

**Cristianismos modificados: presença da cultura africana (bakongo)
na estatuária católica da região do Vale do Paraíba (SP).**

Mônica Carolina Savieto *

Resumo: O cristianismo, na região do Vale do Paraíba, ao longo do século XIX, passou por profundas mudanças. Esta originalidade, resultante da presença africana, está presente ainda hoje nas festas religiosas da região. A presente pesquisa procura resgatar esta originalidade através da estatuária de santos católicos denominadas “nó de pinho”. Compreender como um grupo toma para si elementos culturais que lhes foram impostos - o catolicismo - criando uma nova identidade, significa focar novos sujeitos históricos, novas comunidades e novas dinâmicas sociais.

Palavras chave: arte africana – religiosidade - iconografia

Abstract: Christianity, in the region of the Vale do Paraíba, throughout the century XIX, got by profound changes. This originality, resulting from the african presence, is present in religious feast of the region even today. This research rescues this originality through statuary catholic saints called “nó de pinho”. To understand how a group taking itself cultural elements which have been imposed – the catholicism - creating a new identity, means to focus on new subjects historical, new communities and new social dynamics.

Key words: african art - religious - iconography

O catolicismo, em seu processo de expansão, foi objeto de apreciação, leitura e tradução por parte de vários povos conquistados. Os africanos ou afro-descendentes no Brasil (especificamente os da região do Vale do Paraíba - SP), submetidos às exigências econômicas e às práticas culturais metropolitanas, entraram em contato com o cristianismo, seus ritos, seus códigos e, inevitavelmente, os modificaram, interagindo a partir de suas cosmologias.

A presente pesquisa propõe-se a levantar originalidades do catolicismo praticado no Vale do Paraíba, na segunda metade do século XIX, e seus prolongamentos hoje, dando visibilidade as culturas africanas presentes na região. Para tal, será precioso o conceitual de Stuart Hall, entre eles os de “diáspora” e “comunidade imaginada”, e de Paul Gilroy, sobre as relações entre “tradição” e “modernidade”.

Compreender como um grupo toma para si elementos culturais que lhes foram impostos – o catolicismo – criando uma nova identidade, significa focar sujeitos históricos

* Mestranda em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Sob orientação de Prof. Dr^a. Maria Antonieta Antonacci.

com outros olhares, apreendendo novas comunidades e novas dinâmicas sociais. Um grupo, a princípio disperso, em meio à diáspora africana, sem direito à identidade e excluído pelo “não-ser” do escravo, encontra até mesmo nos elementos opressores, possibilidades de rearticulação e constituição de novos modos de ser e de comunicarem-se com suas crenças e seus ancestrais. Falar sobre “cristianismos modificados”, significa falar de uma cultura permeada pela dominação, mas também pela resistência e inventividade.

A dinâmica cultural, promovida por ocasião dos contatos culturais e da conquista, resultou em apropriações e modificações profundas nas várias culturas em questão – a européia cristã, as africanas e a brasileira em formação no século XIX. Não resultaram somente em imposição de uma cultura sobre a outra, na medida em que mesmo um povo dominado e reduzido à escravidão fez uma leitura ativa dos códigos que lhes foram impostos. Ao tratar-se de códigos e simbologias, o povo que os leu, inevitavelmente, atribuiu sentidos próprios. Desta forma, elementos culturais foram traduzidos, reinventados, resultando em algo absolutamente original e inédito.

Modificado por negros que colocaram suas concepções de mundo e suas tradições em iconografias e objetos sacros (estátuas de santos católicos), o cristianismo, nessa região, passou por processos de desestabilização, resultando em especificidades ricas e únicas, típicas da diáspora. Para compreendermos suas singularidades e incorporações culturais, estudaremos a estatuária de santos, denominadas “nó de pinho”¹, elaboradas por negros no século XIX na região do Vale do Paraíba, em seus elementos simbólicos e formais.

Estudos sobre esta mesma temática, explorando a estatuária “nó de pinho”, já foram realizados por Marina de Mello e Souza, Marta Heloísa Leuba Salun, Robert Slenes, entre outros. A presente pesquisa, diferentemente das anteriores, propõe-se a analisar a temática no século XIX, mas também em seus prolongamentos hoje, na medida em que esta cultura religiosa afro-brasileira apresenta grande vitalidade, ganhando forte expressão nas festas religiosas realizadas atualmente nas cidades do Vale do Paraíba.

Nestas cidades ocorreram (e ainda hoje ocorrem) múltiplas manifestações artísticas de caráter religioso - confecção de estátuas de santos católicos, moçambiques, congadas, jongo etc. - e, de certa forma, é em meio a cidades que novas identidades são elaboradas e ganham maior visibilidade.

¹ Estatuária de santos do século XIX, com certas semelhanças formais, cujo nome é uma alusão à matéria prima empregada para sua confecção: nódulos das raízes do pinheiro do Paraná.

Dentre as cidades do Vale do Paraíba, a presente pesquisa foca mais detidamente São Luís do Paraitinga. Esta cidade trás especificidades tais que justifica sua escolha como um espaço privilegiado para o presente estudo.

Nesta região, a presença africana remonta ao século XVIII, ou seja, é anterior às demais regiões do Estado de São Paulo. Considera-se que aproximadamente 90% das cidades atuais do Estado de São Paulo desenvolveram-se com a economia do café, mas a cidade de São Luís do Paraitinga desenvolveu-se anteriormente, como afirma Luis Saia e Jaelson Bitran Trindade na obra *São Luís do Paraitinga*. Inaugurada em 1765, a cidade possibilitaria, segundo o projeto metropolitano, a intensificação da ocupação da região situada entre o Vale do Paraíba e o litoral. Para a metrópole, esta ocupação auxiliaria a controlar o escoamento do ouro da região das minas até os portos de Ubatuba e Parati.

Por ocasião do crescimento da cultura do café, esta região demandou por um maior número de escravos. Estes vieram majoritariamente de outras regiões do Brasil - Rio de Janeiro e Minas Gerais – em diásporas regionais.

A escolha desta cidade como foco principal da presente pesquisa também se justifica pela sua vida cultural e religiosa muito intensa ainda hoje. Próximo ao dia de Pentecostes, por exemplo, ao longo de onze dias (da quinta feira até o domingo da semana subsequente), ocorrem, além de missas, festas fora da Igreja, com forte presença de elementos culturais africanos: congadas, moçambiques etc. Esta vitalidade possibilita uma rica exploração de fontes, inclusive as orais.

Nesta cidade, bem como em muitas do Vale do Paraíba – Aparecida, Caçapava, Guaratinguetá, Jacareí, Natividade da Serra, Paraibuna, Pindamonhangaba, São José dos Campos, Taubaté – várias imagens de santos denominadas “nó de pinho” foram confeccionadas no final do século XIX.

A presente comunicação propõe-se a discutir, especificamente, uma das fontes utilizadas na dissertação em andamento: as estátuas “nó de pinho”, em suas características formais e simbólicas, elaborada por negros no Vale do Paraíba no século XIX, em injunções com a arte africana.

No século XIX, a proximidade cultural dos povos falantes das línguas kikongo, kimbundo e umbundu foi redescoberta no Brasil. Uma vez submetidos à escravidão no Brasil, especificamente na região cafeeicultora do Vale do Paraíba, os negros estabeleceram entre si contatos que resultaram em sínteses culturais, tais como a organização e utilização de um vocabulário comum às três línguas supracitadas, facilitando assim a comunicação e a aproximação. Portanto, é possível considerar que, na região do Vale do Paraíba, formou-se,

nos dizeres de Robert Slenes, uma “‘identidade bantu’ acima das diferenças étnicas originais” (SLENES, 1992: p. 57 e 59) ou até mesmo uma “‘protonação’ bantu” (SLENES, 1992: p. 66).

Antes mesmo da vinda destes povos ao Brasil, esta capacidade de reinventar e de apropriar-se de elementos da cultura européia já se realizava na África. No norte de Angola atual (bacia do Congo), o cristianismo europeu, imposto por missionários jesuítas e capuchinhos, foi objeto não exatamente de aceitação, mas de modificação por parte dos bakongo. Objetos e rituais, que a princípio lhes seriam impostos pelos europeus, foram alterados em uma dinâmica de mão dupla. De certa forma, o povo colonizado culturalmente se impõe. Nesta dinâmica de incorporações, códigos culturais bakongo passaram a fazerem-se presentes na religião do colonizador. Esta dinâmica cultural, ou seja, este movimento de apropriação de elementos da cultura do outro intensificou-se no Brasil na medida em que africanos, de diferentes povos e línguas, mas de uma mesma grande região – bacia do Congo – encontraram-se na região do Vale do Paraíba.

As imagens de santos denominadas “nó de pinho” trazem claramente o processo da tradução de uma cultura pela outra. Estas estátuas de santos católicos receberam o mesmo tratamento dos “ndop” e dos “minkisi” bakongo.

Os “ndop” estão associados a cultos específicos: aos antepassados, na medida em que os mortos eram constantemente invocados e temidos pelo seu poder de interferir no mundo dos vivos. Já os “minkisi”² são associados à fertilidade e aos espíritos da água e da terra, capazes de provocar a fertilidade ou a esterilidade e doenças. Eles também representam a possibilidade de realização de pedidos para a vida prática, ou seja, reportam-se a eles na procura por êxitos individuais. Estas estátuas são colocadas em locais escondidos na mata em meio a tabus específicos: não se pode tocá-las e poucos podem vê-las.

Muitas das características formais dos “minkisi”, da cultura bakongo, estão presentes nas estátuas “nós de pinho” do Vale do Paraíba: reduzidos elementos, corpo estático, geometrismo, uso de pedestal, pés e mãos em destaque, referências à fertilidade, penteado detalhado etc., conforme afirma Emanuel Araújo em sua obra *Os herdeiros da noite: fragmentos do imaginário negro*.

O reduzido tamanho de muitas das estátuas “nó de pinho” (além dos relatos de fontes orais), sugere sua utilização como amuletos ou objetos mágicos. “Intrigam as atitudes dos herdeiros das imagens, tão parcimoniosos quando a elas se referem, ocultando-as, à maneira do que parece ter sido seu uso cotidiano” (RAMOS NETO In ARAUJO, 1995: s/p). O caráter

² Plural de “nkisi”

secreto das imagens, que pouco devem ser mostradas ao público, típico do “ndop” e do “nkisi”, estão aí presentes.

As imagens “nó de pinho”, retratando, na maioria das vezes, a figura de Santo Antônio, eram esculpidas por negros e circulavam apenas entre negros. Aquele que esculpe, investe o objeto de sacralidade e, por fim, utiliza-se dele como imagem ou amuleto. Muitas dessas estátuas são de pequena dimensão e portam orifícios, o que sugere sua utilização como bentinho ou patuá.

Assim, a cultura negra resiste.

No Brasil, a penetração e expansão da cultura africana, seja através da religiosidade, seja pelo que paira no inconsciente coletivo, seja pelos laços de ancestralidade, gesta e desenvolve novas formas e novas maneiras de apreender e expressar um universo de extraordinária riqueza e vitalidade. (ARAÚJO, 1995: s/p.).

Enfim, o “nó de pinho”, elaboração rica formal e simbolicamente, expressa a vitalidade e a inventividade do africano e afro-descendente que imprimem suas concepções de mundo em um novo catolicismo.

Quanto à matéria-prima, as imagens denominadas “nó de pinho” foram esculpidas em madeiras com elevado grau de dureza (o chamado pinheiro do Paraná ou *Araucaria angustifolia*). Acreditava-se que o sacrifício do artesão, ao trabalhar com madeira tão rígida, imprimiria, na escultura, maiores poderes. Nas estátuas tradicionais africanas - nos “nkisi” e nos “ndop” –, há profundas relações entre os materiais utilizados, a força empregada pelo escultor e a sacralização da estátua. Estes aspectos pertinentes à matéria-prima, tipicamente bakongo, ou mais amplamente dos povos do grupo lingüístico bantu da região da África central, são discutidos por Marta Heloísa Leuba Salun em sua tese de doutorado denominada *Madeira e seu emprego na arte africana : um exercício de interpretação a partir da estatuária tradicional bantu*.

Atualmente, as imagens denominadas “nó-de-pinho” não encontram-se mais no seu contexto de uso. Encontram-se hoje, majoritariamente, em coleções particulares. Por vezes, cedidas a museus, são postas à público (é este o caso das expostas no Museu Afro-Brasil).

Vistas como obras de arte “ingênua” ou “primitiva”, foram coletadas e comercializadas por colecionadores e antiquarianistas (prática esta que se reporta ao tratamento dado à cultura material africana no século XIX). Nada mais distante do que o sentido original destas obras. Criadas como objetos utilitários e carregadas de simbologias

religiosas, estas imagens não foram concebidas como obras de arte pelo artesão que as criou. A arte africana está profundamente associada às práticas religiosas e, neste sentido, as obras, consideradas por nós artísticas, devem ser consideradas, antes de tudo, utilitárias. A “arte pela arte” jamais existiu na África, estando sempre em função do religioso, como afirma Cheikh Anta Diop em *Nation nègres et culture*.

L'art pour l'art n'a jamais existé en Afrique, depuis l'Égypte jusqu'à l'Afrique Occidentale. L'art, au contraire, a toujours été au service du culture religieux et royal. D'un bout à l'autre de l'Afrique Noire en passant par l'Égypte, les statues avaient primitivement pour but d'être le support du 'double' immortel de l'ancêtre après la mort terrestre de celui-ci. Placée en un lieu sacré, la statue était l'objet d'offrandes et de libations: ce fait mal interprété par les Occidentaux a créé la fausse idée du fétichisme. (DIOP, 1954: 529)³

Esta concepção de arte utilitária contrasta com a concepção de arte no ocidente.

Por outro lado, a arte ocidental cristã geralmente é feita conscientemente como arte e, principalmente, como elemento identitário, ou seja, para propiciar a efetivação de *uma* civilização e de *uma* história, entre outras tantas possíveis, conforme afirma Giulio Carlo Argan em *História da arte como história da cidade*.

No âmbito da civilização européia, clássico-cristã, a arte certamente teve um desenvolvimento histórico correspondente à estrutura historicista da civilização. Faz-se a arte com a intenção e a consciência de fazer arte e com a certeza de concorrer, fazendo arte, para fazer a civilização ou a história. (ARGAN, 2005: 19)

Assim, as imagens “nó-de-pinho”, embora estejam localizadas dentro do âmbito do cristianismo e da “civilização” ocidental, trazem visões de mundo, práticas religiosas e uma estética oriundas da africanidade. É uma obra de arte que não se presta ao projeto de formação e de invenção da civilização cristã ocidental, mas que traduz a força ritualizadora típica africana. Antes de tudo, trata-se de resistência, mesmo dentro da Cristandade.

Enfim, não se trata de reproduzir uma cultura tradicional africana, mas também não se trata de reproduzir uma arte ocidental cristã. As estátuas “nó-de-pinho” falam de uma nova sociedade, constituída, no Vale do Paraíba, no século XIX, por movimentos e tensões entre múltiplos sujeitos históricos: proprietários brancos, escravos negros, descendentes de europeus, descendentes de africanos, brasileiros em suas múltiplas identidades. Não se trata

³ A arte pela arte jamais existiu na África, do Egito à África Ocidental. A arte, ao contrário, sempre esteve a serviço da cultura religiosa e real. De um lado ao outro da África Negra, passando pelo Egito, as estátuas tinham primeiramente por objetivo ser o suporte do ‘duplo’ imortal do ancestral após sua morte terrestre. Localizado em um local sagrado, a estátua era objeto de oferendas e libações: este fato mal interpretado pelos Ocidentais criou a falsa idéia de fetichismo.

de recuperar “algo puro”, mas de focar o movimento que gera continuamente novas identidades, tal como considera Stuart Hall.

Por outro lado, a identidade inventada pelo Estado monárquico no Brasil do século XIX, com a colaboração da Igreja, é representada como una e harmônica. Trata-se de uma “comunidade imaginada”, na expressão de Stuart Hall.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso (grifo do autor) – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. (...) As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar (grifo do autor), constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma ‘comunidade imaginada’. (HALL, 2006: 50 - 51)

No séc XIX, quando esta identidade no Vale do Paraíba começou a ser forjada, a idéia de nação pouco se fazia presente. A idéia de “povo brasileiro” ainda estava em processo de gestação, ou melhor, em processo de invenção. Neste sentido, coube a Igreja ocupar um dos principais papéis na formação dessa identidade. Os membros da Igreja local, enquanto autoridades na região, e na relação com outros poderes constituídos, passaram a representar a sociedade local e as festas populares como arraigadamente católicas.

Mas esta identidade, no que se reporta à religiosidade, expressa-se, concretamente, na multiplicidade. Esta religiosidade popular múltipla ganha sentido em específico, dentro do recorte da presente pesquisa, nas festas sacras que ocorrem nas cidades do Vale do Paraíba, dentro e fora da Igreja. Dentro, uma representação inventada de religiosidade como una. Fora, várias manifestações – entre elas as moçambiques e as congadas - que falam da multiplicidade de traduções por parte dos negros da diáspora. Enfim, fora da Igreja é onde ocorrem múltiplas manifestações, em múltiplas linguagens e com a participação de múltiplos sujeitos.

Dentro da Igreja, muitos padres, em seus sermões, tradicionalmente desclassificavam as manifestações religiosas e populares que ocorriam fora da Igreja. O jornal Taubateano reflete esta concepção da Igreja ao citar que

Todos sabem que as romarias foram, sempre e em toda a parte, a mesma coisa: um ajuntamento de milhares de pessoas, que se dividem naturalmente em três bandos: religioso, outro profano, e ainda outro, dissoluto. Enquanto um está em exercícios místicos no Santuário, outro, o profano, está no adro, folgando em danças e cantarolas.

As lideranças da Igreja continuamente criticaram e desclassificaram a festa realizada fora da Igreja (isto ocorre ainda hoje nos sermões do dia de Pentecostes, o que é possível notar pela oralidade). Desta forma, a Igreja se auto-representa como única, ou seja, como uma comunidade imaginada. Daí que as práticas religiosas realizadas durante as festividades, na rua, não fariam parte desta comunidade imaginada.

Enfim, o que presenciamos no Vale do Paraíba desde o séc. XIX, através da estatuária de santos católicos e através da oralidade, não é a permanência da cultura africana ou a permanência da cultura cristã e ocidental. Mas o surgimento de novas identidades, de uma nova comunidade local, marcada por tensões e com características originais e únicas. Ao focar o movimento, será possível dar visibilidade aos “cristianismos modificados”, título da presente pesquisa, e discutir algumas das tensões que marcaram e marcam nossa sociedade até hoje.



Anônimos. Santos em nó de pinho. Vale do Paraíba, SP. Séculos XVIII e XIX. Madeira. Coleções particulares expostas no Museu Afro Brasil.

Foto retirada de: ARAÚJO, Emanuel (org.). *Museu Afro Brasil: um conceito em perspectiva*. São Paulo: Ípis Gráfica e Editora, 2006. (p. 139)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: TENENGE, 1988.

_____. *Os herdeiros da noite: fragmentos do imaginário negro*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1995.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DIOP, Cheikh Anta. *Nations nègre et culture*. Tome II. Presence Africaine, 1954.

GILROY, Paul. *Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34, 2008.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e imediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO do Brasil, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEMOS, Carlos. Notas sobre a imaginária popular, especialmente a paulista. In *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Nº 9, USP, 1970.

MABINCHI, Belepe Bopo. As artes plásticas africanas como documentos de História: o caso das estátuas reis ndop dos Kuba do Zaire. In TEROOOTEEN. *Separata de África*, 1981.

NE-MWINE, Badi-Banga. Expression de la foi chretienne dans l'art plastique zairois. In *Art religieux africain*. Kinshasa: CERA – Centre d'études des religions africaines, 1981.

SAIA, Luis e TRINDADE, Jaelson Bitran. *São Luís do Paraitinga*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia – CONDEPHAAT, 1977.

SALUN, Marta Heloísa Leuba. *Madeira e seu emprego na arte africana : um exercício de interpretação a partir da estatuária tradicional bantu*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 1997.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro. *Tempo*. Rio de Janeiro, nº 11, pp. 171 – 188.

SLENES, Robert. “Malungu, ngoma vem!”: África coberta e descoberta do Brasil. *Revista de História*, São Paulo, pp. 48 – 67, dez – fev 1991 / 92.