



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

O ilu não bate mais: a imagem do silêncio, a memória do horror

Anderson Almeida, Instituto Federal do Rio Grande do Sul
<https://orcid.org/0000-0002-5667-910>
andersondiego.almeida@gmail.com

Resumo

Este artigo se constrói nas memórias do silêncio e do horror. Nas imagens de religiosos que foram arrancados de suas casas, expostos como bandidos e violentados nas ruas do estado de Alagoas. É partindo desta contextualização que discorremos como o fatídico Quebra do Xangô, de 1912, reverberou até meados de 1950, mostrando objetos que foram apreendidos e fotografias de pais, mães e filhos de santos presos e, posteriormente, fotografados nas delegacias, suprimindo o desejo de uma elite conservadora e preconceituosa. A memória do horror concretizava-se nas páginas dos noticiários e a imagem do silêncio dos terreiros tornara-se a aparente paz dos que pregavam Deus acima de todos e de tudo. Com este recorte, queremos desvelar o silêncio posto, apontar fios históricos que nos permitirão compreender os cenários e as intempéries de um período aterrorizante para as religiões de matrizes africanas.

Palavras-chave: Quebra do Xangô. Memória afroreligiosa. Objetos de terreiro. Iconoclastia. Arte e memória.

Abstract

This article is built on memories of silence and horror. In the images of religious who were torn from their homes, exposed as bandits and raped on the streets of the state of Alagoas. It is from this contextualization that we discuss how the fateful Quebra do Xangô, from 1912, reverberated until the mid-1950s, showing objects that were seized and photographs of fathers, mothers and children of imprisoned saints and, later, photographed in the police stations, supplying the desire to a conservative and prejudiced elite. The memory of the horror materialized itself in the pages of the news and the image of the silence of the terreiros had become the apparent peace of those who preached God above everyone and everything. With this clipping, we want to unveil the silence, point out historical threads that will allow us to understand the scenarios and the weather of a terrifying period for

Keywords: Quebra do Xangô. Afro-religious memory. Terreiro objects. Iconoclasm. Memory and art.

Em nome de Deus, o silêncio, o horror

*Tempo, espaço, olhar,
pensamento, páthos – tudo era ofuscado pela
enormidade maquinal da violência produzida¹*

Em 1938, o pesquisador Gonçalves Fernandes esteve na cidade de Maceió, capital de Alagoas, pesquisando sobre religiões de matrizes africanas. Em suas andanças, percebeu que algo de estranho acontecera. Não se ouvia o som dos ilus nas casas de cultos, não se via os pais e mães de santos circulando pelas ruas. Era o silêncio do Quebra do Xangô, episódio que atacou os afamados xangôs alagoanos, na noite de 1º de fevereiro de 1912.

Naquele dia, o horror se espalhou por todo o estado, a ponto de muitos terreiros, principalmente os da capital, serem invadidos, religiosos presos, tendo seus pertences queimados nas fogueiras e outros levados para as delegacias, servindo de troféus. Era a implantação do silêncio, a proibição do credo, o ataque contra negros e negras que popularizavam a cidade católica que almejava ares industrializados.

Fernandes, tomado pela curiosidade, encontra cultos isolados, acontecendo no meio do mato, sem atabaques, sem pejis, sem as ferramentas necessárias para o rito. Era os resquícios do silêncio e do horror do quebra-quebra. O som das palmas, baixo, dava o tom da cerimônia. Numa mesa, segundo o pesquisador, poucas imagens, sendo a maioria de santos católicos. A ideia era camuflar da polícia, que já perseguia os xangôs há 26 anos. No cenário que parecia o fim, numa situação de pavor, Fernandes nomeia o que vira de “candomblé em silêncio”.

Este artigo se constrói nestas memórias, no entre do silêncio e do horror, nas imagens de religiosos que foram arrancados de suas casas, expostos como bandidos, violentados e humilhados nas ruas. É partindo desta contextualização que apresentaremos como o Quebra do Xangô, de 1912, reverberou até meados de 1950, mostrando objetos que foram apreendidos e fotografias de pais, mães e filhos de santos presos e, posteriormente, fotografados nas delegacias diante de seus objetos. Assim, resumimos que a estética do horror concretiza-se nas páginas dos noticiários e o silêncio dos terreiros tornara-se a aparente paz dos que pregavam Deus acima de todos e de tudo e o progresso a partir do fim da “raça negra”.

O axé condenado

As repressões aos terreiros, que tiveram seu início ainda no século XIX, pareciam se constituir como a única forma do Estado perseguir e silenciar os negros. Era preciso invadir, prender pais e mães de santos e, principalmente,

¹ DIDI-HUBERMAN, 2020, p.16.

recolher os diversos objetos utilizados por eles nos rituais. Neste ínterim, surge-nos o questionamento: por que apreender estes objetos? Entretanto, antes de uma resposta possível, é necessário pensar que por trás da tomada desses objetos de rituais, há um discurso construído que carrega não somente uma invasão a um culto afro-brasileiro, mas estratégias de racismos, de violação, silenciamento e de retirada do direito à liberdade religiosa. Sem dúvidas, as ações geradas contra religiosos e suas casas serviram para que políticos e intelectuais desvelassem seu lado iconoclasta, provando teorias de superioridade da raça branca e da incapacidade de africanos e descendentes escravizados ao longo dos séculos, como nos esclarece Valle: “(...) a iconoclastia contra religiões afrobrasileiras reforça uma tradição de racismo e preconceito que estrutura a sociedade brasileira ao longo de sua história colonial e pós-colonial”².

Dos apontamentos de Valle, voltemos à pergunta que abre esta sessão: por que apreender objetos de cultos afro-brasileiros? Tal resposta começa a ser entendida quando identificamos o Código Penal, promulgado em 1890, e que prosseguindo sobre suas inúmeras recomendações, deparamo-nos com três de seus artigos, 156, 157 e 158, que enfatizavam as práticas ilegais da medicina, da magia e do curandeirismo, sendo exercidas pelos terreiros:

Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismans e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, emfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública: Penas - de prisão celular por um a seis meses e multa de 100\$ a 500\$000.³

Imaginemos um período conturbado e de intensas transformações políticas; assim, o referido código adentra o século XX, como o auxílio e respaldo legal, que permitia, através de denúncias, o fechamento das “casas que faziam barulho”⁴. Em 1940, já no período republicano, quando as perseguições aparentavam diminuir, o Código Penal sofre uma alteração definindo quem deveria ser perseguido. Assim, deixa mais escancarado o racismo e o preconceito, resultantes de um discurso construído nas bases do catolicismo.

Segundo Maggie, a mudança deu-se em detrimento da associação de espiritismo e magia às religiões de matriz africana: “Candomblés e macumbas eram os que aplicavam mal os preceitos, por serem seus adeptos ignorantes e incultos”⁵. Decerto, o medo que era gerado pelo dito “feitiço” foi o principal agravante que gerou as apreensões em várias partes do país.

Um adendo muito significativo, nesta concepção, remota-nos ao período imperial. Antes mesmo do Código de 1890, vigorava o Código Criminal Imperial de

² VALLE, 2020, p. 141.

³ BRASIL, 1890.

⁴ JORNAL DE ALAGOAS, 1912.

⁵ Maggie, 1992, p. 264.

1830, onde as práticas, os ritos e rituais africanos não eram proibidos. Mesmo sendo legal a prática religiosa, percebe-se que existiu uma restrição que não permitia manifestações em lugares públicos, divulgações em fachadas e que não perturbassem o sossego dos vizinhos e, principalmente não ofendesse a religião oficial do império. Nesta acepção, o número dos terreiros só aumentou, tornando-se ameaça para alguns estados que possuíam o discurso de serem conservadores e católicos.

A paisagem das cidades, com o crescimento das casas de culto, modificava-se e os religiosos, aqui falamos em adeptos do catolicismo e religiões contrárias aos ritos afro-brasileiros, pressionavam as autoridades para que não deixassem o aumento da população negra acontecer e que destruíssem o mal que atrasava o crescimento econômico, social e cultural. Os negros eram vistos como agentes de doenças, em todos os seus aspectos, desde avaliação das habilidades físicas até psicológicas. Para não alongarmos o assunto, vejamos um trecho de Nina Rodrigues, considerado um dos pioneiros sobre os escritos da população negra no Brasil:

O fraco desenvolvimento intellectual do negro primitivo, auxiliado pelas práticas exaurientes das superstições religiosas, como factor do estado de possessão do santo equivale, pois, à histeria que, para os negros mais inteligentes, constitui esse fator.⁶

No mesmo cenário em que Rodrigues destilava seu racismo, mesmo sendo um ogã, um religioso responsável pela organização de um terreiro na Bahia, por volta de 1890, com a crescente de negros libertos e ocupando espaços públicos, terreiros de religiões de matriz africana, em diversas capitais do país, especificamente as do Nordeste brasileiro, começaram a ser denunciados por barulhos e por oferecerem serviços de consultas e limpeza espiritual. Os terreiros foram invadidos e seus religiosos levados para as delegacias, juntamente com os objetos. Seus pertences não eram devolvidos e muitos deles, vendidos e doados às instituições para estudos e exposições.

Avançando em 1930, com a frequência das batidas, os objetos que ficavam por inúmeros dias, meses e até anos em sessões de criminosos nas delegacias, continuavam a despertar a curiosidade de alguns intelectuais e de instituições; serviam, em muitos casos, de material de análise e, assim, tornaram-se coleções particulares que podiam “provar” a inferioridade africana e a relação dos negros, através da antropologia criminal e teorias raciais com a violência.

Para exemplificar nossas afirmações, temos o caso de Alagoas, especificamente ocorrido na cidade de Maceió, em fevereiro de 1912, o episódio conhecido como a Quebra do Xangô. Um golpe orquestrado por um grupo miliciano que levou o fechamento de xangôs, casas de cultos, até 1950. Neste

⁶ RODRIGUES, 1935, p.139.

período de silenciamento, muitos religiosos foram presos, colocados pra fora de suas casas e expulsos do estado. Esse período ficou conhecido, na observação de Fernandes⁷, como “candomblé em silêncio”. Tendo os religiosos migrados para áreas isoladas, disfarçados, manifestando seu credo sem atabaques e ferramentas necessárias ao ritual.

Nas imagens, a seguir, podemos ver como os noticiários divulgavam a prisão dos religiosos. Geralmente, o processo se dava por uma denúncia diretamente na delegacia ou em bilhete de forma anônima. A polícia seguia para o local, invadia, recolhia alguns pertences, parte era destruída, como aconteceu na noite de 1º de fevereiro de 1912, com a Quebra do Xangô. O religioso era obrigado a colocar alguns objetos numa trouxa e sair pela rua, em direção à sede do Instituto Médico legal, onde funcionava a delegacia, gritando que era macumbeiro para que a população visse que mais um “antro de prostituição e doença” tinha sido atacado e destruído”⁸.



Figura 1. Religiosas presas e fotografadas por policiais, diante dos objetos de culto, na década de 1930. Fotografia do Instituto Médico Legal de Maceió. Fonte: Acervo de Gonçalves Fernandes.

Em seguida, os pertences eram arrumados em uma mesa, conforme nos apresentam as imagens selecionadas, e seus donos fotografados do lado, numa

⁷ FERNANDES, 1941.

⁸ JORNAL DE ALAGOAS, 1912.

espécie de *mise en scène* para lourear o feito. Na primeira imagem, duas religiosas, inconformadas, posam diante da mesa posta. Infelizmente, a sensação que temos do registro é de que são vistas como perigosas, impossíveis de conviverem com a sociedade. Os gestos de passividade e tristeza revelam-nos o absurdo.

Na imagem seguinte, três homens presos, na frente de seus objetos, são adornados com os objetos de culto caboclo, que faz ligação com as práticas indígenas. Cachimbos, cocar e lança constroem a cenografia do horror. Imaginemos as circunstâncias para tal encenação. Vilipendiados de seus direitos, humilhados diante do sagrado que lhe dá sentido, homens e mulheres viram manipuláveis, vírus em laboratórios sendo estudados e analisados de acordo com os interesses doentios. De dignidade tirada, muitos foram postos em geladeiras por horas, acometidos por doenças pulmonares, levados à morte.

Após os caboclos, a próxima imagem, de uma mulher presa em sua casa, revela-nos as atrocidades e a preocupação com a espetacularização do racismo e preconceito. Policiais posam ao lado da religiosa que segura o catimbó, oferenda dado ao espírito, encontrado no fundo de sua casa, com aparência que denota terem encontrado um “bicho estranho”; assim, enfatizam a desimportância da mãe de santo, vista como mais um atributo maligno retirado de circulação.

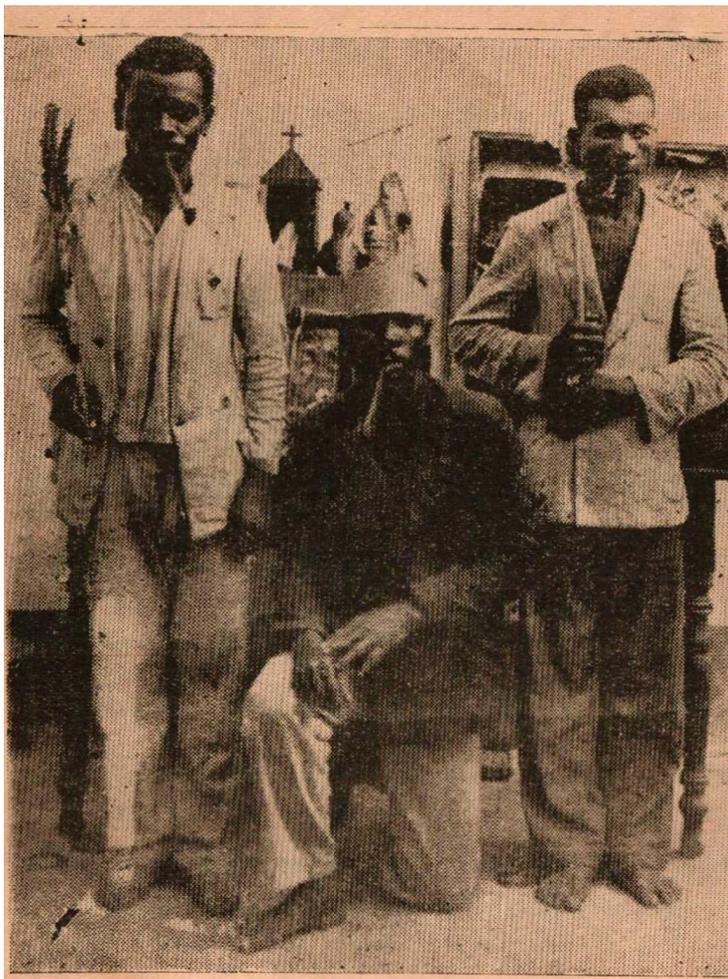


Figura 2. *Participantes do xangô-caboclo presos, fotografados na delegacia, ao lado de seus objetos. 1930. Fotografia do Instituto Médico Legal de Maceió. Fonte: FERNANDES, 1941.*



Figura 3. Policiais posam com religiosa de catimbó em apreensão na cidade de Maceió. Fotografia do Instituto Médico Legal de Maceió. Fonte: FERNANDES, 1941.

A arte do silêncio e do horror

Influenciados pelas teorias recém traduzidas de Madison Grant, Gobineau e outros darwinistas sociais, certos baianos brancos de muita influência condenaram o que chamaram de miscigenação do seu país e da nacionalidade brasileira por brasileiros não brancos e seus costumes e tradições demasiadamente africanos, tão bem exemplificados pelo candomblé⁹.

A citação de Michael Turner é um importante ponto para inferirmos onde se sedimentaram as análises dos diversos pesquisadores que propuseram falar da arte africana e suas formas em território brasileiro. As observações e as análises que se faziam pontuais estavam basiladas em um discurso de racialidade, onde a partir do seu fazer, os africanos e seus descendentes eram locados em categorias evolutivas. Esta afirmação corrobora com, pontualmente, o que observou Beatriz Góis Dantas, em publicação de *Vovó nagô e papai branco*, em 1988, fruto de sua pesquisa de mestrado, em que afirma serem as religiões que concentravam a mistura de regionalismos e mantinham certo afastamento dos “padrões africanos”, as mais perseguidas pela polícia, pois estariam associadas às práticas de feitiçaria. Ao contrário daquelas consideradas de “pureza nagô” que mantinham ligação com a feitura tradicional da África e estariam, sincreticamente, mais próximas da religião “mais evoluída”, o cristianismo:

O Xangô africano mais puro é verdadeira religião. A perda dessa pureza leva à identificação do polo misturado e moderno com

⁹ TURNER, 1976, p. 62.

feitiçaria, degenerescência e exploração, passível, portanto, de combate, não só pela polícia, mas por aqueles que trabalhavam pela elevação moral do negro.¹⁰

O posicionamento de Dantas explica muita das análises realizadas em referência ao que Conduru chamou de “Arte projetivamente afro-brasileira”¹¹ ou nos propor o debate sobre o que consiste ser arte afro-brasileira. Apesar das construções semânticas construídas ao longo desses anos, a perspectiva do referido autor impulsiona-nos a endossar o debate sobre o a artisticidade das peças que foram apreendidas das casas de culto. Questionar a presença/ausência destas na historiografia da arte brasileira se faz necessário e urgente.

Não esquecemos que há diversas coleções em museus como do Estado de Pernambuco, em Recife; Museu da República, no Rio de Janeiro; Museu Afro-Brasileiro e Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, em Salvador; formadas a partir de batidas policiais entre os séculos XIX e XX e que foram pouco estudadas e, decerto modo, ainda são desconhecidas. Estes objetos, rotulados como do mal, bugigangas, feitiçaria e macumba, carregam, até hoje, a etiqueta de assombrados. Um assombro que se instaurou, além do olhar preconceituoso sobre as religiões, pelos materiais incorporados na confecção.

Em muitos há óleos de dendê, sangue, rabo de boi, penas de papagaio, cinzas, búzios, panos queimados, vestígios de rituais que parecem amedrontar e que escancaram a sacralização necessária ao uso nos cultos. Assombro ainda encontrado nas vitrines e expografias dos museus que salvaguardam e que contribuem com a propagação do preconceito sobre a visibilidade em ver o sagrado como expressão de arte. Aqui tomamos a pergunta de Conduru “Este “troço” é arte?”¹². A resposta é aparentemente estranha, para alguns, por serem as peças destinadas exclusivamente aos cultos. Entretanto, nossa argumentação vai em detrimento ao fazer, aos significados gerados, aos códigos construídos, às representações e aos diálogos tensionados, quando nos distanciamos um pouco do religioso, da funcionalidade e passamos a interpretar os objetos apreendidos nas casas de pais e mães de santos como marcadores e disparadores de uma estética que não é somente sagrada, mas que discursa sobre a condição de homens e mulheres negras que viveram às margens da sociedade, mas que a construíram banhados de sangue. Neste ínterim, queremos enfatizar que o assombro aqui se revela não mais como objetificado como um vírus identificado, preso, recolhido às vitrines e tótems de galerias e museus, sem importância, mas,

O que pretendo afirmar na estética assombrada é, por um lado, que a mesma possibilita sobrevivências, Não apenas de elementos visuais

¹⁰ DANTAS, 1988, p. 182-183.

¹¹ CONDURU, 2007, p. 65.

¹² CONDURU, 2020.

relacionados a populações tradicionais amazônicas, mas principalmente a sobrevivência de discursos e comportamentos.¹³

Assim, trazendo o cenário daqueles religiosos presos e humilhados diante dos seus pertences, a seguir, apresentamos algumas peças da Coleção Perseverança, como já informado, resultante da apreensão que ocorreu em 1912, na cidade de Maceió, pela Liga dos Republicanos Combatentes, formada por ex-combatentes e religiosos, que tinha como alvo silenciar e extinguir os cultos de xangôs, com a justificativa de que o governador, Euclides Malta (1861-1944), um oligarca, estava se reelegendo com a ajuda dos terreiros e dos espíritos. Vejamos onde habita este assombro!



Figura 4. Autoria desconhecida. *Bastão cerimonial*. Taliças de dendezeiro, algodão, contas e búzios, 56 x 11 cm. Fonte: Acervo IHGAL.

A primeira das peças é um bastão cerimonial, também conhecido como xaxará de Omulu, orixá da cura e das doenças. A peça pode ser usada tanto no peji ou integrar o traje desse orixá. Chama-nos a atenção a riqueza de detalhes e a quantidade e variedade de materiais utilizados na composição, além dos bordados,

¹³ VIEIRA COSTA, 2014, p. 123.

amarrações, colagens e mistura de cores. É comum que os bastões sejam fabricados com taliças de dendezeiro, ajustados e amarrados por barbante e cobertos por tecido diversos, neste caso, o algodão vermelho.

No cabo do bastão, há aplicações de miçangas de vidro pretas e vermelhas, que também representam as cores de Omolu; em número menor, algumas voltas de miçangas transparentes, azul, verde e amarela. Todo o cabo é envolto por búzios. A parte de cima é composta por uma base de ferro, coberta por pelúcia vermelha, onde se sustentam penas de papagaio em tons de verde e vermelho que, pelo tempo, apresentam deterioração. Em torno do conjunto de penas, presas por cordão vermelho, há três linhas de búzios, contendo, cada uma, sete búzios, número que representa o Omolu Obaluaê, do vodum *Zagpata*, ou Arifomã¹⁴.



Figura 5. Autoria desconhecida. *Escultura Oxê de Xangô*. Madeira. 26 x 6 cm. Fonte: Acervo IHGAL.

O objeto anterior trata-se da representação de Xangô, segundo afirmações de Lody. É uma escultura totalmente em madeira, de braços articuláveis e boca incisada, onde o artista preservou a cor da matéria-prima. O brilho que enxergamos é devido ao banho de óleo de dendê e sangue, prática de sacralização, comumente realizada nos rituais. Apesar da ação do tempo, ainda é notável as camadas dos líquidos sobre o corpo da peça e o pouco cheiro de óleo. No topo da cabeça, a ausência de algum elemento, que nos parece ter sido um oxê, martelo, elemento

¹⁴ LODY, 1985.

representativo do orixá. A escultura, feminina, de seios à mostra senta sobre um falo.

Tomando os dois exemplos apresentados, chegamos à conclusão que o assombro que aparenta assustar, o vírus tirado de circulação, dentro desta concepção, passa a ser alteridade daquilo promulgado sem função e expressão, torna-se “conteúdo, forma e contexto”¹⁵. Assim, num intenso mergulho, olhando, identificando e fazendo conexões entre as simbologias, as representações religiosas e cotidianas, veremos que cada material, cor e substância têm uma razão para serem utilizados desde a concepção até o ritual de sacralização.

À guisa de nossas últimas observações, aqui voltamos aos questionamentos iniciais, sobre a visão de intelectuais, especificamente Nina Rodrigues, o que ratificamos ser o propagador da ideia dos religiosos serem “impuros”, juntamente com seus “troços”, vírus a serem combatidos e tirados de circulação. E isso começa quando este autor vai em busca de uma autenticidade puramente africana nas peças que lhes foram dadas e outras compradas diretamente das delegacias.

Desta, inferimos que a ênfase dada, por exemplo, por Rodrigues¹⁶, em perceber maior primor no fazer escultural iorubá, responde diretamente seu preconceito com a possível produção local e pela procedência dos objetos. Muitos destas peças vieram de casas que produziam ritos com fazeres locais, com práticas indígenas e católicas, sincréticas, e eram vinculadas à oferta de sessões de curas, não apresentavam o “ser puro”, eram das camadas mais populares. Portanto, os terreiros que tiveram seus objetos apreendidos eram marginalizados, não possuíam escancarados intelectuais, políticos e policiais, de onde provinha a proteção. O pretexto para o combate ao mal era político, na medida em que o objetivo era eliminar concorrentes, do campo da política e da religião, higienizar as cidades, conforme podemos interpretar da citação:

a oposição que historicamente se constrói entre religião e magia/feitiçaria, a primeira tida como manifestação legítima do sagrado e a segunda, como manipulação ilegítima e profana, desliza geralmente da classificação para a acusação. Através dela se desqualificam práticas, crenças e agentes religiosos. Desse modo, a religião dos vencidos, ou dos grupos estruturalmente inferiores no interior de uma sociedade, são sempre reduzidas à magia, feitiçaria e superstição. Isso aconteceu com os africanos transportados para o Brasil como escravos e persistiu no período pós-abolicionista em relação aos negros livres¹⁷.

A problemática lançada por Dantas é somente um fio crítico que merece maior aprofundamento, mas por ser um tema muito extenso e não ser o principal

¹⁵ VIEIRA COSTA, 2014, p. 123.

¹⁶ RODRIGUES, 1982.

¹⁷ DANTAS, 1988, p. 163.

objetivo desse artigo, ficaremos com seu apontamento a respeito da separação entre o que é “puro e descaracterizado” e que, naturalmente, leva-nos a compreender a ideia do que seja “bom e ruim” na percepção de Nina Rodrigues.

Por fim, as peças apreendidas, como sinônimos de experimentos laboratoriais que levavam os pesquisadores à entrada para o que a Europa ovacionava em defesa das teorias eugenistas e segregacionistas, despertavam fetiche; seus colecionadores eram, além de cientistas, delegados e instituições; tê-las significava manter um troféu baseado e pleiteado em discursos científicos e fajutos, que no Brasil eram mascarados por “entender os diferentes”. Assim era visto: estudar o negro parecia o tema mais necessário e preponderante para o que se constituiu como compreensão da “raça africana”, em território nacional, no início do século XX.

E neste viés, a partir da essência racista e aniquiladora, os inúmeros objetos foram reunidos, a princípio, sem a preocupação de serem entendidos em suas condições de feitura, de uso, de significado e de potência artística, do assombro como necessidade; e junto aos seus donos, engaiolados e manipulados para pesquisas que faziam negros e negras calarem-se. Foram rotulados de assombrados, levados às margens da arte, até hoje duvidados em sua condição artística.

As memórias do horror ainda se reverberam: ainda há silêncio?

Os objetos apreendidos, neste texto exemplificados por alguns da Coleção Perseverança, assim como seus donos, pais, mães e filhos de santos presos, expostos e julgados por exercerem seu credo, escancaram não somente a falta de proteção, mesmo tendo a Constituição de 1988 e as leis que assegurem as casas de culto afro-brasileiro manifestarem-se, mas como são vistos; são vírus, ainda passivos de serem atacados e tirados de circulação.

As peças carregam o estranho, estão fora do sistema da arte, aparentemente não possuem técnicas aprimoradas, portam cheiro de ritual, restos de animais, são etiquetadas nos museus como obras de macumbaria, feitiçaria, o que as fazem não sair do porão e da escuridão que só as enaltecem como obras mal-acabadas e sem valor. Esse “troço” é arte? É o aparente malefício incrustado por seus antigos donos, homens e mulheres negros, nas palavras de Nina Rodrigues, “sem valor”. Neste viés, é praticamente impossível visualizar o assombro como elemento de existência e que dá sentido à estética dos rituais, ou como disparador de memórias, permitindo aos objetos tornarem-se um arquivo a ser explorado a partir de sua plasticidade.

Esperamos que o assunto aqui abordado não seja somente uma mera reflexão sobre o silêncio de ontem, mas que possibilite repensar e reacender o debate sobre o lugar dos objetos religiosos na história da arte brasileira, suas manifestações sociais, culturais no hoje, no agora, para que cruze as histórias que lhes perpassam com as de seus donos, reativando a possibilidade de vê-los sobre

outros contextos, dentre eles, em suas dimensões estéticas e simbólicas; de vermos o assombro como parte necessária e não como ameaça.

Referências

BRASIL. *Código Criminal do Império do Brasil*. Lei de 16 de dezembro de 1830. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM-16-12-1830.htm. Acesso em: 20 jun. 2019.

BRASIL. *Código Penal*. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 20 jun. 2019.

CONDURU, Roberto. *Arte afro-brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

_____. Esse “troço” é arte? Religiões afro-brasileiras, cultura material e crítica. In: *MODOS - Revista de História da Arte*. Campinas, v. 3, n. 3, p.98-114, set. 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4309>. Acesso em: 20 jan. 2020.

DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Vanessa Brito e João Pedro Cachopo (Trad.). São Paulo: Editora 34, 2020.

FERNANDES, Gonçalves. *O sincretismo religioso no Brasil*. São Paulo: Guáira, 1941.

JORNAL DE ALAGOAS. *Bruxaria: a música e cantigas dos filhos de santo – A camara dos mysterios – Xangô em confusão – Notas e informações*. n. 26, ano V. Maceió, 07 fev. 1912, p. 1.

LODY, Raul. *Coleção Perseverança: um documento do Xangô alagoano*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas: Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

MAGGIE, Yvonne. *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

RODRIGUES, Nina. *O Animismo Fetichista dos Negros Bahianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.

TURNER, J. Michael. Manipulação da religião: o exemplo afro-brasileiro. In: *Cultura*. Ano 6, n. 23, Brasília, 1976, pp. 56-63.

VALLE, Arthur. Religiões afrobrasileiras, cultura visual e iconoclastia. In: *Concinnitas*. V. 21, n. 17, Rio de Janeiro, 2020, p. 140-162. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/46808>. Acesso em: 4 mai. 2021.

VIEIRA COSTA, Gil. Estética assombrada: um olhar sobre a produção artística contemporânea na Amazônia brasileira. In: *Revista Pós: Belo Horizonte*, v. 4, n. 7, p. 117-130, maio, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15657/12532>. Acesso em: 5 mai. 2020.

Como citar:

ALMEIDA, Anderson. O ilu não bate mais: a imagem do silêncio, a memória do horror. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 134-147, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.011>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>