

AS ESCULTURAS DE SANTOS COMO EXPRESSÃO DA ARTE E DA RELIGIÃO MATERIAL BRASILEIRAS

THE SCULPTURES OF SAINTS AS EXPRESSION OF BRAZILIAN ART AND MATERIAL RELIGION

Marco Antonio Fontes de Sá 

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

maf.sa@terra.com.br

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Histórico:

Submissão | Received: 25/10/2021

Aprovação | Accepted: 22/02/2022

Publicação | Published: 18/12/2022

RESUMO

Este artigo trata da arte de esculpir santos de madeira e de barro no catolicismo brasileiro como forma de materializar a experiência religiosa de artesãos e devotos. Partindo de um breve resumo sobre a história da devoção às imagens na formação do catolicismo devocional no Brasil colonial, apresenta um recorte do cenário da arte santeira atual, produzida em vários estados brasileiros, mostrando como ela, eventualmente, se desvinculou da arte sacra e passou a produzir imagens com características pessoais concebidas por cada artesão, que as distinguem e transformam em objeto de arte e de consumo, desejadas por colecionadores, nem sempre devotos.

Palavras-chave: Arte Santeira, Escultura, Madeira, Barro, Catolicismo Popular, História da Arte

ABSTRACT

This article deals with the art of sculpting saints in wood and clay in Brazilian Catholicism as a way of materializing the religious experience of artisans and devotees. Starting from a brief summary of the history of devotion to images in the formation of devotional Catholicism in colonial Brazil, it presents a clipping of the current scenario of santeira art (saint sculpture art), produced in several Brazilian states, showing how it eventually detached itself from sacred art and started to produce images with personal characteristics conceived by each artisan, which distinguish them and transform them into objects of art and consumption, desired by collectors, not always devotees.

Keywords: Santeira Art, Sculpture, Wood, Clay, Popular Catholicism, Art History

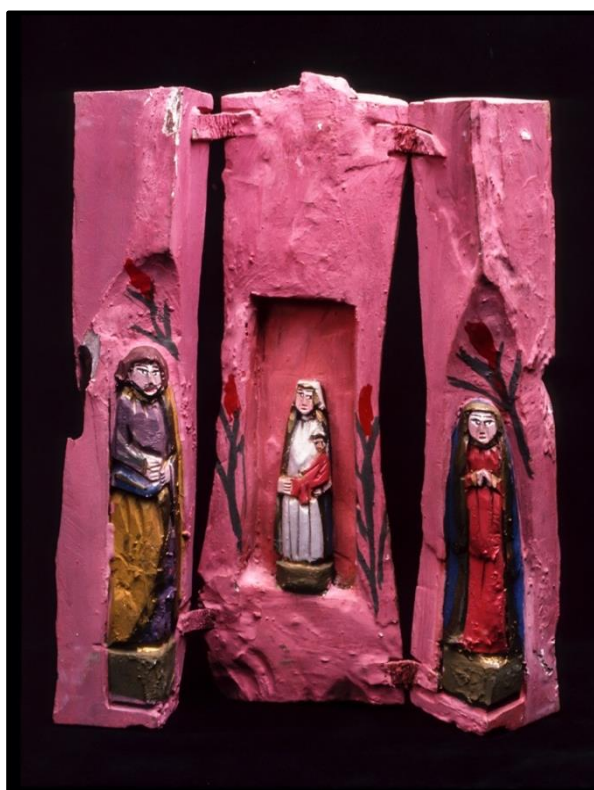
1. INTRODUÇÃO

As esculturas de madeira e barro¹ representando os santos católicos e seu uso como objeto de devoção, diferenciaram e separaram o Catolicismo de quase todas as outras denominações cristãs que surgiram com a Reforma Protestante² e para quem a utilização de imagens era considerada idolatria. Essa devoção foi a base do catolicismo que se instalou no Brasil colonial.

Desde que Cabral aportou nas terras que seriam o Brasil, a colonização começou sem

uma intervenção significativa do clero, mas com uma presença marcante da devoção aos santos e às suas imagens. Dom Clemente Maria da Silva-Negra, autor³ que pesquisou a arte sacra, particularmente na Bahia, relata a presença de uma imagem de Nossa Senhora da Esperança⁴ esculpida em mármore com 110 cm de altura, no navio Cabral quando ele chegou ao Brasil (Figura 1) (Silva-Negra citado por Araújo, 1998, p. 101).

Figura 1 – Oratório portátil em madeira Juazeiro do Norte – CE. Autor e data desconhecidos



Fonte: Foto: Marco Antônio Sá

¹ Gesso e resina também serão matérias-primas usadas com o passar do tempo, mas a madeira e o barro foram as primeiras e, até hoje, consideradas as mais “nobres” já que as outras serviram para um processo de industrialização, desvalorizado em relação aos métodos artesanais que usam a madeira e o barro e que são tratados como arte sacra. As esculturas em pedra são muito mais raras no Brasil.

² Movimento que, no século XVI, questionou a postura e os dogmas da Igreja Católica. Iniciado na Alemanha pelo monge

Agostiniano, Martinho Lutero, se espalhou pela Europa dando origem às religiões Cristãs Protestantes.

³ Dom Clemente Maria da Silva-Negra (1903-1987) é um autor/pesquisador citado em quase todas as pesquisas relacionadas à arte sacra e santeira no Brasil.

⁴ Esta imagem está hoje exposta na Quinta de Belmonte, em Portugal.

O projeto de colonização se inicia pela exploração do pau-brasil, mas se efetiva com a criação das Capitânicas Hereditárias e com o plantio de cana-de-açúcar que não tinha, de fato, uma intenção colonizadora e sim a de produzir açúcar para exportação. As primeiras imagens de santos do Brasil colônia foram trazidas de Portugal. Todavia, a autonomia dos engenhos de açúcar, quase todos com suas capelas e oratórios, será um dos fatores para a produção de imagens de santos na colônia.

Na virada do século XVII para o XVIII, a descoberta de ouro e diamantes em Minas Gerais acarretará num significativo aumento da população colonial, com a consequente construção de novas vilas que como São João d'el Rei, Mariana e Ouro Preto que ficaram famosas pela quantidade de igrejas construídas, sobretudo, pelas ordens terceiras¹.

Soma-se a isso a escravidão e o surgimento das Irmandades de Homens Pretos, fundamentais na afirmação de um Catolicismo de devoção aos santos, com suas igrejas próprias, suas festas e procissões.²

Assim, com a escassa presença do clero, na maioria iletrado, e sem uma fundamentação teológica do que significava ser cristão, o Brasil colonial se formou a partir dos engenhos de cana-de-açúcar, com suas capelas e oratórios, e se apegou aos santos, homens e mulheres que a própria Igreja apresentava como exemplo e referência. A história das suas vidas, transformadas em mitos, os qualificava como intercessores das graças necessárias para viver na terra nova, praticando um catolicismo com mais mitologia do que teologia e que, segundo Riolando Azzi era luso-brasileiro, leigo, social e familiar. (Azzi, 1978, p. 9). Suas

imagens, em barro e madeira, se tornaram, ao mesmo tempo, objeto de fé e companhia na caminhada da colonização, compondo aquilo que é comumente chamado de “religião material”.

As primeiras oficinas de produção de imagens estavam totalmente inseridas nos conventos das ordens missionárias, especialmente os Beneditinos, os Jesuítas e os Franciscanos, que vieram para o Brasil com o propósito de evangelizar as terras descobertas.

Até meados do século XVII essa produção usava majoritariamente o barro e dependia da queima em fornos à lenha para finalização da escultura. Mas na virada para o século XVIII, autores como Eduardo Etzel registram uma gradativa preferência pela madeira (Etzel, 1984, p. 40), e uma transferência da produção de esculturas para as oficinas de artesãos leigos, contratados pelas ordens.

No século XVIII, repetindo o fato ocorrido na arquitetura, a primazia da produção de imagens religiosas passou para as oficinas de artistas leigos, muitos deles mestiços nascidos na própria Colônia, trabalhando a serviço das irmandades e Ordens Terceiras. A principal consequência foi a regionalização verificada, passando as imagens a apresentar características diferenciadas em pontos diversos do território brasileiro notadamente na Bahia, Pernambuco e em Minas Gerais (Luz et al., 2013, p. 57).

¹ Organizações religiosas formadas por leigos, mas ligadas a uma ordem religiosa.

² As Irmandades de escravos e forros, reuniam recursos para alforriar escravos, sepultar os mortos e para construir suas igrejas, já que negros, escravos ou livres, eram discriminados

nas igrejas de brancos. Diferentemente das Ordens Terceiras elas não tinham vínculo com ordens religiosas. Para saber mais: Souza, Marina de Mello e. Reis Negros no Brasil escravista. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

Myriam Oliveira também se refere à produção de imagens de santos supervisionadas pelos Jesuítas.

Ao lado das obras confeccionadas para as capelas e centros urbanos importantes, todas reproduzindo de forma bastante próxima os protótipos europeus, uma série de outras obras, destinadas a decorar as pequenas capelas das aldeias missionárias e explorações agrícolas da companhia, irá aos poucos se afastando dos modelos pela livre interpretação dos temas e incorporando motivos ornamentais tomados à flora local, como os lírios, cajus, abacaxis, goiabas e etc.... (Oliveira citado por Ávila, 2013, p. 265).

Os escultores de santos no Brasil colônia, padres ou leigos, eram assim uma classe de artesãos mais especializada do que as demais categorias de trabalhadores artesanais e que, segundo Sérgio Buarque de Holanda mudavam de atividade sempre que havia maior possibilidade de ganho (Holanda, 2015, p. 69). Todavia, mais do que uma arte particular, ligada a uma religião, a arte sacra e, em particular a arte santeira serão praticamente a única forma de arte do Brasil colônia até meados do século XVIII e início do século XIX, quando a família real se instala no Brasil e D. João VI funda a Academia Real de Belas Artes no Rio de Janeiro, iniciando o ensino de outras expressões artísticas (Luz *et al.*, 2013, p. 66-67).

2. O BRASIL É BARROCO

O fim da Idade Média é marcado pelo pensamento Humanista. Um movimento que retoma a leitura e o estudo dos clássicos gregos e romanos e que, entre outras coisas, se preocupa com a valorização do ser humano como obra máxima de Deus.

Na arte, esse pensamento dará origem ao Renascimento, estilo que se fará presente de forma especial na pintura e na escultura¹.

Como arte renascentista, as imagens pintadas ou esculpidas, de santos ou de passagens bíblicas resistirão à Reforma Protestante², que por sua vez fará com que o Papa Paulo III convoque o Concílio de Trento (1545-1563).

Esse Concílio enfrentará as postulações iniciadas por Martinho Lutero, um padre agostiniano alemão que, em 31 de outubro de 1517, afixou na porta da igreja do castelo da cidade de Wittenberg, uma lista de críticas que se tornaram conhecidas como as 95 Teses de Lutero e que foram o estopim da Reforma Protestante.

O Concílio de Trento confirmou o cânon da Bíblia Católica, o uso das relíquias, a veneração aos santos e à Virgem Maria. Ratificou os sete sacramentos, a doutrina do purgatório, a transubstanciação da Eucaristia e o celibato dos

¹ Exemplos clássicos são as estátuas de Moisés e de David, esculpidas em mármore por Michelangelo.

² Movimento que, no século XVI, questionou a postura e os dogmas da Igreja Católica. Iniciado por Martinho Lutero, se espalhou pela Europa dando origem as religiões Cristãs Protestantes.

padres. As esculturas¹ de santos são definitivamente confirmadas como objetos de devoção e como arte sacra.

Quanto às imagens de Christo, da Mãe de Deos, e de outros Santos, se devem ter e conservar e se lhes deve tributar a devida honra, e veneração: não porque se creia que há nelas alguma divindade, ou virtude, pela qual se hajaó de venerar, ou se lhes deva pedir alguma cousa, ou se deva pôr a confiança na Imagens, como antigamente os Gentios punhaó a sua confiança nos Idolos; mas por que a honra que se lhes dá, se refere aos originaes, que ellas representaó: em fóma que mediante as Imagens que beijamos, e em cuja presença descobrimos a cabeça, e nos prostramos, adoremos a Christo, e veneremos aos Santos, cuja semelhança representaó: o que está decretado pelos Decretos dos Concílios, principalmente Niceno segundo, contra os impugnadores das Imagens (Concílio Ecumênico de Trento. Vol. II - Sessão XXV - Celebrado no tempo do Sumo Pontífice Pio IV, em 03 e 04 de dezembro de 1563 - publicação feita em Lisboa em 1781 e disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional de Portugal, 1781)

Todavia, o Concílio influenciará também a forma como esses santos serão representados. É em sintonia com o Concílio de Trento que a arte se transforma e faz surgir o estilo Barroco, o estilo do exagero, que também será chamada por alguns autores com a arte da

Contrarreforma, pois a Igreja Católica fará uso dela para simbolizar seu poder e magnitude. As igrejas barrocas serão enormes e muito decoradas, incentivando à contemplação de uma beleza que pretendia se assemelhar à que certamente existiria no céu, mas que, ao mesmo tempo, tornava quem contemplava consciente de sua pequenez.

A arte sacra barroca caracterizar-se-á, a partir de então, pela manipulação de efeitos de luz e sombra, assim como de um equilíbrio maior na utilização da policromia e maior sofisticação nas técnicas de pintura e escultura. [...] o barroco europeu dará à arte sacra maior dinâmica e movimento com o uso das curvas, das cores e da técnica de perspectiva. [...] A forma barroca de retratar a figura humana, sobretudo na escultura e na pintura, valoriza a expressão das emoções e do sofrimento, até com exageros, abusando dos detalhes, do claro-escuro, do movimento com traços contorcidos, relevos, curvas e a utilização do dourado. (Suaden citado por Mariani & Vilhena, 2011, p. 65).

O Barroco virá para o Brasil com os colonizadores e se tornará parte da identidade brasileira.

Nascido sob o signo do Barroco, o Brasil tem sua fisionomia e alma compostos até hoje pelo seu sopro místico. Aqui o Barroco não foi um estilo passageiro, mas a substância básica de toda uma

¹ A escultura de um santo nunca é chamada de estátua e sim de imagem. Essa distinção, sem entrar no mérito da etimologia das palavras, está certamente relacionada ao objetivo material diferente de cada uma. A imagem está relacionada ao ícone e é um objeto de devoção a alguém que deu exemplo. A estátua

também é uma representação de alguém, mas restrita a fazer memória.

nova síntese cultural. (Sevcenko citado por Araújo, 1998, p. 59)

Ao contrário da cultura renascentista centrada no intelecto, o Barroco reside na imaginação. Não é uma arte para uma elite ilustrada, mas um empenho em ampla escala para arrebatrar coletividades, exaltando espíritos pela miríade de estímulos sensoriais e choques de emoção.

[...] Sua natureza é essencialmente aglutinadora, envolvente e sintética. Concebida para articular as contradições, a

arte barroca encarna sacrifício e salvação, dor e êxtase, ignomínia e glória. Na sociedade colonial submetida a extremos de brutalidade e privação, ela restituía dimensão dos impulsos afetivos. (Sevcenko citado por Araújo, 1998, p. 60).

Esse Barroco brasileiro será a essência da arquitetura de cidades como Ouro Preto e das esculturas missionárias criadas pelos povos nativos assistidos pelos Jesuítas nos projetos de evangelização construídos no Rio Grande do Sul e nos outros países que fazem fronteira com o Brasil ao sul do país (Figura 2).

Figura 2 - Santo Isidro – Escultura em madeira originalmente policromada – sec. XVII/XVIII, Museu de Arte Sacra – São Miguel Arcanjo – RS



Fonte: Foto: Marco Antonio Sá

3. ARTE SANTEIRA: A DEVOÇÃO MATERIALIZADA NA MADEIRA, NO BARRO E MUITO MAIS

Segundo o Dicionário do Concílio Vaticano II:

O termo “devoção” (d.) refere-se a práticas religiosas que incluem tanto culto privados como comunitários, nos quais acontece a entrega ou a consagração pessoal ou coletiva ao AMOR de DEUS e, por extensão, das pessoas divinas à Virgem, aos santos e anjos, aos quais se venera, honra, invoca, suplicam intercessões para o alcance de bens e graças especiais. (Sanchez & Passos, 2015, p. 262).

O dicionário, no mesmo verbete, explica que essa relação está teologicamente fundamentada na união entre duas dimensões de uma única Igreja de Cristo: a Igreja terrestre (vivos) e a celeste (mortos). E acrescenta:

Da união entre a Igreja celeste com a Igreja terrestre resulta que esta recorra aos irmãos e benfeitores que se encontram naquela os invoquem com piedosas súplicas e orações para que, por suas intercessões e auxílios, sejam impetradas de Deus as graças necessárias por meio de Jesus Cristo (cf. LG 50c) (Sanchez & Passos, 2015, p. 262).

Afirmção, em vários pontos, similar à do Concílio de Trento, realizado mais de 500 anos antes.

A partir das decisões de Trento, o clero católico passou a tentar assumir o controle do catolicismo na Europa e da sua difusão no mundo colonizado pelos europeus. Devoções populares¹ consideradas supersticiosas e ignorantes foram reprimidas e substituídas por outras sobre as quais o clero tinha controle. Em relação à produção de imagens, enquanto ela era mantida sob a supervisão das ordens missionárias, a iconografia oficial era respeitada, mas, na medida em que essa produção passa para as mãos de artista leigos, elementos regionais começam a ser incluídos².

De fato, a escultura dos santos, seja em madeira ou barro é um marcante exemplo de materialização da religião e uma característica da fé Católica que, embora assumida pelo clero, tornou-se um particular alicerce da religiosidade popular, que brota espontaneamente do povo. E se nos grandes centros urbanos essa religiosidade foi negligenciada e eventualmente reduzida a visitas esporádicas às igrejas, nos interiores e sertões de um Brasil de benzedadeiras e milagres, as imagens dos santos estão presentes em cada casa, num lugar de destaque e diante das quais rituais diferentes e até distantes dos propostos pela Igreja instituição, acontecem todos os dias.

¹ A devoção ao Espírito Santo foi uma delas.

² A inserção de elementos da cultura local nas imagens de santos produzidas pela colonização não ficou restrita ao Brasil. Imagens de santos católicos em marfim produzidas na Índia a partir da

chegada dos Jesuítas e Franciscanos, entre os séculos XVI e XVII, também trazem elementos regionais no vestuário, na posição do corpo e na inclusão de símbolos como a flor de lótus.

A importância da relação com os santos, como exemplo mais próximo e humano de conduta, é o que estabelece também a devoção àqueles que não são oficialmente canonizados¹ e que são chamados de santos pela fé do povo.

Padre Ibiapina, Padre Cícero e a beata Maria de Araújo, Francisco José das Chagas (Chaguinha), Frei Damião, Sá Mariinha (Cf. https://www.pucsp.br/rever/rv3_2003/t_mello.htm) são exemplos de santos que o povo canonizou (Figura 3).

Figura 3 - Esculturas em madeira de Frei Damião e Pe. Cícero, Adalberto Soares da Silva – Juazeiro do Norte – CE



Fonte: Foto: Marco Antonio Sá

Além disso, parte dos processos de canonização de um santo, como o da Irmã Dulce, começa com uma solicitação de uma comunidade em que ele ou ele viveu. São

Benedito, que viveu no século XVI, já tinha devotos no século XVII, mas sua canonização só se efetivou no início do século XIX.

4. CONCEBENDO IMAGENS ATUAIS DE SANTIDADE

Ainda que a industrialização tenha se aproveitado da devoção aos santos para produzir em série figuras em gesso e resina, a concepção e produção das imagens esculpidas artesanalmente são uma forte expressão da materialização dessa devoção, que pode ser

vista, tocada, homenageada. Se as imagens industrializadas seguem o padrão oficial das iconografias tradicionais, europeias, as imagens produzidas artesanalmente recuperam o imaginário popular que já imprimia um estilo próprio nas esculturas, desde a colonização e

¹ Canonização (do grego kanonizo, pôr ao cânon): Celebração na qual se propõe um beato a todos os membros da Igreja como

modelo e intercessor. Declara-se que vive com Deus no céu e se começa a chamá-lo de santo. (Dotro & Helder, 2006, p. 35)

que, de certa forma, também exprime uma canonização popular na medida em que o santo é representado como o escultor o entende, com aquilo que ele valoriza e, até certo ponto, santifica.

A escultura santeira, ainda hoje, apresenta um personagem que é modelo de vida, atualizada pelos novos elementos que fazem parte do cotidiano do artesão. Para ilustrar essa afirmação apresenta-se o trabalho de alguns escultores entrevistados na minha pesquisa de doutorado.

A escolha das imagens¹ aqui comentadas foi feita com base nas informações obtidas nas entrevistas feitas com os artesãos para minha tese de doutorado, na originalidade da obra e no impacto que tudo isso me causou durante a pesquisa. A Figura 4 é um exemplo disso. Trata-se de uma imagem de Nossa Senhora esculpida em madeira por André Vitor da Costa Silva, de Teresina - PI, mas há poucos elementos em comum com as imagens tradicionais das variadas representações de Maria que o Catolicismo produziu.

Figura 4 - Imagem de Nossa Senhora esculpida em madeira por André Vitor da Costa Silva, Teresina - PI



Fonte: Elaboração própria

De fato, é possível reconhecer certas semelhanças na capa, quase triangular, que lembra a de Nossa Senhora Aparecida e onde

também aparece a bandeira do Brasil, elemento comum com a imagem tradicional. O terço pendurado do lado direito da imagem é outro

¹ Todas as fotografias apresentadas neste capítulo são de minha autoria, exceto a do ex-voto pintado em madeira, cuja fonte é indicada na fotografia.

item que ajuda a identificação e há uma cruz no alto do chapéu que substituiu a tradicional coroa. As semelhanças com qualquer imagem de Maria terminam aí. A capa foi substituída pelo gibão de vaqueiro, assim como a coroa, pelo chapéu.

Os tradicionais anjos¹ e nuvens foram substituídos por um fruto semelhante a um cacau e por figuras mais humanas. Uma delas,

apesar de ter as asas de um anjo, tem as mãos postas sobre um tambor africano. O fruto que substituiu a nuvem tem um rosto com elementos bem diferentes dos tradicionais e que mais parecem relacionados aos povos nativos da colônia. A personagem abraça uma viola, como uma repentista, fazendo dessa Maria uma vaqueira e cantadora, que não são profissões comuns entre as mulheres.

Figura 5 - N. Sra. Aparecida esculpida por José Ribamar Soares Godinho (Ribamar da Santinha), Parnaíba – PI



Fonte: Elaboração própria

A Figura 5 também são de uma N. Sra. Aparecida esculpida por José Ribamar Soares Godinho (Ribamar da Santinha), também de Parnaíba – PI. É a mesma santa, esculpida por um artesão da mesma cidade, e com características bem diferentes da primeira. José Ribamar esculpe em madeira retirada de demolições e essa imagem foi esculpida num caibro usado na estrutura de telhados. A base da imagem mostra a dimensão original da

madeira onde ela foi esculpida (imagem da direita).

A escultura se limita ao contorno da figura e todos os detalhes são pintados. O rosário é desproporcionalmente grande e chama bastante a atenção enquanto os anjos são reduzidos a um pequeno rosto pintado na barra da roupa.

A Figura 6 é de um anjo esculpido em madeira por José Carlos Alves Reis, também de Parnaíba – PI. O rosto da imagem e o cabelo

¹ Lembrando que a imagem encontrada no rio Paraíba do Sul que se tornou a N. Sra. Aparecida era, originalmente, uma N. Sra. da

Conceição, cuja iconografia tem, normalmente, anjos na sua base.

são parecidos com o dos povos nativos do Brasil e sua roupa é decorada com motivos regionais tais como a carnaúba, o coqueiro, o cacto e até uma casa típica das áreas rurais do

Nordeste. No detalhe podemos ver melhor as feições da imagem e perceber que a gola da roupa também é decorada com um desenho que lembra as folhas da Carnaúba.

Figura 6 - Anjo esculpido em madeira por José Carlos Alves Reis, Parnaíba – PI



Fonte: Elaboração própria

Imagino que esta imagem até poderia ser usada no altar de uma igreja, mas certamente a N. Sra. Aparecida vaqueira e repentista não seria tão bem aceita porque está mais distante da iconografia tradicional. A rigor, o que o artesão que esculpiu a imagem da figura nº 1 pretende de fato, não é que ela seja cultuada e sim que seja comprada como arte, justamente por ser diferente. Ela é parte de um tipo de arte santeira que não pretende ser efetivamente arte sacra, usada em cultos ou para devoção.

Mas por que esculpir uma imagem de santo que não seja para uma igreja e para o culto? A motivação do artesão para escolher os santos como tema, e a matéria prima com que ele vai trabalhar tem várias origens, mas uma delas é a tradição do lugar em que está e onde irá trabalhar. Juazeiro no Norte, no Ceará, e várias cidades do Piauí têm uma forte tradição na arte santeira em madeira. Qualquer um que queira se tornar um artesão nesses lugares tende a se

tornar um santeiro que trabalha com madeira que, assim como todos irá personalizar seu trabalho para diferenciá-los do de outros artesãos.

Todavia, a origem da produção imagens que, apesar de serem relacionadas ao catolicismo, não foram feitas para ser objeto de culto não é tão recente. Gregório Magno (papa entre 590 e 604) já havia considerado que as imagens tinham um poder didático, e podiam ser utilizadas como uma ferramenta para a catequese, principalmente daqueles que não sabiam ler: “Pinturas são colocadas nas igrejas para que os que não leem livros possam “ler” olhando paredes” (Gregório Magno).

Mesmo entre os protestantes, incluindo Lutero e Calvino houve, pelo menos durante algum tempo, uma tolerância com as imagens como

forma de difusão e explicação dos textos bíblicos e como instrumento didático.¹

A próxima escultura (Figuras 7 e 8) sugere um objetivo similar. Ela não é uma imagem sacra, no sentido de que não será usada para devoção, mas seu autor também não parece estar interessado apenas em vendê-la. Foi esculpida em barro por Antonio José da Silva, o Mestre Tog de Goiana – PE e baseia num trecho do Evangelho segundo Mateus (Mt 16,18) em que Jesus afirma ser Pedro a pedra onde se edificará a sua Igreja. No detalhe é possível ver que Jesus, de pé e Pedro, ajoelhado, estão com a mão direita no cajado, o báculo que faz de Pedro o primeiro Papa,

segundo a tradição da Igreja Católica. A escultura é, literalmente, a materialização de uma cena bíblica narrada exclusivamente pelo evangelista Mateus. Não é uma imagem para ser posta em altares de igrejas, mas, certamente estaria nas casas, talvez em oratórios domésticos ou em outro lugar de destaque e serviria como memória do trecho bíblico e como forma de catequese eminentemente católica que associa a passagem à história e tradição da igreja. Tog pode até não ter o conhecimento detalhado de tudo isso, mas certamente teve a intenção de contar uma história bíblica no barro, em três dimensões.

Figura 7 – Imagem sacra esculpida em barro por Antônio José da Silva



Fonte: Elaboração própria

¹ No livro, *Imagen Y Culto – Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, de Hans Belting há um apêndice intitulado “Textos sobre a história e o uso de imagens e relíquias” que

relaciona e reproduz textos de Lutero e Calvino que atestam a tolerância ao uso de imagens com fins didáticos.

Figura 8 – Imagem sacra esculpida em barro por António José da Silva (promenor)

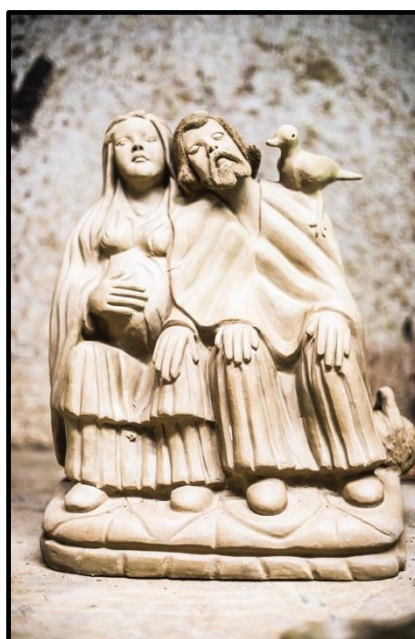


Fonte: Elaboração própria

A Figura 9 segue pelo mesmo caminho. Ela não é uma imagem sacra e nem retrata uma cena bíblica, mas se inspira nas escrituras, e certamente também no Evangelho segundo Mateus, para materializar uma cena que o escultor imagina que aconteceu. É uma escultura em barro, feita por José Joaquim da Silva, de Tracunhaém - PE, recentemente falecido, e trata da Sagrada Família, mas só sabemos disso porque ele disse que era essa sua proposta ao esculpir a peça. Não há

elementos que, por si só, identifiquem a escultura dessa forma, mas, segundo o autor ela mostra Maria, grávida e José ao seu lado com um pássaro no ombro, numa alusão ao Espírito Santo. Na imaginação do autor é uma cena que possivelmente aconteceu na viagem que José e Maria fizeram para o Egito, mas que não está descrita no Evangelho, sendo a história sagrada lida nas entrelinhas e interpretada no barro por um artesão.

Figura 9 – Escultura em barro, feita por José Joaquim da Silva



Fonte: Elaboração própria

5. ESCULTURAS QUE NÃO SÃO DE SANTOS, MAS SÃO PARA O SANTO

Uma tradição popular de agradecimento por uma graça recebida é a produção dos ex-votos (Figura 10). O nome é uma síntese do termo

em latim ex-voto suscepto (o voto realizado) e significa o cumprimento de uma promessa (voto).

Figura 10 - Ex-voto pintado em madeira (sec. XVIII) Cura da perna pelo Senhor de Matosinhos Congonha do Campo – MG



Fonte: Silva, 1981, fig. 5B, p. 109

O Ex-voto é uma forma de escultura devocional que não retrata um santo, mas que é oferecida ao santo. É uma prática tão importante no Catolicismo popular brasileiro que, considero importante, algumas linhas sobre ele.

Segundo Van der Poel:

O costume de ofertar ex-votos é antiquíssimo; 2000 anos A.C. foram encontrados no oriente médio ex-votos de bronze com o nome de quem o ofertava e as graças recebidas. No culto das divindades medicinais Asclépio ou Esculápio (c.850.A.C.), eram oferecidos ex-votos em cerâmica, feitos na forma e no tamanho

natural do membro doente do corpo (Poel, 2013, p. 391).

A prática do ex-voto é frequente e comum até hoje a ponto de catedrais e santuários (Figura 11 e 12) recentemente construídos manterem em seu projeto arquitetônico, uma sala específica para que sejam depositados em agradecimento ao santo intercessor do milagre. Hoje são utilizadas para esse fim, até fotografias de quem alcançou a graça, mas os ex-votos mais antigos são pinturas contando a história do milagre alcançado e esculturas em madeira representando partes do corpo curado de uma doença.

O ex-voto é feito pelo próprio devoto ou por encomenda. [...] Os ex-votos deixados na casa dos

milagres mostram a religião e fé do povo nos milagres da vida cotidiana. [...] Os ex-votos ou milagres do sertão nordestino são modelados em barro ou esculpidos, até hoje, em madeira e, geralmente, extraordinárias

sínteses plásticas de grande qualidade estética. Revelam crenças, hábitos e estilos de uma época. [...] Ex-voto é um sinal visível com que o devoto cumpre a promessa (Poel, 2013, p. 391).

Figura 11 - Ex- Santuário de Bom Jesus da Lapa - BA Salão dos ex-votos ou dos milagres



Fonte: Foto Marco Antonio Sá

Figura 12 - Igreja de Nosso Senhor dos Passos (Carmo Menor) Sala/Museu dos Ex-Votos ou sala dos milagres São Cristóvão –SE



Fonte: Foto Marco Antonio Sá

Ainda segundo o mesmo autor os ex-votos apareceram, no Cristianismo no século IV. e ressalta que “Os ex-votos correspondem à necessidade humana do gesto de reconhecimento diante das graças recebidas” (Poel, 2013, p. 391).

São assim uma outra significativa representação de uma religião material, expressa em gestos de esculpir e oferecer a escultura ao santo milagros

6. A ERUDIÇÃO DE UMA ARTE QUE NÃO CONHECE O BARROCO E A COLONIZAÇÃO

Treze Tílias (Dreizehnlinden) é uma cidade de Santa Catarina fundada em 1933 por um grupo de 80 imigrantes austríacos, formado por duas famílias, que vieram sob a liderança do ministro da agricultura, Andreas Thaler, que deixou o cargo para vir para o Brasil. Entre esses imigrantes estava o irmão do ex-ministro, Georg Thaler que já esculpia imagens sacras. A agricultura era a fonte de renda e subsistência desses imigrantes, mas alguns deles se interessaram pela arte sacra e deram início a um ciclo de gerações de artistas que esculpem imagens de santos e anjos, bancos e móveis de igrejas. Hoje, bisnetas e bisnetos dessa

primeira geração fazem de Treze Tílias um polo de produção de arte sacra que, paradoxalmente, apesar da cidade ser pouco conhecida em Santa Catarina, ganhou fama nacional no mercado de arte sacra¹. A maioria dos membros dessa quarta geração de escultores voltou à Áustria ou foi a algum país da Europa para aperfeiçoar seus conhecimentos sobre arte e escultura em madeira. Assim, o Barroco e a arte do Brasil colonial têm pouca ou nenhuma influência no trabalho deles. O crucifixo da Figura 13 é um exemplo disso, esculpido por Conrado Michel Moser.

¹ O Crucifixo da Catedral de D. Bosco, em Brasília foi esculpido por Gotfredo Thaler, neto de Andreas Thaler, e já falecido.

Figura 13 – Crucifixo esculpido por Conrado Michel Moser



Fonte: Elaboração própria

Tanto Belting (2012, pp. 359, 691) quanto Link (1998, p. 50), nos dizem que representar o crucificado não foi uma tarefa fácil para os primeiros escultores e teólogos, pela dúvida entre fazê-lo morto ou vivo, sofredor ou vitorioso. O Crucifixo esculpido por Moser, longe do exagero do Barroco já mencionado anteriormente, traz a imagem simbólica do sofrimento do Cristo sem explicitá-lo. A escultura é praticamente simétrica adotando

até a posição dos pés paralelos, forma de representação que surgiu por volta dos anos 800 D.C. e durou até meados do século XIII (Link, 1998, p. 46), atravessando o tempo de um estilo de arte conhecido como Românico.

O crucifixo de Moser é uma escultura que não apela para a emoção e sim para uma racionalidade de quem conhece a história da paixão de Cristo.

7. Recapitulando e Concluindo

Se a arte sacra e particularmente a santeira foi a primeira e quase única do Brasil colônia até o século XIX, como fruto da devoção aos santos e como alicerce de uma prática religiosa que nem sempre contou com a presença do clero, ainda hoje ela existe, frequentemente assumindo até mais a posição de arte do que a de objeto de devoção. Artesãos/artistas de vários estados brasileiros continuam

trabalhando na madeira e no barro, matérias primas que foram, desde o princípio as utilizadas na colônia, a despeito de um mercado repleto de imagens de gesso e resina, feitas em série, num processo industrializado.

A peça artesanal, feita à mão, com ferramentas que o artesão aprende a manusear, muitas vezes à custa de cortes e ferimentos, mantém

seu valor artístico de peça única ou quase única. Esse trabalho singular deu fama a algumas cidades, como São João d'el Rey em Minas Gerais, Juazeiro do Norte, no Ceará, Ibimirim, Goiana, Tracunhaém e Petrolina em Pernambuco, Teresina e Parnaíba no Piauí e Treze Tílias em Santa Catarina.

Uma produção não tem como destino apenas os nichos das igrejas. Ela irá também para as casas de colecionadores e de amantes do artesanato em geral. Isso também interfere no trabalho do escultor quase tanto quanto a tradição herdada de algum mestre, parente ou conhecido, instalado numa dessas cidades onde essa forma de artesanato ganhou fama e prestígio, atraindo gente que vem para esculpir e gente que vem para comprar, gerando assim uma demanda que força a personalização da obra, tornando-a única, não só na produção do

autor, mas também na de toda a comunidade de artesãos que disputam esse mercado comprador. Assim o santo assume personalidades e características propostas e inventadas pelo autor e reproduzindo uma criatividade que os primeiros artesãos leigos já exercitavam no Brasil colônia.

Há santeiros que são evangélicos, Babalorixás¹ e que mesmo sem vínculo com o Catolicismo, assumiram a arte santeira como profissão e a ela se dedicam. Todavia, o respeito desses artesãos à crença de quem compra também contribui para que a devoção aos santos permaneça como memória e alicerce do Catolicismo popular, rural e urbano, e fazendo com que as imagens dos santos esculpidas na madeira e no barro continuem sendo arte, mas não apenas isso.

¹ Constatado em minha pesquisa de doutorado

- Araújo, E. (1998). *O Universo Mágico do Barroco Brasileiro*. (Catálogo da Exposição). São Paulo: SESI.
- Ávila, A. (2013). *Barroco – Teoria e Análise*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- Azzi, R. (1978). *O Catolicismo Popular no Brasil*. Petrópolis: Vozes.
- Belting, H. (2012). *Imagen Y Culto – Una história de la imagen anterior a la edad del arte*. Madrid – Espanha: Ediciones Akal.
- Concílio Ecumênico de Trento. Vol. II - Sessão XXV - Celebrado no tempo do Sumo Pontífice Pio IV, em 03 e 04 de dezembro de 1563 - publicação feita em Lisboa em 1781 e disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional de Portugal (1781). Available at: https://purl.pt/360/4/sc-7007-p/sc-7007-p_item4/sc-7007-p_PDF/sc-7007-p_PDF_24-C-R0150/sc-7007-p_0000_capa-guardas2_t24-C-R0150.pdf (Consultado em 19/10/2021).
- Dotro, R., & Helder, G. (2006). *Dicionário de Liturgia*. São Paulo, Loyola.
- Holanda, S. (2015). *Raízes do Brasil*. São Paulo, Cia das Letras.
- Etzel, E. (1984). *Arte Sacra – berço da arte brasileira*. São Paulo: Melhoramentos.
- Gomes, E., & Souza, N. (2018). *Trento em Movimento*. Jundiaí: Paco Editorial.
- Link, L. (1998). *O Diabo - a máscara sem rosto*. São Paulo: Cia das Letras.
- Luz, A., Oliveira, M., & Pereira, S. (2013). *História da Arte no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Mariani, C., & Vilhena, M., (2011). *Teologia e Arte – Expressões de Transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas.
- Mello, A. S., (2003). *Análise de uma Devoção: Repensando os Elementos Interpretativos*. https://www.pucsp.br/rever/rv3_2003/t_mello.htm, consultado em 26/03/2020.
- Poel, F. (2013). *Dicionário da religiosidade popular*. Curitiba: Nossa Cultura.
- Sanchez, W., & Passos, J. (2015). *Dicionário do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulus/Paulinas.
- Silva, M. (1981). *Ex-votos e orantes no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.
- Souza, M. (2006). *Reis Negros no Brasil escravista*. Belo Horizonte: UFMG.