecto é ressaltado em PAIVA (2002, p. 43), onde este autor argumenta que “esta limitação dos poderes diabólicos [...] ajustava-se ao pensamento de Santo Agostinho e Santo Tomás que, principalmente o segundo, foi seguido com fidelidade nas escolas portuguesas”. Por exemplo, na Universidade de Coimbra<sup>16</sup>, onde Bernardes se formara.

A presença de Santo Tomás é majoritária nas questões metafísicas da obra de Bernardes, como quando trata das faculdades internas da alma racional, ou da tentação: “E finalmente, (se há perseverança na Oração) vem a resultar de tudo mayor gloria de Deos, mayor proveyto a seus servos, mayor tormento e confusão aos demônios” (BERNARDES, 1696, p. 14). Esta argumentação pode ser rastreada, por exemplo, até Santo Tomás de Aquino, na Suma Teológica (AQUINO, 2001, p. 883).

---

<sup>16</sup> “N'aquella philosophia, pois, sahio graduado mestre pela universidade de Coimbra, onde logo se passou ao estudo do direito pontifício, no qual grangeou duplicados créditos e o gráo de bacharel. Com estes preparos entrou ao curso de theologia; sahio n'ella qual attestão suas obras, e ordenou-se de presbytero” (CASTILHO, 1865, p. 273).



Contudo, esta atitude diante dos assaltos demoníacos poderia ser mal interpretada. Dentre as proposições condenadas de Molinos, estão as seguintes, que tratam da temática: “47. Quando vengono queste violenze bisogna lasciar fare à Satanasso, senza usare propria industria, ne propria forza, ma star sene nel suo niente [...]” e, depois, na proposição 48

*Satanasso, che fa talli violenze , dà poi ad intendere, che sono gravi mantamenti per inquietar l’anima, affinche non s’avanzi nel camino interno; onde per levare aquello la forza, è meglio non confessarsene; perché non sono ne meno peccati veniali<sup>17</sup> (Decretum, apud. TAVARES, 2002, sem numeração, t. 2).*

De fato, esta é uma atitude latente no Guia Espiritual. Latente, e não expressa: o indiferentismo de Molinos é na verdade uma atitude de desprezo ao diabo:

*“porque não há cousa que mais aflija ao demonio, como soberbo, que o verse desprezado, e que se não faz caso delle nem daquillo que elle representa a memória; e por isso debes averte com elle como que o não sentes, e hasde estarte na tua pax, sem inquietude e sem multiplicar discursos e respostas, pois não há cousa tão perigoza como o buscar razões cõ que muito depressa nos pode enganar” (MOLINOS, apud. TAVARES, 2002, p. 17, t. 2, fl. 26 rº).*

A demonologia no pensamento de Molinos não é nada comparada com a concepção de Bernardes. Este último se preocupa com hierarquias de demônios<sup>18</sup> (BERNARDES, 1706, p. 400), com demônios que se despedaçam (BERNARDES, 1706, p. 268), matam freiras indecorosas e assombramos freiráticos (PIRES, 1978, p. 124), afogam pessoas em cisternas (BERNARDES, 1946, p. 14), e por fim – mas nem seria possível falar de todos aqui – de demônios arrimadiços.

Molinos, por sua vez, resume sua demonologia com a seguinte frase: “De ti te guarda, porque tu mesmo es para ti o maior demonio do inferno” (MOLINOS, apud.

<sup>17</sup> 47. Quando vierem estas violências é necessário deixar atuar a Satanás, sem usar de indústria própria, nem força própria, mas se conservar em seu nada [...]; 48. Satanás, que faz tais violências, dá depois a entender que são ordens para inquietar a alma, a fim de que não avance no caminho interior; donde que, por levar aquele (isto é, o exercitante) a força, é melhor não se confessar, porque não são nem pecados veniais”, tradução nossa.

<sup>18</sup> Baseada na obra de Michel Psello, presente também nos *Sueños* de Quevedo, publicados na Espanha em 1627, (1960, p. 37), mais especificamente no “El alguacil aguacilado” e que se compõe de Ígneos, Aéreos, Terrestres, Aqueos, Subterrâneos e Lucifugos.

TAVARES, p. 84, t. 2, fl. 87 v<sup>o</sup>). No interior da estrutura dramática da oração, o demônio de Bernardes é personagem, o de Molinos é interpretação, o que significa dizer que, na maioria das vezes, é um “adorno” (sem ironias), antes de se constituir como figura necessária.

Embora Molinos tenha sido mal interpretado em sua época, ele de fato não se atentou para algumas sutilezas no interior desse complexo debate que é a oração. Por exemplo, ao separar as pessoas espirituais em interiores e exteriores, acabou criando uma distância entre a mística e a ascese que comprometeu a ortodoxia de sua obra, e a expôs a interpretações futuramente injustas: “e quam diversa seja a presença de Deos que nasce da meditação, da presença de Deos, infusa e sobrenatural, nascida [...] da passiva contemplação” (MOLINOS, apud TAVARES, 2002, p. 46, t. 2, fl. 73 v<sup>o</sup>). Mas esta diferença não podia ser tanta que o interior ficasse fora do alcance da Igreja.

Assim também com a demonologia. Voltando ao problema inicial que aqui levantamos, qual seja, dos demônios arrimadiços, embora Bernardes não aconselhasse o uso de exorcismos, recomendava outros remédios, uma vez que o demônio que purga e aponta apara a realidade extra-discursiva da experiência liminar que é a oração de fé pura, ou quietação, ele também é o mortal inimigo que se esmera em destruir o gênero humano. “Use frequentemente de água benta, e sinal da Cruz [...]. O mesmo digo da invocação dos soberanos nomes de JESUS e MARIA<sup>19</sup>” (BERNARDES, 1696, p. 17).

*Juntas com o sinal da Cruz são poderosas palavras estas para pellejar contra os demonios: Abrenuncio tibi Satana, et conjugor tibi Christe: renego de ti Satanás, e unome contigo Jesu Christo. Assim o ensina São João Chrysostomo: Hac erit tibi baculus, haec armatura, haec turnis inexpugnabilis. Cum hoc verbum et Crucem in fronte imprime. Ita enim, non tantum homo occurrens, verum nec ipse diabolus te quidquam ladere potens. Também tem maravilhosa força contra os demonios aquelle verso do famosíssimo Psalmo 67, Exurgat deus et dissipentur inimici ejus, et fugiant qui oderunt eum, a facie ejus. Levantate-se Deos, e sejão seus inimigos destruídos :e fujão de*

---

<sup>19</sup> Conforme escreve um autor, “o culto da Virgem Maria em todos os tempos despertou de modo especial o sentimento religioso dos portugueses” (ALMEIDA, 1968, p. 553), em especial nos tempos modernos; mais especialmente ainda no caso da proteção contra o demônio, já que, conforme ensinamento de Luís Maria Grignon de Monfort, futuro santo da Igreja e baluarte da devoção seiscentista mariana, “o temor que Maria inspira ao demônio é maior que o que lhe inspiram todos os anjos e homens” (MONFORT, 2010, p. 55); ainda mais no caso de Bernardes, de grande devoção ao mistério da concepção, como se vê na sua dedicatória de Luz e Calor: “A Soberana, e Clementíssima Senhora de todas as creaturas Maria Sacratíssima concebida em resplendores da Graça, e Incêndios do Amor Divino, desde o primeyro instante de seu ser”.

*sua presença os que lhe tem ódio” (BERNARDES, 1696, p. 283, grifos do autor).*

Mas resta que, retornando ao problema da ortodoxia, existe uma ambigüidade com relação aos êxtases e às possessões. Não se pode ignorá-las, nem crer muito nelas, pois o diabo que tenta e purga, fazendo com que o homem vença seus instintos, é o mesmo que os assanha, e cria ilusões (RUSSEL, 1986, p. 52). A fraqueza na obra de Molinos, foi não ter conservado esta ambigüidade, pois deixava pouco espaço para a oração adquirida, e pouco espaço para o demônio – significava que todos aqueles aparelhos oferecidos pela Igreja, como o exorcismo, os sacramentais e a ascese, não tinham lá muito valor. Então haveria, e houve, pouco espaço para Molinos na Igreja. Como houve muito para Bernardes, mais sintonizado com os modelos dramáticos da espiritualidade:

*“Que a oração vença as tentações, não o ignoramos; nem que o uso da água benta, e sinal da Cruz afugenta os maos espíritos; nem que o jejum, e austeridade de vida lhes janeta os nervos. Mas nem por isto pegamos destas armas, para sairmos animosos ao combate: senão que pretendemos com uma cega pertinácia, ou turbulência habituada, vencer ao demônio, sem vencer a nossa carne, e o mundo, traidores com que elle está inseparavelmente colligado. Isto he o que merece não só admiração, mas lástima. Porque na verdade, se houvera mais vencedores de si, melhores exorcistas houvera do demônio” (BERNARDES, 1706, p. 407).*

Assim, talvez, como hipótese de trabalho, podemos nos propor pensar a literatura de espiritualidade como um esforço de estabelecimento de um paradigma de consideração do tempo, e espaço; em outras palavras, a tentativa de conceber, e divulgar, através de uma retórica bastante parenética, a hegemonia de certa estrutura dramática de individuação (processo relacionante de poder e sentido), pela via da mortificação, meditação, purgação passiva e contemplação, a partir de vivências anteriores esmeradas na ortodoxia (enquanto estratégia de sobrevivência – aqui o poder, ou a política da santidade) e em dogmas centrais da fé, supostos na fidelidade da atualização e, por assim dizer, “colocados em jogo”, como a humanidade de Cristo – aqui a estrutura de sentido: paixão, morte e ressurreição. Acreditamos ter apontado razões para concluir que Bernardes estava mais conectado a esse

empreendimento da ortodoxia, pela maneira como escreve, pelas obras que leu ou teve acesso, pelas crenças que professava e matérias que ensinava e que, dentro da participação na construção desses dramas, espécies de “intencionalidade objetivada”, o demônio e a oração de quiete adquirida eram adesões ao projeto da Igreja em alargar a busca pela perfeição, após Trento, e dentro de Trento.

Deus, na mesma medida e maneira em que vai conduzindo a alma, e tratando com ela, permite também ao demônio ir agindo, diz São João da Cruz, em sua *Noite Escura* (2002, p. 175). Convém, com respeito a isso, dormir com um olho aberto, conforme se viu. Diremos com isso que as crenças de Bernardes mudaram com o tempo apenas para atender às demandas da ortodoxia? Seria uma redução assombrosa. Pois, como ele mesmo admite, quando trata dos arrimadiços: “O como nelle se deve portar, se comprehende nos seguintes avisos aprendidos da continuação mais do confessionário, que dos livros, onde acho pouco da praxe desta matéria” (BERNARDES, 1696, p. 16). Isso significa que, para além de pregar às consciências, esses diretores estavam em diálogo com elas. E deveriam, eles também, agir como bons fiéis.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **Fontes Documentais**

AQUINO, Tomás de. *Suma Teológica*. São Paulo: Edições Loyola, 2001. t. 2.

ARAGÃO, A. C. Teixeira de - *Diabruras, santidades e prophcias*, Lisboa, Typ. da Academia Real das Ciências, 1894.

BERNARDES, Manuel. *Exercícios espirituais*. São Paulo: Anchieta, 1946.

\_\_\_\_\_. *Luz e Calor*. São Paulo: Anchieta, 1946.

\_\_\_\_\_. *Nova Floresta*. São Paulo: Anchieta, 1947, t. 1 e t. 5.

BRANDÃO, Vicente Ferreira de Souza. *Recopilação historico-biographica do veneravel padre Bartholomeu do Quental, fundador da Congregação dos Padres Congregados do Oratorio e dos Irmãos Congregantes de N. Senhora das Saudades e S. Filippe Neri. Com um appendice sobre a origem e actualidade dos Irmãos Congregantes que se dedicam à pratica da Caridade no Hospital de S. Jose de Lisboa (1867)*. Lisboa, Typ. de J.B. Morando, 1867.

CRUZ, São João da. *Noite Escura*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008

MONTFORT, Luis Maria Grignon de. *Tratado da verdadeira devoção à Santíssima Virgem*. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 2010.

QUEVEDO, Francisco de. *Los sueños*. Madrid: Espasa-Calpe, 1960.

RITUALE ROMANUM. LVTTETIE parisiorvm. Apud Socicratcm Typographicam Librorum Ecclenaf. ex Decreto Concil. Tridentini, 1623. Disponível em:

<<http://www.archive.org/details/ritualeromanumpaOOcatli>>

### **Dicionários**

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 8 v.

SILVA, Antônio de Moraes e. *Diccionario da lingua portugueza - recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado*. Typographia Lacerdiana, Lisboa, 1813.

### **Referências Bibliográficas**

ALMEIDA, Fortunato de. *História da Igreja em Portugal*, 4 vols., Nova ed. preparada e dirigida por Damião Peres, Porto, Portucalense Editora, 1967-1971, vol. 2.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas*. Sobre a teoria da ação. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

CORBIN, Alain (org.) *Historia do Cristianismo*. Para compreender melhor nosso tempo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CASTILHO, Antonio Feliciano de. *Notícia da vida e obras do Padre Manuel Bernardes*. Lisboa, 1845. Livraria Clássica Portuguesa, tomo VII.

CLARK, Stuart. *Pensando com demônios*. São Paulo: Edusp, 2006.

COHN, Norman. *Europe's inner demons*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1999.

MARTINS, Antônio Coimbra. *Leituras piedosas e prodigiosas*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1962. Coleção (Obras primas da Língua Portuguesa).

OLIVEIRA, Miguel de. *História eclesiástica de Portugal*. Lisboa: União Gráfica, 1958.

PAIVA, José Pedro. *Bruxaria e superstição num país sem caça às bruxas*. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.

PIERONI, Geraldo (org.). *Entre Deus e o Diabo*. Santidade reconhecida, santidade negada na Idade Média e Inquisição portuguesa. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

- PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *Imagens da obra do padre Manuel Bernardes*. Lisboa: Seara Nova, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Para uma leitura intertextual de “Exercícios espirituais” do Padre Manuel Bernardes*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.
- RIBEIRO, Márcia Moisés. *Exorcistas e demônios*. Rio de Janeiro: Campos, 2003.
- RUSSEL, Jeffrey Burton. *Mephistopheles. The devil in the Modern World*. New York: Cornell University Press, 1986.
- TAUSIET, Maria; AMELANG, James. *El diablo en la Edad Moderna*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2004.
- TAVARES, Pedro Vilas Boas. *Beatas, inquisidores e teólogos. Reacção portuguesa a Miguel de Molinos*. Porto: CIUHE, 2005, 2 t.
- TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas. Ação simbólica na sociedade humana*. Niterói, RJ: Eduff, 2008.

## **IDENTIDADE RELIGIOSA DA IGREJA ASSEMBLEIA DE DEUS: PERMANÊNCIAS E RUPTURAS**

Tiago Rege de OLIVEIRA<sup>1</sup>

tiagorege@gmail.com

**Resumo:** Atualmente alguns segmentos evangélicos, principalmente os pentecostais, procuram desvincular-se de uma imagem estigmatizada por uma identidade ostentada ao longo da história, considerando que essas características identitárias não são mais condizentes seus novos ideais e projetos no cenário religioso em que se encontra o Brasil e o mundo. Conjectura-se que tais igrejas estão passando por uma crise de identidade ou por um processo de quebra de paradigmas. Para melhor avaliarmos essa questão, tomaremos como objeto de análise a Assembleia de Deus, considerada uma das primeiras e maiores representantes do segmento pentecostal no Brasil que passa por uma profunda mudança de identidade no contexto em que ela comemora os cem anos de seu estabelecimento no Brasil.

**Palavras-Chaves:** Identidade, Assembleia de Deus, Mudança.

**Abstract:** Currently some segments evangelicals, especially Pentecostals, seeking to extricate itself from an image of a stigmatized identity paraded throughout history, since these features are no longer consistent identity their new ideas and projects in the religious landscape in which it is Brazil and world. It is conjectured that such churches are experiencing an identity crisis or by a process of breaking paradigms. To better assess this issue, we take as the object of analysis the Assembly of God, considered one of the earliest and largest representatives of the Pentecostal sector in Brazil that undergoes a profound change of identity in the context in which it celebrates one hundred years of its establishment in Brazil.

**Keywords:** Identity, Assembly of God, Change.

*“As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente (...)”*

*Stuart Hall*

---

<sup>1</sup> Graduado em História, especialista em Docência no Ensino Superior, mestrando em História Cultural pela PUC-GO e Professor da Univar – Faculdades Unidas do Vale do Araguaia.

O que é ser pentecostal num contexto religioso onde surgem a cada dia inúmeras igrejas dentro do segmento protestante-pentecostal? O que significa ser assembleiano (pertencente à Assembleia de Deus) nessa conjuntura? Sem a resposta para essas perguntas não é possível falar em “identidade pentecostal” e “identidade assembleiana”.

Atualmente alguns segmentos evangélicos, principalmente os pentecostais, procuram desvincular-se de uma imagem estigmatizada por uma identidade ostentada ao longo da história, considerando que essas características identitárias não são mais condizentes seus novos ideais e projetos no hodierno cenário religioso em que se encontra o Brasil e o mundo. Nesse sentido, muitas dessas igrejas estão num processo de transição em que estão perdendo ou deixando propositalmente a primeira identidade em busca de uma nova, mas ainda não encontrada. Em contrapartida, outras buscam reafirmar sua identidade, buscando assim manter uma imagem que remete a essa identidade construída e assumida ao longo de sua existência. Conjectura-se que tais igrejas estão passando por uma crise de identidade ou por um processo de quebra de paradigmas.

Para melhor avaliarmos essa questão, tomaremos como objeto de análise a Assembleia de Deus, considerada uma das primeiras e maiores representantes do segmento pentecostal no Brasil que passa por uma profunda mudança de identidade no contexto em que ela comemora seu centenário – cem anos de seu estabelecimento no Brasil.

Buscando compreender de forma mais concisa todo esse processo, conceituaremos identidade, analisaremos construção histórica da identidade pentecostal e da assembleiana nesse contexto e por fim analisaremos as mudanças que estão ocorrendo nessa identidade procurando compreender se isso se trata de uma crise institucional ou um quebra de paradigmas típicos de um processo dinâmico de crescimento e desenvolvimento.

### **Identidade: conceitos e abordagens**

Identidade é um conceito que não comporta uma definição única, mas de um modo geral podemos defini-lo como os caracteres próprios e exclusivos que diferenciam algo diante do conjunto das diversidades e também ante ao semelhante. Sendo sua conceituação bem mais abrangente, é também de interesse de várias áreas do conhecimento, onde o conceito é estabelecido conforme o enfoque que se lhe dê.

Para a Sociologia a identidade se configura no compartilhar de ideias e ideais de um grupo social. Um indivíduo em uma interação social com o meio e seus sujeitos, forma sua



personalidade, sua identidade e ao tê-la definida, contribui para a manutenção da identidade desse grupo do qual faz parte e que forjou sua identidade. Nesse sentido, identidade se relaciona a ideia de pertença, do fazer parte, do ser membro, do ser integrante. Para a Antropologia, a identidade constitui na soma constante de um conjunto de signos, referências e influências que estabelece o relacionamento de um determinado grupo, percebida pela diferença ante as outras, por si ou por outrem. Nesse sentido, identidade está sempre relacionada à ideia de alteridade, ou seja, é necessário existir o outro e seus caracteres para definir por comparação e diferença com os caracteres pelos quais o indivíduo se identifica.

Contribuindo nas múltiplas conceituações sobre identidade, Maria Jandyrá Cavalcante Cunha no livro “Migração e Identidade”, afirma que:

*Identidade é um termo que tem sido tradicionalmente usado para descrever ou interpretar o indivíduo, tal como ele se revela e se conhece ou como ele se vê representado em sua própria consciência. Enquanto que, sob uma perspectiva psicológica, a identidade produz um sentido de ordem na vida do indivíduo, sob uma perspectiva sociológica ela situa o indivíduo em um grupo. Ambas as perspectivas se completam ao considerarmos que, para saber quem somos, temos que reconhecer a posição em que nos colocamos. (CUNHA, 2007, p. 34)*

Percebemos na perspectiva da autora os aspectos individuais e coletivos da identidade. Enquanto indivíduos numa sociedade, somos únicos e o que nos caracteriza assim é a própria maneira que eu me concebo enquanto sujeito numa sociedade, como nos portamos nessa sociedade e como ela nos percebe a partir de nossas características individuais. Numa perspectiva sociológica essa identidade individual nos insere em um grupo com o qual nos identificamos por meio característicos comuns entre nossa identidade individual com as dos demais componentes do grupo, formando assim uma identidade coletiva. Entre as variáveis formas de conceituar a identidade, focaremos nessa identidade coletiva e na identidade cultural de um grupo – no caso, o grupo social-religioso dos fiéis pentecostais da igreja Assembleia de Deus.

Na percepção coletiva da identidade, a cultura exerce um papel fundamental para delimitar os diversos padrões de conduta e as características próprias de cada grupo. Partindo dessa definição, é possível estabelecer a identidade cultural como o sentimento de identidade de um grupo na medida em que ele é influenciado pela sua pertença a um grupo ou cultura e seus mecanismos de afiliação. Entendendo, nesse contexto, identidade como uma igualdade completa e cultura como um adjetivo de saber, assim a designação de identidade cultural nos

remete a produção do sentido de saber se reconhecer enquanto participante dos aspectos culturais daquele grupo. Segundo Stuart Hall (1999) uma identidade cultural enfatiza aspectos relacionados à nossa pertença, a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, regionais e/ou nacionais. Nesse conceito estão intrínsecas várias questões que se insere nessa discussão de identidade cultural, contudo focaremos na crença religiosa para direcionarmos a discussão que nos interessa.

Percebemos assim que identidade é algo construído ao longo de um processo, seja de forma individual ou coletiva. Num processo coletivo de construção de identidade, um grupo social possui componentes de representações e símbolos que fundamentam a constituição de sua identidade e dessa forma produz para seus componentes sentidos com os quais se identificam e constroem suas identidades. Esses sentidos estão contidos em sua história, suas memórias e imagens que servem de referências, de nexos para a constituição de uma identidade. Portanto, a identidade busca se firmar no presente, ancorada no passado, no processo histórico que lhe forjou.

No caso do grupo social-religioso formado pelos fiéis da igreja Assembleia de Deus, sua identidade foi formada a partir do contexto do pentecostalismo moderno e de seu estabelecimento no Brasil partindo da região norte e nordeste. Para compreender de forma mais concisa nosso objeto de análise (as permanências e rupturas na identidade religiosa-pentecostal desse grupo), analisaremos sua história, suas principais características indenitárias e a crise por ela enfrentada na atualidade.

### **Fatores históricos formadores da identidade pentecostal e assembleiana**

Um dos primeiros indícios da identidade pentecostal pode ser encontrado no próprio termo *pentecostalismo* que é definido por Mendonça e Filho (1990) como um termo moderno, de origem norte-americana e, por extensão latino-americana, para designar o que ele denomina de “*tendência mais emocional da vivência religiosa cristã*”. Segundo essa definição, podemos perceber que uma das principais características do movimento pentecostal é, portanto o *emocionalismo* presente em seus cultos. Tal emocionalismo, para os fiéis, se configura num ato de experiência com o sagrado, em que a apreensão do divino ocorre como uma intuição, um sentir, uma emoção, um “transe”. O principal componente desse emocionalismo é o fenômeno da glossolalia (falar em línguas), decorrente do “batismo no

Espirito Santo” (principal característica do movimento pentecostal). Nesse sentido, muitos estudiosos como André Corten (1996) consideram o batismo com o Espírito Santo como sendo emocional.

*[...] o batismo dos pentecostais não é um batismo sacramental, é um batismo emocional. O batismo no Espírito Santo é um sentimento intenso – místico – do contato com Deus. Esse sentimento manifesta-se no “falar em línguas” do qual a igreja é testemunha. [...] (CORTEN, 1996, p. 44).*

O “falar em línguas” o “batismo com o Espírito Santo” passou a ser uma característica indentitária do movimento pentecostal e subsequentemente das igrejas que fazem parte desse movimento por ser algo recorrente em suas reuniões (cultos).

Mas como esse fenômeno surgiu e se tornou característico de um grupo social religioso? A primeira referência que se tem ao Batismo no Espírito Santo está descrita na bíblia no livro dos Atos dos Apóstolos capítulo 2 e versículos de 01 a 04:

*Cumprindo-se os dias de Pentecostes, estavam todos reunidos no mesmo lugar; e de repente, veio do céu um som, como de um vento veemente e impetuoso, e encheu toda a casa em que estavam assentados. E foram vistas por eles línguas repartidas, como que de fogo, as quais pousaram sobre cada um deles. E todos foram cheios do Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito Santo lhes concedia que falassem. (Atos, 2:1-4).*

O movimento é denominado de pentecostalismo precisamente pelo fato de ter ocorrido “nos dias Pentecostes”. A partir desse momento, que remete surgimento do cristianismo, ao início da igreja cristã, esse fenômeno sempre esteve presente em alguns segmentos cristãos. Já o “pentecostalismo moderno” (como é denominado o reaparecimento desse fenômeno em nossa era moderna no início do século XX), segundo os relatos históricos, surgiu nas reuniões de orações que eram realizadas no Colégio Bíblico Betel, fundado por Charles Pahrman, em Topeka, Kansas, Estados Unidos, no ano de 1901. A partir de análises teológicas, os membros do colégio chegaram a conclusão que o fenômeno da glossolalia (falar em “línguas estranhas”) era um sinal bíblico do batismo com o Espírito Santo como aconteceu com os primeiros cristãos. Posteriormente, com o trabalho desenvolvido por um participante dessas reuniões, William Joseph Seymour, na conhecida Rua Azusa e Los Angeles, transferiu-se a atenção do movimento pentecostal para lá atraindo inúmeros fiéis de

todas as partes do mundo. O fato que ficou conhecido como o “Avivamento da Rua Azusa” é considerado formalmente como o início do movimento pentecostal no século XX.

Outra característica do movimento pentecostal, que também ressurgiu com muita expressão nesse contexto é crença no adventismo (a expectativa da volta iminente de Jesus Cristo), e a glossolalia era simples confirmação da iminência do fim apocalíptico descrito na Bíblia. Para justificar tal ideia, interpretavam o texto bíblico do livro de Joel (2: 28,29) citado pelo apóstolo Pedro em seu discurso no dia de Pentecoste falando sobre a promessa do “derramar do Espírito Santo sobre toda a carne” nos últimos dias.

Desde o princípio do movimento, os pentecostais foram incentivados por seu entendimento de que todo o povo de Deus poderia ser “cheio do Espírito”, receber dons e profetizar nos últimos dias antes da segunda vinda de Cristo. Quando a experiência de falar em línguas espalhou-se, a partir do avivamento na Rua Azusa, um sentido de urgência tomou conta, quando eles começaram a olhar para a volta de Jesus de Cristo.

Mariano (1999) caracteriza o pentecostalismo desde sua gênese, distinguindo-o dentro do protestantismo por pregar a contemporaneidade dos dons do Espírito Santo, (dos quais sobressaem os dons de línguas - glossolalia), a cura e discernimento de espíritos. Nesse sentido é característico do movimento pentecostal, dando-lhe assim uma identidade no contexto cristão-protestante, a prática das “curas dos enfermos”, a “expulsão dos demônios”, o recebimento de bênçãos e dons espirituais da parte de Deus, a realização de milagres em nome de Jesus, o diálogo individual dos fiéis com Deus, entre outras coisas. Esse conjunto de crença e suas variadas formas de expressão formam a identidade desse grupo social por meio da expressão de sua religiosidade.

O pentecostalismo, partido dos Estados Unidos, constitui um fenômeno de amplitude mundial, um autêntico processo de globalização ou transnacionalização dessa forma de protestantismo<sup>2</sup>. Contudo, em nenhum continente seu crescimento foi mais extraordinário que na América e nesse contexto o Brasil se destaca nesse contexto como o maior país protestante da América Latina e o seguimento pentecostal como uma grande parcela, se não a maior, nessa contagem.

A Assembleia de Deus surgiu no Brasil em 1911 a partir de uma experiência pentecostal de dois operários suecos imigrantes em Chicagoo, Estados Unidos, Daniel Berg e Gunnar Vingren que vieram para o Brasil implantar o movimento do qual faziam parte. A escolha do local, determinado segundo a experiência que tiveram, foi o estado do Pará.

---

<sup>2</sup> Fundamentado nos autores abordados nessa pesquisa, acreditamos ser o pentecostalismo um movimento dentro do protestantismo e não separado dele.

Segundo Freston (1994), por mais que tal escolha não foi racional, acabou tendo uma racionalidade maior, pois a partir dali o movimento pentecostal se expandiu por todo o país, o que talvez não ocorresse se tivessem começado nos estados do Rio de Janeiro ou de São Paulo.

O contexto da implantação do pentecostalismo assembleiano no norte do país por imigrantes suecos começa a delinear alguns traços da identidade que a igreja formaria. Freston (1994) analisa que para compreender melhor as características doutrinárias e os costumes da Igreja Assembleia de Deus (conjunto formador de sua identidade), é necessário entender que ela tem um *ethos*<sup>3</sup> sueco-nordestino. Sem entender as marcas dessa trajetória, não se entende a Assembleia de Deus.

Os missionários suecos que implantaram e influenciaram a Assembleia de Deus em seus primeiros quarenta anos vieram de um país religiosa, social e culturalmente homogêneo, no qual eram marginalizado por um clero luterano, assim desprezavam a igreja estatal, com seu alto *status* sócia e político e seu clero culto e teologicamente liberal, pois a religião se mantinha apenas como sentimento cultural. E essa característica foi fundamental na expansão inicial da Assembleia de Deus que nos primeiros anos limitou-se praticamente ao norte e ao nordeste do país e depois se espalhou para outros estados principalmente por meio da ação evangelizadora de leigos na maioria pessoas simples, mais que a ação planejada de líderes.

Isso trouxe à nascente igreja uma característica leiga onde seus líderes não tinha uma formação teológica formal e institucional fazendo assim livres interpretações da bíblia e criando a partir de seus entendimentos muitos ensinamentos, dogmas e usos e costumes<sup>4</sup> que definiu a identidade da igreja por muitos anos.

### **Componentes da identidade assembleiana**

O historiador Isael de Araújo (2007) define identidade pentecostal como conjunto de caracteres próprios que definem a forma de pensar, agir, falar, comportar, trajar, hábitos e valores dos crentes e igrejas pentecostais (p 357). Todos esses caracteres que o autor

---

<sup>3</sup> Termo utilizado pela Sociologia para referir a uma espécie de síntese dos costumes de um povo. O termo indica, de maneira geral, os traços característicos de um grupo, do ponto de vista social e cultural, que o diferencia de outros. Seria assim, um valor de identidade social.

<sup>4</sup> MARIANO (1999:87) define como uma expressão utilizada pelos pentecostais para se referir ao rigorismo legalista e comportamental existentes em seu meio religioso.

menciona podem ser agrupados em três aspectos maiores que expressão essa identidade: liturgia, doutrina e dogmas (usos e costumes).

A liturgia, da Assembleia de Deus não é algo oficial, mas como seus aspectos são muito semelhantes em praticamente todas as igrejas nas diversas regiões do país devido à tradição herdada ela sempre é caracterizada por alguns elementos comuns a todas. Geralmente os cultos têm duração média de duas horas, e seguem uma sequência: Oração inicial, cânticos iniciais (com a utilização da Harpa Cristã – hinário oficial), leitura bíblica (ou palavra introdutória), oportunidades de cânticos por grupos de jovens, crianças, senhoras, adolescentes, corais, grupos e ministérios de louvor, bandas de música ou cantores individuais, oportunidades de testemunhos por membros, pregação (sermão), apelo (convite aos que não são membros a se converterem), cântico de encerramento e/ou avisos sobre as próximas reuniões, oração final e por fim a bênção apostólica (somente dado pelo pastor, por um evangelista ou presbítero) repetindo sempre essas palavras: "A graça de nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo, o amor de Deus, o nosso Eterno Pai, a comunhão, as doces e eternas consolações do Espírito Santo sejam sobre nós e sobre todo o povo de Deus, desde agora e para sempre. Amém".

Embora não fosse uma liturgia oficial foi comum essa sequência de acontecimentos nos cultos da Assembleia de Deus em praticamente todas as partes do país caracterizando assim uma identidade para o culto e a liturgia assembleiana. É interessante ressaltar que durante todo o período de culto podem ocorrer manifestações dos dons espirituais, principalmente o fenômeno da glossolalia, pois segundo afirmam: “o Espírito Santo tem liberdade de atuação na igreja”.

Com relação às doutrinas, segundo o teólogo Claudionor Corrêa de Andrade (2003), é caracterizada pela exposição sistemática e lógica das verdades extraídas da Bíblia, visando o aperfeiçoamento espiritual do crente. Entre essas verdades fundamentais que sustentam o seu credo e compõem seu corolário doutrinário está a crença: num só Deus eterno subsistente em três pessoas: o Pai, o Filho e o Espírito Santo; a inspiração verbal da Bíblia Sagrada, considerada a única regra infalível de fé normativa para a vida e o caráter cristão; na concepção virginal de Jesus Cristo, na sua morte vicária e expiatória, ressurreição corporal e ascensão para o céu; no pecado que distancia o homem de Deus, condição que só pode ser restaurada através do arrependimento e da fé em Jesus Cristo; no arrebatamento dos membros da Igreja para a Nova Jerusalém em breve com a volta de Cristo; na necessidade de um novo

nascimento pela fé em Jesus Cristo e pelo poder atuante do Espírito Santo e da Palavra de Deus para que o homem se torne digno do Reino dos Céus.

Entre suas práticas estão o batismo em águas (por imersão do corpo inteiro), uma só vez, em pessoas a partir de doze anos, em nome da Trindade Divina sendo tal prática regra para se tornar membro da igreja. Outra prática consiste na celebração, sistemática e continuada, da Ceia do Senhor tida como o momento de comunhão entre os membros da igreja e de comunhão dos membros com Deus. E também o recebimento do batismo no Espírito Santo, geralmente, com a evidência inicial do falar em “línguas estranhas” (fenômeno da glossolalia), seguido de outros dons do Espírito Santo.

Outra das principais características da identidade assembleiana são seus dogmas e normas de comportamento para fiéis, os chamados “usos e costumes”. Sobre esse aspecto é interessante considerarmos que os usos e costumes fazem parte de todas as instituições e grupos da sociedade, seja de maneira imposta ou espontânea. Não é diferente com os grupos religiosos, os quais estabelecem seus usos e costumes baseados em sua tradição, em aspectos de sua trajetória. No contexto assembleiano, a função primordial dos costumes no grupo é identifica-lo na comunidade em que a igreja está inserida, distinguindo-o dos demais que compõe a sociedade.

Deste modo, esses dogmas estabelecem restrições aos fiéis fazendo-os a terem um comportamento distinto dos demais indivíduos da sociedade criando elementos de identificação uns para com outros e identidade por meio da diferenciação na sociedade. Como exemplos podem citar principalmente: restrições ao vestuário, a proibição do corte de cabelos, do uso de joias, de maquilagem (para as mulheres); a proibição da prática de esporte com bolas, do praticar qualquer tipo de jogos denominados de “jogos de azar”, assistir televisão, ir ao cinema, à praia, proibição do consumo de bebidas de cigarro e qualquer outro tipo de vício entre outras coisas.

### **Crise de identidade ou quebra de paradigmas?: Mudanças na identidade assembleiana.**

Segundo Hall (1999), a sociedade de um modo geral está vivendo atualmente numa “crise de identidade” que é decorrente do amplo processo de mudanças ocorridas nas sociedades modernas. Ao observamos a igreja Assembleia de Deus, principalmente nos grandes centros percebemos que esta crise está incidindo também nesse grupo religioso.

Em qualquer grupo social ou étnico a influência do meio pode interferir grandemente nas identidades já que nossa sociedade está repleta de inovações e características temporárias, os chamados "modismos". Isso não é diferente nos grupos religiosos, devido sua interação com o meio e com a sociedade da qual faz parte. Nesse sentido, essa crescente interação com o meio e também com outros grupos do próprio segmento protestante (tradicional, pentecostal ou neopentecostal) está modificando muito seus ideais, principalmente seus dogmas e costumes, mudança essas expressas em novas formas de práticas e liturgias de culto.

O que de fato mudou na identidade assembleiana? A resposta para tal pergunta necessitaria de um estudo mais aprofundado e de uma pesquisa de campo mais minuciosa, contudo em uma análise mais direta, observando a dinâmica da igreja hoje e principalmente analisando discurso de seus fiéis podemos observar alguns mudanças estruturais fundamentais. É de suma importância registrar que essas mudanças não se incidem sobre seu credo, suas doutrinas e regras de fé, mas primordialmente sobre os dogmas, práticas litúrgicas, usos e costumes.

Atualmente, com relação à liturgia, uma das mudanças mais visíveis que se percebem na Assembleia de Deus se refere a forma de realização dos cultos. De uma forma geral aquele tradicional organograma exposta acima foi abolido e novos cultos, na maioria sem uma sequencia previsível, entrou em cena. O que mais interferiu nesse aspecto da identidade assembleiana foram os modismo que surge em forma de praticas e de novas interpretações teologias – tão comuns no meio evangélico – que por meio das diversas interações foram incorporados no culto assembleiano.

Sendo a Assembleia de Deus uma igreja essencialmente pentecostal, em certos cultos são perceptível os aspectos de triunfalismo e de prosperidade dos cultos neopentecostais, em outros o formalismo do culto presbiteriano (tradicional). Há também os cultos que seguem o modismo do momento – a “adoração” com a parte musical totalmente centrada nos chamados “Ministérios de Louvor” extinguindo assim aquelas oportunidades a vários grupos ou a cantores individuais (característicos do culto assembleiano).

Nesse contexto não só a liturgia sofreu modificações, mas também foram alterados drasticamente os dogmas expressos pelos usos e costumes. Entre as principais mudanças que se percebe na maioria das igrejas Assembleia de Deus atualmente estão o fato das mulheres não mais sofrem restrições ao vestuário, ao corte de cabelos, ao uso de joias e de maquiagem (desde que mantido um razoável padrão de pudor). Quanto aos homens, diminuem as restrições ao uso de barba ou cabelos mais alongados, bem como bermudas e certas práticas



de lazer, substituindo-se o rigor da proibição pela recomendação de uma boa imagem pessoal ante a sociedade, nos padrões exigidos por algumas organizações corporativas. Mesmo existindo ainda alguns redutos do antigo legalismo, percebe-se que é uma mudança quase que total.

No que tange ao uso da televisão, hoje é permitido na maioria das Assembleias de Deus seus fiéis possuem televisão e até algumas igrejas mantem programas evangelísticos em emissoras de televisão. Com relação ao uso de rádio, internet e da própria televisão, se recomenda fazer um bom uso. Toda essa mudança de postura se configura numa clara demonstração de que as posições radicais do passado estão sendo substituídas pelo respeito à liberdade de seus membros usufruírem dos benefícios que a tecnologia põe à disposição da sociedade contemporânea.

Sobre ir à praia, cinema e teatro já não são terminantemente proibidos desde que se desfrute com moderação. No que se refere à prática de esporte com bolas, não há mais proibições, contudo nos jogos denominados de “jogos de azar”, a maioria, senão a totalidade ainda impõe proibições tanto quanto para consumo de bebidas alcoólicas, de cigarro e qualquer outro tipo de vício.

Há algum tempo atrás, percebe-se que a identidade assembleiana eram mais conservada devido à pouca interação com o meio e com outros grupos religiosos. Porém, na atualidade em que a palavra de ordem está sendo o ecumenismo e sobretudo a união em prol de interesses maiores de todo o segmento cristão, essa interação tem se configurado num sincretismo que está influenciando significativamente em sua identidade.

Nesse contexto a pergunta que se soa de forma uníssona é: “há uma crise de identidade assembleiana ou um quebra de paradigmas?” Controvérsias a parte, o que não se pode negar é que acima de tudo a igreja está passando por um período de profundas transformações, por uma fase de transição onde não é mais possível identificar sua identidade construída com a chegada dos missionários suecos, mantida ao longo do tempo como um bastião da santidade, e tão pouco não se vê sua nova feição, sua nova configuração indentitária.

Mesmo observando que essas mudanças não se incidem sobre seu credo, suas doutrinas e regras de fé, inevitavelmente não deixaram de atingir a prática dos fiéis e sua maneira de identificarem-se enquanto assembleiano perante a sociedade. É comum ouvir de fiéis a afirmativa: “o que antigamente era pecado agora não é mais”. Para entender esse discurso deve fazer uma análise mais profunda, buscando elementos na própria história da

instituição para entendermos o que foi estabelecido como “pecado” e que hoje não é mais e o que ainda permanece como pecado e principalmente os fatores que motivaram essa mudança de postura.

Percebe-se que o principal fator de mudança foi uma interpretação teológica mais profunda e uma ampla clareza na distinção entre doutrinas bíblicas fundamentais e dogmas, usos e costumes instituídos ao longo da história e mantidos pela tradição. Ao longo do processo histórico da instituição, o clero composto por líderes leigos, sem qualquer tipo de formação – principalmente teológica – foi cedendo lugar para um clero não é mais leigo, mas com variadas formações e com visão de expansão e crescimento, principalmente nos grandes centros. A partir de análises mais cuidadosas sobre todos esses aspectos, esses líderes estão abolindo certos costumes, mas mantendo o que chamam de doutrina, fazendo desaparecer muitos desses dogmas que por anos identificava os “crentes assembleianos”.

Outro fator de motivação se refere à maior interação da igreja com a sociedade. A igreja que antes atraía uma membresia leiga e pobre foi se dedicando enfaticamente na conquista de outras camadas da sociedade. Nesse processo, sua membresia paulatinamente se modificou passando a conter fiéis com diversos níveis de formação e que analisam e questionam práticas, dogmas, usos e costumes procurando uma relação desses com as doutrinas fundamentais e sustentadora da fé pentecostal.

Diante desse novo cenário, muitas igrejas perceberam que com a identidade que mantinham não atrairia mais pessoas e que outras igrejas com o sistema de normas menos rígido e sectarista estavam sendo mais atrativas para uma grande parcela da sociedade que julga importante pertencer um grupo religioso. Nesse sentido, para muitos líderes a manutenção de certos usos e costumes hoje se configura como entrave aos projetos de crescimento e expansão.

Nesse contexto é comum ouvir de fiéis a expressão: “o que antigamente era pecado agora não é mais”. Geralmente, nas falas desses fiéis (na maioria pessoas mais velhas ou fiéis mais legalistas) identidade se tornou sinônimo de nostalgia ecoando sons de saudosismo de um tempo que não volta mais. Para essa ala nostálgica da igreja o segredo para manter a identidade é preservar os mesmos padrões e comportamentos instituídos pelos pioneiros. Mas isso seria impossível na atualidade, diante das profundas mudanças que a igreja está passando e dos novos projetos e desafios que se impõe a ela.

De fato a igreja está vivendo um profundo momento de quebra de paradigma, e nesse processo sua identidade entrou em crise por ainda não estabelecer uma nova e consistente

identidade. Para muitos o que mais chamam a atenção é justamente a perda de sua principal característica: o “*emocionalismo pentecostal*” que eles chamam de atuação do Espírito Santo ou a “*unção e poder de Deus*”. Muitos atribuem isso ao processo de interação com a sociedade e com outros segmentos que trouxe mudanças em alguns costumes, o abandono de certas práticas e a absorção de novas ideias ideais.

Para muitos está tem sido a maior perda na identidade pentecostal assembleiana. Atualmente nos cultos assembleiano das igrejas que estão mais envolvidas nesse processo de mudança, é raro perceber durante os momentos de celebração esse caráter *emocionalista* do movimento pentecostal em que é notado o fenômeno da glossolalia, o batismo no Espírito Santo, as curas divinas, as libertações e também nas temáticas centrais das pregações e dos ensinamentos bíblicos pouco se ouve sobre o adventismo (a volta de Cristo). Todos esse elementos durante praticamente os cem anos da assembleia de Deus foram os elementos doutrinários centrais de sua identidade e que hoje não é mais percebido de uma forma explícita como era até pouco tempo.

Assim para muitos essa identidade já não existe mais, entrou em crise e desapareceu. Para outros ela está confusa e distorcida e perdida nos embates de quebra de paradigmas. Acima de tudo o que se percebe são profundas mudanças e transformações decorrentes de um processo histórico inerente a qualquer instituição, religiosa ou não.

### **Referências Bibliográficas**

ANDRADE, Claudionor Corrêa de. *Dicionário Teológico*. 12 ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2003.

ARAÚJO, Isael de. *Dicionário do Movimento Pentecostal*. 1 ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2007.

BÍBLIA DE ESTUDO PENTECOSTAL: Antigo e Novo Testamento. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. rev. cor. CPAD, 1995.

BURITY, Joanildo. *Identidade e política no campo religioso*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1997.

CUNHA, Maria Jandyrá Cavalcanti et al. *Migração e Identidade – Olhares sobre o tema*. São Paulo: Centauro Editora, 2007.

FRESTON, Paul. Breve histórico do pentecostalismo brasileiro. In: ANTONIOZZI, Alberto et al. *Nem anjos nem demônios: interpretações sociológicas do pentecostalismo*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.

- GILBERTO, Antonio. *Verdades Pentecostais*. 1 ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2006.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 3º ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.
- KOLAKOWSKI, Leszek. (1985), O Diabo. *Religião e Sociedade*, 12/2, p.4-22.
- MARIANO, Ricardo. *Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- MATA, Roberto da. *Brasil e Estados Unidos; ou as lições do número 3*. In: Sacs, Viola et alli. *Brasil e EUA: Religião e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- ROLIM, Francisco Cartaxo. *Pentecostalismo: Brasil e América Latina*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.
- SAMPAIO, Jorge Hamilton (org.). *Saúde, Dinheiro e Amor: estudo da vivência religiosa a partir dos seus sujeitos*. Piracicaba: UNIMEP/CEHILA, 2004.

## **PADRE ANTONIO PEREIRA RAMOS JUBÉ: UMA TRAJETÓRIA DE VIDA SACRO-FAMILIAR (1863-1896)**

Wellington Coelho MOREIRA<sup>1</sup>

wellimoreira@hotmail.com

**Resumo:** A família sacrílega esteve presente no cotidiano da Igreja Católica e da sociedade goiana, durante o século XIX. Muitos padres associaram o seu sacerdócio à vivência de uma conjugalidade oposta à legislação que rege os Sacramentos do Matrimônio e da Ordem. Especificamente, o Padre Antonio Pereira Ramos Jubé assumiu, através de seu testamento, ser pai de seis filhos tidos com três mulheres diferentes. Doravante, vários outros documentos eclesiais e civis produzidos por este sacerdote, entre o período de 1863 a 1896, atestaram a formação de uma autêntica família, formada por uma numerosa prole, revelando deste modo, a fidelidade conjugal construída por um padre e por uma mulher. Padre Ramos Jubé participou afetiva e ativamente da vida de seus filhos. Neste contexto, formou-se a família possível, frente ao obstáculo eclesiástico do celibato.

**Palavras-chave:** Sacerdócio, Celibato, Família Sacrílega.

**Abstract:** The sacrilegious family this present in the everyday of the Catholic church and of the society native of goiás, during century XIX. Lots of priests associated your priesthood to the existence of a conjugalities opposite to the legislation that governs the Marriage Sacraments and of the Order. Specifically, the Priest Antonio Pereira Ramos Jubé took over, through your testament, be father of six sons had with three different women. However, several other ecclesiastical and civil documents produced by this priest, between period from 1863 to 1896, they attested the formation of an authentic family, formed by a numerous offspring, revealing thus, the conjugal fidelity built by a priest and a woman. Priest Ramos Jubé took part affective and actively of life of your children. In this context, formed-if the possible family, front to the ecclesiastical obstacle of the celibacy.

**Keywords:** Priesthood, Celibacy and Sacrilegious Family

De acordo com a historiadora, Maria da Conceição Silva, os testamentos-cerrados<sup>2</sup>, entre eles, os confeccionados pelos padres goianos, constituem-se como fontes im-

---

<sup>1</sup> Mestre em História pela UFG e Professor de Ensino Fundamental na rede pública de ensino da Prefeitura Municipal de Aparecida de Goiânia/GO.

portantes de análise das relações sociais e religiosas estabelecidas pelo testador, na transmissão de sua herança pelo reconhecimento de filhos naturais. Em geral, este tipo documento possui a característica de ser uma escritura particular, pública e/ou sigilosa, feita na intenção de orientar os rumos da vida familiar e os direitos sucessórios na América Portuguesa (2009, p. 318-319). Neste aspecto, o testamento do Padre Antonio Pereira Ramos Jubé apresenta algumas características peculiares, pois este revela uma imbricação singular entre sacerdócio e a constituição de uma família sacrílega em Goiás. Tal documento insere-se no contexto histórico do Brasil Império, no qual a Igreja Católica e o Estado constituíram-se como instituições congruentes e, de certo modo, dependentes<sup>3</sup>.

Oficialmente, o testamento do Padre Antonio Pereira Ramos Jubé revelou que este homem era, ao mesmo tempo, pai, “esposo” e sacerdote. Para a Igreja Católica, a existência de uma família constituída por um clérigo era um fato contraditório a sua ortodoxia, pois segundo ela, o celibato era necessariamente uma lei que exige dos sacerdotes a estrita observância da castidade no exercício das funções sagradas (CONCÍLIO DE TRENTO, 2008, p. 33; VIDE, 2007, p. 342). Para Luciano Figueiredo, este tipo de conjugalidade “aparecia assim como o estigma de uma relação familiar legítima, o inverso da família oficial, esta única e autêntico espaço da moralidade com seus compromissos e obrigações” (1997, p. 16). No entanto, os impedimentos canônicos que impunham limites ao exercício da sexualidade dos padres, não impediram Padre Ramos Jubé de constituir uma família e uma paternidade na Diocese de Goiás (Séc. XIX).

### **A família e a paternidade sacrílega revelada**

A formulação do testamento-cerrado do Padre Antonio Pereira Ramos Jubé, possivelmente, visou manter às escondidas, pelo menos oficialmente, fatos e situações por ele vivenciados, principalmente as referentes à formação de uma família e de uma filiação hete-

---

<sup>2</sup> Testamento-Cerrado: era um documento dativo escrito por uma pessoa, sob o consentimento de um tabelião de notas, assinado por uma ou mais testemunhas. Este documento era repassado ao representante do cartório da circunscrição territorial em que o reuente residia, sendo após o término da escrita, assinalada o nome do tabelião de notas daquela localidade, seguido das demais assinaturas que compõem a formalidade jurídica deste documento. Este tipo de testamento era lacrado com cera e linha. Sua abertura se dava apenas após a morte efetiva daquele que produziu tal documento. (Cf. SILVA, 2009, p. 319-320)

<sup>3</sup> A instituição eclesiástica no Brasil durante o período colonial e, posteriormente, no período imperial, estava atrelada ao controle e financiamento do Estado. Esta dependência deu-se em função das concessões feitas por vários Papas para que o monarca português pudesse propagar a fé cristã católica (Regime do Padroado) em terras brasileiras. O Estado tornou-se o grande subsidiador da Igreja, sendo este responsável pelas necessidades materiais e espirituais desta instituição. O rei português e, posteriormente, o Imperador do Brasil, podiam nomear bispos e padres, sendo que a Sé Romana apenas cabia a chancela desta escolha. (Cf. SALGADO, 1985, p. 113).

rodoxa ou espúria aos olhares da Igreja. A vida privada deste clérigo ganharia caráter oficial somente após a sua morte, embora socialmente uma parcela significativa da sociedade, e da Igreja, estivesse a par desta modalidade familiar.

*Tanto as falas quanto os desejos dos dois reverendos (Padre Antonio Pereira Ramos Jubé e Padre José Iria Xavier Serradourada) permaneceram em silêncio até a confirmação de seus óbitos, momento adequado para a publicação do conteúdo (ou do sigilo) a respeito de suas vidas como clérigos e, notadamente, do reconhecimento da paternidade dos filhos. As particularidades da vida privada, portanto, induziam indivíduos a ações como as escritas nos dois documentos, somente, revelados quando seus autores já haviam falecido. (SILVA, 2009, p. 320)*

De acordo com Cônego Trindade, Antônio Pereira Ramos Jubé, era padre colado<sup>4</sup> da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Fino<sup>5</sup>. Sua ordenação deu-se aos sete dias do mês de agosto de 1842, pelo então bispo, Dom Francisco Ferreira de Azevedo. Este sacerdote era natural da Cidade de Porto Imperial<sup>6</sup> (SILVA, 2006, p. 187). Ele produziu o seu testamento aos cinco dias de março do ano de 1885. A abertura oficial deste documento deu-se em quinze de janeiro de 1896, quase dez anos após a sua produção. O anúncio das últimas vontades deste clérigo foi feita pelo tabelião de notas da Cidade de Goiás/GO, sendo revelado que este documento dativo foi descoberto entre os diversos pertences do referido padre. Foram descritos além de seu achado, detalhes sobre o dia, a hora e o local da morte do Padre Ramos Jubé.

*Termo de Abertura. Aos quinze dias do mez de Outubro de mil oitocentos e noventa e seis, nesta cidade de Goyaz, em casa de residencia do meretissimo Juiz de Direito da Comarca Doutor Manoel Lopes de Carvalho Ramos, onde eu escrivão do seu cargo fui vindo no impedimento do effectivo, achei pelo Cidadão Ayres Feliciano de Mendonça, foi apresentado o testamento com que falleceo o Padre Antonio Ramos Jubé, encontrado entre os seus pertences no Arrayal do Ouro Fino, e pelo apresentante foi declarado que o Reverendo Padre Antonio Pereira Ramos Jubé, falleceo n'esta Capital no dia vinte e nove de setembro do corrente anno, pelas sete horas da noite, em caza do apresentante. (JUBÉ, 1896, p. 4v)*

<sup>4</sup> O padre colado era um pároco nomeado para a direção de uma paróquia. Ele era mantido pela Coroa Portuguesa e, posteriormente, pelo Imperador do Brasil.

<sup>5</sup> O Arraial de Ouro Fino foi extinto. Ele era uma localidade existente a mais ou menos três léguas (dezoito quilômetros) de distancia da Cidade de Goiás/GO.

<sup>6</sup> Atual cidade de Porto Nacional/TO.

No ano de 1885, o Padre Ramos Jubé dirigiu-se ao cartório da capital de Goiás, acompanhado de quatro testemunhas, na intenção de previamente oficializar o seu testamento, dando a este legitimidade jurídica, pelo do aferimento do tabelião desta cidade, o Senhor José da Costa Xavier de Barros (IDEM, 1896, p. 4). Apesar de seu estado sacerdotal exigir o cumprimento do celibato, o Padre Ramos Jubé assumiu ser pai de seis filhos: quatro mulheres e dois homens, tidos com três genitoras diferentes.

*Declaro que sou filho legítimo do Tenente Coronel José Antonio Ramos Jubé e D. Urçula Pereira Valle: Quê tenho seis filhos; sendo uma Eufemia Marcellina Ramos Jubé tida com Maria Eufemia de Mello; quatro que são: Januaria Pereira Ramos Jubé, Urçula Pereira Ramos Jubé, Antonio Pereira Ramos Jubé, e Joaquim Rufino Ramos Jubé, tidos com Joanna Cordeira de Sant'Anna, e uma Benedicta Pereira Ramos Jubé menor de três annos, havida com Maria Carolina da Conceição, que é natural da Cidade da Uberaba (Província de Minas). Declaro que mais nada devo ate esta data; e que da minha terça se faça o enterro e o remanecente seja applicado em suffragios a minha alma; e nomeio aos ditos seis filhos meos herdeiros, para que os herdem e gozem com a benção de Deos; para cumprirem este meo testamento nomeio para meos testamenteiros a Joaquim Ignacio da Silveira, Ayres Feliciano de Mendonça, meos genros e o meo filho Antonio Pereira Ramos Jubé, aos quaes dou todas as facultades que como ataes concede o direito. (IBIDEM, 1896, p. 3-3v)*

Deste total de filhos, cinco foram antecipadamente reconhecidos e legitimados no ano de 1863, através de uma carta de perfilhação de filhos feita em cartório público, quase trinta e três anos antes de seu falecimento. Este documento foi produzido aos vinte dias de novembro de 1863. Talvez, nesta época, a sexta filha, Benedicta Pereira Ramos Jubé, ainda não era nascida. Detalhadamente, no termo de perfilhação, foram especificados os nomes e a idade de cada filho, em correspondência com sua respectiva genitora.

*Esriptura de reconhecimento de cinco filhos que faz o Reverendo Antonio Pereira Ramos Jubé. Saibão quantos esta virem que no Anno de Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil oito centos e sessenta e três, aos dias vinte de Novembro nesta Cidade de Goiás, em o nosso cartório, compareceu presente o Reverendo Padre Antonio Pereira Ramos Jubé, morador na Freguesia de Ouro Fino, que reconheceo a punho proprio de que trato e dou fé, e por elle me foi dito, em presença das testemunhas abaixo assignadas, que ele teve com Maria Eufemia de Melo uma filha de nome Eufemia Marcellina da Silveira Ramos Jubé, que hoje tem vinte e um annos mais ou menos, e com Joanna Cordeiro da Silveira tres filhos, digo quatro filhos, a saber Januaria Cordeiro Ramos Jubé, que está com treze annos de idade*



*mais ou menos, Ursula Cordeiro Ramos Jubé, com onze, Antonio Cordeiro Ramos Jubé com seis e Joaquim Cordeiro Ramos Jubé com quatro mais ou menos; e por que reconhecia a todos por seus filhos, assim o declarou a mim Tabellião, afim de tornarem-se os mesmos legalmente reconhecidos na forma da ley de dous de Setembro de mil oito centos e quarenta e sete e quer conseguinte seus legitimos herdeiros, declarando ainda mais que a mae da primeira e dos ultimos erão solteiras. E de como assim o disse, lavrei a seu pedido esta escriptura, que lhe li, aceitou, e assignou, aceitando-a seus justos enteressados descendentes, e tambem assignaram como testemunhas Manuel Tristão da Silva e Francisco José Cavalcante, conhecidos de mim Tabellião [?] [?] [presenciarão?] de que dou fé. Eu Sebastião Manoel de Andrade, [?] Tabellião a escrevi por [?]. Pe. Antonio Pereira Ramos Jubé, Manuel Tristão da Silva, Francisco José Cavalcante. (IBIDEM, 1863, p. 1v-2)*

Neste documento, a senhora Maria Eufemia de Melo, foi descrita como genitora de uma filha, Eufemia Marcellina, de idade de vinte e um anos. Pode-se supor que, a mãe de Eufemia, já havia falecido há um certo tempo, o que levou o Padre Ramos Jubé a assumir um novo relacionamento, desta vez, com Joanna Cordeiro de Sant'Anna, da qual foram gerados os seguintes filhos: Januaria Pereira Ramos Jubé, Urçula Pereira Ramos Jubé, Antonio Pereira Ramos Jubé, e Joaquim Rufino Ramos Jubé. A revelação da idade destes quatro filhos sacrílegos indicam a existência de uma relação familiar estável entre um padre e uma mulher. Ambos constituíram uma família legítima. A filha mais velha do casal, Januária, tinha na época a idade de treze anos. A segunda, Urçula, onze anos. O terceiro, Antonio, a idade de seis anos. E o último, Joaquim, quatro anos de idade. Note-se que, no ano de 1863, este casal mantinha um relacionamento familiar de pelo menos treze ou mais anos.

Torres-Londoño, em seu estudo sobre o concubinato e a Igreja Católica no período colonial, afirmou embora a Igreja considerasse esta modalidade conjugal um ato ilícito, a família sacrílega possuía características de um relacionamento estável e legítimo: “Sem estar fundado em um contrato ou ter por base um sacramento, o concubinato não contava com um suporte institucional que assegurasse a união e a fidelidade do homem e da mulher. Contudo a fidelidade estava presente no concubinato colonial” (1999, p. 64).

Quanto à sexta filha, Benedicta Pereira Ramos Jubé, pode-se aventar que, no ano de 1863 ela não havia nascido. Talvez tenha sido este o motivo que levou o Padre Ramos Jubé a modificar algumas disposições anteriores à confecção de seu testamento, pois o documento de perfilhação não contemplou o nome de todos os seus filhos revelados oficialmente somente em 1896. O testamento de 1885 apenas incluiu mais uma filha, dando a esta direito de participar da partilha da herança de seu pai-padre.

*E por este meo testamento revogo e anullo outro qualquer que anterior tiver feito antes deste, que faço digo pois só quero e é minha vontade que valha este, que faço na prezença das testemunhas que assignão no instrumento de aprovação que adiante vai feito pelo official Publico. E por esta forma hei por findo este meo testamento de ultima vontade que assigno, Cidade de Goiáz 5 de Março de mil oitocentos e oitenta e cinco. Pe - Antonio Pereira Ramos Jubé. (1896, p. 3v)*

Para justificar ou amenizar o tipo de relacionamento familiar assumido com as genitoras de seus filhos, o Padre Ramos Jubé destacou que ambas eram solteiras, isto é, que não havia nenhum outro tipo de impedimento jurídico e religioso para o efetivo reconhecimento de sua filiação. Dizer que as mães destes filhos eram “solteiras” corresponde a uma forma de “aliviar” o agravamento desta revelação, pois este sacerdote não observou a regra do celibato, determinado pela Igreja. Certo Para Eni de Mesquista Samara, “a omissão de nomes também tinha como finalidade evitar o escândalo e as penalidades previstas nos casos de adultério. Por isso, os filhos ilegítimos apareciam sempre entre indivíduos solteiros, separados ou viúvos e apenas ocasionalmente entre casados” (1989, p. 129).

É possível ainda observar pelo cruzamento com outros documentos eclesiásticos, que os filhos do Padre Ramos Jubé não se ausentaram do convívio de seu pai, sendo este uma pessoa totalmente presente no cotidiano social e religioso de sua família (SILVA, 2009, 322). Para a sociedade da época, ao que parece, não era segredo algum a existência de filhos de padres (IDEM, 2009, 325). Entretanto ao ser batizada a prole sacrílega não recebia o sobrenome de seu pai, sendo as crianças registradas como filiação natural e, por isso, eram considerados pela Igreja Católica como filhos bastardos ou ilegítimos. A condição de filho natural distinguia-se da condição de filho legítimo, pois a primeira denominação designava os filhos havidos de ilegítimo matrimônio, enquanto que o segundo delineava a gênese familiar exclusivamente pelo matrimônio reconhecido pela Igreja (PEREIRA, 2004, p. 1-3). Ambas as denominações foram constructos oferecidos pela Igreja Católica.

A Igreja ao condenar as conjugalidades clericais produziu conseqüentemente à ilegitimidade dos filhos que nasceram desta relação. As *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*<sup>7</sup> definiram que no assento de batismo, dever-se-ia registrar o tipo de relação

<sup>7</sup> As *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, primeiras leis eclesiásticas formuladas em solo brasileiro, correspondem a um conjunto de leis contendo um arcabouço doutrinal, sacramental e legislativo, na intensão de normatizar a Igreja Católica no Brasil. Segundo Torres-Londoño, a formulação desta legislação específica deu-se em função de dar a Igreja unidade territorial e autonomia própria, em função de suas necessidades pastorais mais imediatas. Este compêndio de documentos ensejou, pela adoção clara de regras, afirmar o poderio institucional da Igreja ao longo do vasto território brasileiro (1999, p. 117-123).

conjugal que caracterizava cada nascimento. Se de “matrimônio ilegítimo” (concubinato) seria inscrito no livro de batismo o nome da mãe e, ausentar-se-ia o nome paterno, na intenção de resguardar o nome masculino, tendo em vista o escândalo que possivelmente derivaria da revelação desta paternidade. A criança era registrada no assento de batismo como filha de “pai incógnito”.

*Quando o baptizado não for havido de legitimo matrimonio, tambem se declarará no mesmo assento do livro o nome de seus pais, se for cousa notória, e sabida, e não houver escandalo, porem havendo escandalo em se declarar o nome do pai, só se declarará o nome da mãe, se tambem não houver escandalo, nem perigo de o haver. E havendo algum enjeitado, que se haja de baptizar, a que se não saiba pai ou mãe também se fará na dita declaração, e do lugar, e dia, e por quem foi achado. (VIDE, 2007, p. 30)*

A mácula social recaía sobre a mulher. A mulher aparece no discurso eclesiástico como causa do pecado moral do homem. Ela foi apresentada como responsável pela má fama pública que macula a identidade sócio-religiosa de seu companheiro (PRIORE, 1995, p. 184-185). Por viver um arranjo familiar contrário ao modelo de família idealizado pela Igreja, as mulheres em estado de concubinato, foram denominadas por mancebas, cujo termo, pejorativamente, se assemelha ao exercício da prostituição (PINTO, 1996). Para Alessandra da Silva Silveira, decorreu desta situação o laivo social que caracterizou a ilegitimidade e a descendência sacrílega. A falta do reconhecimento na certidão de batismo constituía-se como um impedimento sucessório à herança paterna.

*Raramente, os padres anotavam o nome do pai nos assentos de batismo de crianças ilegítimas. Registrados como “filhos de pais incógnitos” essas crianças tornavam-se privadas de serem sucessíveis. Essa situação se applicava às crianças ilegítimas, normalmente espúrias, batizadas como expostas ou enjeitadas, termo que caracterizava o seu status civil por toda a vida.*

*Quando os filhos naturais eram legitimados após o casamento dos pais, o registro de batismo deles era, então, retificado. Assim, a inclusão do nome dos pais ao assento de batismo, retirava a condição de filho exposto ou natural da criança, apagando qualquer mácula de ilegitimidade que pudesse haver. (2005, p. 95)*

Todavia, é possível suscitar hipóteses acerca do relacionamento entre o pai-sacerdote e os seus respectivos filhos, ambos residindo no Arraial de Ouro fino. Padre Jubé

esteve sempre presente nos momentos significativos de sua prole, a exemplo, nas celebrações de batismo e de casamento, contando inclusive com a presença de alguns colegas de sacerdócio, que também tiveram filhos e/ou família (SILVA, 2009, 326). Embora a Igreja tenha denominado por ilegítimas as crianças nascidas fora dos limites impostos pelo Sacramento do Matrimônio, este fato não se constituiu como um empecilho para o reconhecimento dos seus filhos do Padre Ramos Jubé. Para Maria Adenir Peraro,

*A presença de crianças ilegítimas, celebrada pelo batismo, propicia espaços potencializados, não só para a intermediação da religião, como para a presença da Igreja no controle da vida cotidiana da família. Mesmo assim, a recorrência ao sacramento do batismo, como prática de celebração do nascimento, evidencia, antes de tudo, que a origem ilegítima não é barreira para a aceitação das crianças e para o reconhecimento da paternidade. (2001, p. 133)*

Na Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro fino, Padre Ramos Jubé realizou o batismo de sua filha Januaria Pereira Ramos Jubé, aos dias vinte e seis de março de 1850, sendo destacado no registro de batizado somente o nome da mãe desta criança, pois o nome do pai não poderia ser revelado publicamente, por motivo do “escândalo”, sob o risco de macular o sobrenome paterno, pois esta criança foi havida de um “matrimônio” ou de relação considerada ilegítima para a Igreja (VIDE, 2007, p. 30). Outra norma, dada pelas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, exigiu que o batismo de filhos de clérigos ocorresse em um lugar bem distante da sede em que o seu pai é pároco e, nesta impossibilidade, em horário e lugar que não houvesse nenhuma publicidade para a execução deste ato religioso, estando presentes apenas os pais da criança e dois padrinhos (IDEM, 2007, p. 16). Porém, estas coibições eclesásticas não impediram que o pai-padre Antonio Pereira Ramos Jubé celebrasse o batismo de seus filhos, ou ainda, que outros sacerdotes, tendo conhecimento desta paternidade sacrílega, participassem como ministros do primeiro sacramento da Igreja, contrariando assim uma norma da instituição a que pertenciam.

*Ano do Senhor de 1850, aos vinte e seis de março, eu Padre Antonio Pereira Ramos Jubé, Pároco desta Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Fino, batizei a inocente, filha de Joana Cordeiro Santana, desta paróquia, a qual se impôs o nome de Januaria. Foram padrinhos: Gabriel Ramique Moreira e Januaria da Silva Ribeiro. E por ser verdade mandei lavrar este termo por mim somente assinado. O vigário Antonio Pereira Ramos Jubé. (LIVRO DE BATISMOS DA PARÓQUIA DE OURO FINO, 1850, lv. 1, p. 16)*

Este mesmo sacerdote-pai celebrou, na cidade em que era pároco, o batizado de sua filha Ursula, aos dias quinze de fevereiro de 1852 (IDEM, 1852, lv. 1, p. 22). Em outubro do ano de 1856, ocorreu o batizado de Antonio, terceiro filho do Padre Antonio Pereira Ramos Jubé, tendo este sido celebrado pelo Padre Joaquim Vicente de Azevedo, sob licença concedida pelo seu amigo e companheiro de sacerdócio da cidade de Ouro Fino, o genitor da criança batizada. Este mesmo celebrante foi escolhido para ser o padrinho de batismo do terceiro filho do Padre Ramos Jubé (IBIDEM, 1856, lv. 1, p. 45). Em sete de agosto de 1859, Padre Joaquim Vicente de Azevedo, novamente sob licença do pai-pároco de Ouro Fino, batizou a quarto filho, Joaquim, tido com Dona Joana Cordeiro Santana.

*No ano do Senhor de 1859, aos sete de agosto, eu Padre Joaquim Vicente de Azevedo, com licença do Reverendo Pároco da Freguesia do Ouro Fino, batizei nesta matriz o infante, filho de Joana Cordeiro de Santana, desta paróquia, ao qual se impôs o nome de Joaquim. Foram padrinhos: o Alferes Francisco de Assis Mascarenhas e Maria Bernardina. E por ser verdade mandei lavrar este termo por mim somente assinado. O vigário Antonio Pereira Ramos Jubé. (IBIDEM, 1859, lv. 1, p. 57)*

Padre Joaquim Vicente de Azevedo foi durante muito tempo vigário geral e procurador do Bispado de Goiás. A semelhança do Padre Ramos Jubé, ele, no ano de 1871, assumiu ser pai de Antonio Candido de Azevedo. Seu filho residia com ele na capital de Goiás (AZEVEDO, 1871, p. 117v-118). Com a transferência de Dom Joaquim Gonçalves de Azevedo (terceiro bispo de Goiás) para a Diocese da Bahia, ocorrida em dois de novembro de 1876, recaiu sobre o Padre Joaquim a função interina de ser o representante episcopal desta diocese, até a nomeação do próximo bispo. Para o cargo vacante, foi nomeado Dom Claudio José Gonçalves Ponce de Leão, aos dias treze de maio de 1881, quarto bispo de Goiás (SILVA, 2006, p. 278-285), sendo indicado por seu procurador, novamente o Padre Joaquim Vicente de Azevedo.

*Saibam quanto este publico instrumento de procuração virem, bem como Nós Dom Claudio José Bispo de Sant'Anna de Goyaz, somos confirmado e provido Bispo da dita Diocése, precedendo apresentação de Sua Magestade o Imperador, o Senhor Dom Pedro 2º, pelo nosso Santissimo Padre Leão XVIII, como consta nas Bullas e Letras Apostolicas expedidas em nosso favor. E porque ao presente por justas causas, não podemos por nós mesmos ir e tomar posse da dita Dignidade Episcopal em a Santa Igreja Cathedral da mencionada cidade de Sant'Anna de Goyaz, pelo melhor modo, via a forma, que podemos e de direito, que devemos: Nomeamos e depu-*

*tamos por nosso Procurador Geral ao Reverendissimo Senhor Conego Joaquim Vicente de Azevedo, e damos-lhe todo poder por direito exigido, para que por Nós e em nosso nome, em virtude das ditas Bullas e Letras Apostolicas de Confirmação, possa tomar a posse real, actual, corporal ou quasi, da Dignidade Episcopal do dito Bispado de Goyaz, em a nossa referida Egreja Cathedral de Sant'Anna de Goyaz, segundo que de direito, uso e costume tem sido e se tem usado e costumado dar e tomar por Nossos Antecessores, e que nos tenham e obedição por tal Bispo, e Prelado, com a jurisdição espiritual e temporal. (LEÃO, 1881)*

Segundo Cônego Trindade, a Diocese de Goiás foi muito bem governada pelo Padre Joaquim, durante o período de vacância episcopal desta sede. Para ele, este sacerdote “manteve com rigor a disciplina deixada por Dom Joaquim” (SILVA, 2006, p. 283). Contrariamente, o testamento do Cônego Azevedo, ponderou que ele não foi tão rigoroso assim no cumprimento de seu dever celibatário. Afora isto, este vigário não seguiu fielmente as normas eclesiásticas que versavam sobre o batizado de filhos de sacerdotes em Igrejas e Capelas. No entanto, Trindade, ao analisar a história da Igreja Católica em Goiás, construiu uma imagem da Igreja cercada de ufanias. Para Eduardo Quadros, o Cônego Trindade empregou na confecção do livro, *Lugares e Pessoas*, um rigor investigativo sem precedentes, porém, “o apego às fontes históricas esbarra no amor à Igreja” (2009, p. 34).

Sobre as datas de batismos dos filhos do Padre Antonio Pereira Ramos Jubé, tidos com Joana Cordeiro Santana, todas elas coincidem com a idade apresentada na escritura de reconhecimento de filhos feita no ano de 1863. Estes documentos constituem-se como provas comprobatórias da presença da família sacrílega em Goiás, dado o tempo dilatado desta conjugalidade e a existência de inúmeros filhos na localidade em que este clérigo exerceu o seu sacerdócio. A média de tempo entre o nascimento de um filho e outro do Padre Ramos Jubé, com sua segunda mulher, é de mais ou menos dois anos de idade<sup>8</sup>, o que faz desta conjugalidade um prova concreta da congruência entre sacerdócio e matrimônio em Goiás.

Diante dos fatos expostos, ocorridos às portas da sede do bispado goiano, surpreende a publicidade e a visibilidade desta filiação para Igreja e para a sociedade goiana de Ouro Fino. Não obstante, o grande número de filhos atesta o caráter de estabilidade e de fidelidade entre este casal sacrílego (TORRES-LONDOÑO, 1999, p. 82-83). Esta família e as eventuais celebrações de batizados e casamentos foram assistidas por inúmeras testemunhas. No caso das escrituras públicas como a perfilhação de filhos e o testamento, necessitou-se do

---

<sup>8</sup> Filhos do Padre Antonio Pereira Ramos Jubé com Dona Joana Cordeiro Santana: 1ª filha: Januária – batizada em 26/03/1850. 2ª filha: Ursula – batizada em 15/02/1852. 3ª filho: Antonio – batizado em outubro de 1859. 4ª filho: Joaquim – batizado em 07/08/1859.

aval do escrivão da capital de Goiás. Além disto, vários colegas e companheiros de sacerdócio do Padre Ramos Jubé tinham conhecimento desta heterodoxia familiar, pois participaram ativamente da vida sacramental dos filhos sacrílegos deste pároco do Arraial de Ouro Fino. A formação de uma família por padres constituiu-se como uma situação pública e manifesta à Igreja e aos fiéis (VAINFAS, 1997, p. 80).

De acordo com Victor Coelho de Almeida, havia em Goiás um grande quantitativo de padres que possuíam família. Segundo ele, quase todo o clero goiano tinha família constituída irregularmente. Todavia, este seminarista apresentou estes sacerdotes como párocos excelentes, sendo os mesmos muito amados e estimados pela população a que serviam. O mesmo tratamento era destinado à família e aos filhos assumidos publicamente pelos padres.

*Quasi todo o velho clero goiano tinha família constituída irregularmente. Entretanto, eram bons padres; quasi todos esmoléres e queridos do povo, que tratava com consideração os seus vigários e aos seus filhos. Muitos dos meus colegas, e excelentes rapazes, eram filhos de padres. (ALMEIDA, 1935)*

Como membro de uma família, o Padre Antonio Pereira Ramos Jubé participou ativamente das etapas religiosas e civis que envolveram seus filhos e netos. Ele autorizou ao Padre José Iria Xavier Serradourada a celebrar, no dia primeiro julho de 1861, o casamento de sua filha Eufemia Marcelino Ramos Jubé com o Capitão Joaquim Ignácio da Silva, na Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Fino, às oito horas da manhã, em presença das testemunhas, o Capitão Antonio Augusto de Pádua Fleury e de Dona Leonor Gertrudes Filho dos Guimarães. Eufemia foi apontada no livro de registros matrimoniais como filha natural de Dona Maria Eufemia de Mello (LIVRO DE CASAMENTOS DA PARÓQUIA DE OURO FINO, 1861, lv. 4, p. 20). Desta união nasceu uma filha, Eufemia, aos dias treze de abril de 1881. A cerimônia de batismo foi celebrada pelo seu avô-padre no mês de abril do mesmo ano.

*Aos três dias do mês de abril de 1881, batizei e pus os santos óleos à inocente Eufemia, nascida a dois de fevereiro do mesmo ano, filha legítima de Joaquim Ignácio da Silva e Eufemia Marcelina Ramos Jubé. Foram padrinhos: o Ilustríssimo Senhor Antero Cícero de Assis e Dona Lydia Florisbella da Conceição Silveira. E para constar este assento mandei lavrar este termo por mim somente assinado. O vigário Antonio Pereira Ramos Jubé. (LIVRO DE BATISMOS DA PARÓQUIA DE OURO FINO, 1881, lv. 10, p. 19)*

Não obstante, aos vinte e quatro dias do mês de janeiro do ano de 1883, foi batizada na Igreja Matriz de Ouro Fino a sexta filha do Padre Antonio Pereira Ramos Jubé, Benedicta, cuja mãe chamava-se Maria da Carolina da Conceição. Foi o celebrante deste sacramento o Padre José Iria Xavier Serradourada, sob licença expedida para este propósito pelo Pai-Padre Ramos Jubé. Como a paternidade não podia ser revelada no assento batismal escreveu-se que esta criança era filha natural, isto é, filha de pai incógnito, embora pelo menos alguns presentes soubessem quem verdadeiramente era seu pai.

*Aos vinte e quatro dias do mês de janeiro de mil oitocentos e oitenta e três, sob licença foi batizada na Matriz de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Fino, pelo Reverendo Cônego Vigário José Iria Xavier Serradourada, a inocente Benedita; filha natural de Maria Carolina da Conceição, nascida a seis de dezembro do ano findo. Foram seus padrinhos: Ramiro Remique e sua Mulher Dona Ursula de Almeida. (IDEM, 1883, lv. 2, p. 46)*

Na celebração do matrimônio de Joaquim Rufino Ramos Jubé, quarto filho do Padre Antonio Pereira Ramos Jubé, foram testemunhas do noivo, o seu pai-padre, o capitão Joaquim Martins Xavier Serradourada e o Frei Raymundo Maria Madrão. Esta cerimônia esponsal foi celebrada pelo Padre Theodoro Linhares. Joaquim casou-se com a sua sobrinha, Carlota da Assunção Silveira, filha de sua irmã Eufemia Marcelina Ramos Jubé. O Padre Ramos Jubé, neste casamento, foi ao mesmo tempo testemunha, pai (Joaquim Rufino) e avô (Carlota da Assunção) dos nubentes. Os noivos foram dispensados dos impedimentos canônicos e da exigência de três proclamas para a realização deste casamento endogâmico. Possivelmente, o Padre Ramos Jubé interviu em favor desta dispensa, pois ela foi conseguida junto ao bispo da Diocese de Goiás, Dom Claudio José Gonçalves Ponce de Leão, pois somente ele poderia dar ou não esta licença.

*Em 15 de fevereiro de 1890, na Capela de N. S. do Carmo, as 5:00 horas, o padre Theodoro Linhares, celebrou o matrimônio de Joaquim Rufino Ramos Jubé, com 32 anos de idade, natural de Ouro Fino, filho natural de Dona Joanna Cordeira de Sant'Anna, com Dona Maria Carlota d'Assunção Silveira, 22 anos de idade, filha legítima do tenente Joaquim Ignacio da Silveira e de Dona Euphemia Marcellina da Silveira Ramos Jubé, nascida nesta cidade de Goyaz. Foram testemunhas o capitão Joaquim Martins Xavier Serradourada e o Reverendo Vigário Antonio Pereira Ramos Jubé, Frei Raymundo Maria Madrão. Provisão do bispo diocesano de 12 do corrente ano. Foram dispensados de três proclamas e do impedimento de consan-*



*güinidade no 2º grau attingente ao 1º da linha collateral desigual. (LIVRO DE CASAMENTOS DA PARÓQUIA DE OURO FINO, 1890, p. 24)*

Por fim, Padre Antonio Pereira Ramos Jubé designou como um de seus três testamenteiros, o seu filho Joaquim Rufino Ramos Jubé, que por ser escrivão do cartório da capital de Goiás, renunciou a este legado deixado pelo seu pai-padre, em função de ser ele um dos beneficiados deste testamento-cerrado (JUBÉ, 1896, p. 1-2). Todos estes documentos atestam a existência de uma família sacrílega na Diocese de Goiás e a efetiva presença de um pai-sacerdote atuante na vida de seus filhos e netos. Preocupado com a repartição justa de sua herança, em março de 1885, incluiu entre os seus herdeiros a sua sexta filha, Benedita, filha de Maria Carolina da Conceição. A relação constituída com Joana Cordeiro Santana foi estável e duradoura, dada à presença de uma grande prole, fato atestado pela carta de perfilhação de filhos, registrada em cartório no ano de 1863.

## **Conclusão**

Padre Ramos Jubé não foi alheio a sua trajetória de sacerdote, de “esposo” e de pai. Embora legalmente ele tenha reconhecido os seus seis filhos, a Igreja negou-lhe a legitimidade jurídica desta relação familiar, tendo em vista as exigências decorrentes da regra do celibato. Muito mais do que uma transgressão, o testamento do Padre Antonio Pereira Ramos Jubé apresentou-se como testemunho verdadeiro de um cotidiano familiar marcado pela convivência entre pai e filhos e entre padres (esposos) e “esposas”. Para Figueiredo, “a necessidade de afeto e o estabelecimento de relações de solidariedade pareceram bem mais importantes que o respeito às exigências cristãs” (1997, p. 146).

Renegada pela Igreja a legitimidade desta família, embora publicamente parte da sociedade goiana tivesse conhecimento desta situação familiar, restou a este sacerdote o caminho do velamento jurídico temporário desta conjugalidade e paternidade (testamento-cerrado), sendo que após a morte de seu requerente, esta “ilegitimidade” seria legitimada pelo simples desejo manifesto de ser, ao mesmo tempo, pai, sacerdote e “esposo”. Padre Ramos Jubé foi fiel ao sacerdócio e à família que ele assumiu a vista da sociedade e da Igreja de sua época. Este amor e esta família foi simplesmente aquela “que as pessoas puderam viver, tendo em vista as limitações que aquele mundo lhes impunha” (SILVEIRA, 2005, p. 207).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Victor Coelho de. *Caderno de notas de 1883 a 1896*. (Documento Manuscrito). 1935. Coleção Victor Coelho de Almeida. Cx. 1, doc. CVCA-02. Goiânia: IPEHBC.
- AZEVEDO, Cônego Joaquim Vicente de. *Escreitura de doação entre vivos*. 09 de março de 1871. (documento manuscrito digitalizado). p. 117v-118. Goiânia: IPEHBC.
- CONCÍLIO ECUMÊNICO DE TRENTO. 2008. Associação Cultural MONTFORT. <http://www.montfort.org.br/index.php?secao=documentos&subsecao=concilios&artigo=trento>. Acessado em 22/01/2008.
- DIOCESE DE SANT' ANA DE GOIÁS. *Livro de Batismos da Paróquia de Ouro Fino*. lv. 1 e 2. [1850-1883?]. (Documento Manuscrito). Arquivo Geral da Diocese de Sant' Ana de Goiás. Goiás/GO. (Pesquisa realizada pela Profª. Drª. Maria da Conceição Silva).
- \_\_\_\_\_. *Livro de Batismos da Paróquia de Sant'Anna*. 1855. lv. 8, p. 134. (Documento Manuscrito). Arquivo Geral da Diocese de Sant' Ana de Goiás. Goiás/GO. (Pesquisa realizada pela Profª. Drª. Maria da Conceição Silva).
- \_\_\_\_\_. *Livro de Casamentos da Paróquia de Ouro Fino*. 1861. lv. 4. p. 20. (Documento Manuscrito). Arquivo Geral da Diocese de Sant' Ana de Goiás. Goiás/GO. (Pesquisa realizada pela Profª. Drª. Maria da Conceição Silva).
- \_\_\_\_\_. *Livro de Casamentos da Paróquia de Ouro Fino*. 1890. lv. 1. p. 24. (Documento Manuscrito). Arquivo Geral da Diocese de Sant' Ana de Goiás. Goiás/GO. (Pesquisa realizada pela Profª. Drª. Maria da Conceição Silva).
- FIGUEIREDO, Luciano Raposo de Almeida. *Barrocas Famílias: vida familiar em Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- JUBÉ, Antonio Pereira Ramos. *Escreitura de Reconhecimento de Filhos*. 20 de novembro de 1863. (documento digitalizado). p. 1v-2. Goiânia: IPEHBC.
- \_\_\_\_\_. *Testamento-Cerrado*. 15 de outubro de 1896. (documento manuscrito). Cidade de Goiás/GO: Arquivo Frei Simão Dorvi.
- LEÃO, Dom Cláudio José Gonçalves Ponce de. *Procuração*. 26 de julho de 1881. (documento manuscrito avulso). doc. F.O.G. 114, cx. 03. Goiânia: IPEHBC.
- PERARO, Maria Adenir. *Os bastardos do Império: família e sociedade em Mato Grosso no século XIX*. São Paulo: Contexto, 2001.
- PEREIRA, Ana Luiza de Castro. *A ilegitimidade nomeada e ocultada na Vila de Nossa Senhora da Conceição do Sabará*. 2004. <http://www.cedeplar.ufmg.br/diamantina2004/textos/D04A021.PDF>. Acessado em 16/03/2007.

- PINTO, Luiz Maria da Silva. *Diccionario da Lingua Brasileira*. (Edição fac-similar). Goiânia: Editora da UCG, 1996.
- PRIORE, Mary Del. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- QUADROS, Eduardo de Gusmão. Os saberes historiográficos de Cônego Trindade. In: QUADROS, Eduardo de Gusmão; SILVA, Maria da Conceição; MAGALHÃES, Sônia Maria de (orgs). *Cristianismos no Brasil Central*. Goiânia: Editora da UCG, 2008, p. 29-45.
- SALGADO, Graça (coord.). *Fiscais e Meirinhos: a Administração no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 113-121.
- SAMARA, Eni de Mesquita. *As mulheres, o poder e a família: São Paulo – século XIX*. São Paulo: Marco Zero e Secretaria do Estado de Cultura de São Paulo, 1989.
- SILVA, Cônego José Trindade da Fonseca e. *Lugares e Pessoas: Subsídios eclesiásticos para a história de Goiás*. Goiânia: Editora da UCG, 2006.
- SILVA, Maria da Conceição. A ausência do celibato na Cidade de Goiás no século XIX: concupiscência e pecado. *Varia História*. Belo Horizonte: Departamento de História da UFMG, v.25, n. 41, 2009, p. 317-331.
- SILVEIRA, Alessandra da Silva. *O amor possível: um estudo sobre o concubinato no Bispado do Rio de Janeiro em fins do século XVIII e XIX*. (Tese de Doutorado). 2005. Universidade Estadual de Campinas/SP. <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000374338>. Acessado em 08/05/2007.
- TORRES-LONDOÑO, Fernando. *A outra família: concubinato, Igreja e escândalo na colônia*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- VAINFAS, Ronaldo. *Trópicos dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- VIDE, Dom Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. (Edição fac-similar do livro impresso em 1853). Brasília: Senado Federal, 2007.