

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

ARTE OU BUGIGANGA? A ESTÉTICA AFRICANA DA COLEÇÃO PERSEVERANÇA¹

Anderson Almeida²,

Resumo:

Há cinzas, sangue, óleos, cheiro de ritual. Há substâncias e materiais estranhos. Há um assombro. Este artigo é construído a partir da perspectiva daquilo que ainda causa incômodo: os objetos de rituais de terreiros de matriz africana são objetos de arte? A partir dessa questão, percorreremos a história da Coleção Perseverança, que se formou num episódio de apreensão policial em Alagoas, em 1912. Desse meandro, mostraremos que as memórias do africano encontram-se na feitura e nos símbolos que compõem a estética africana ressignificada, que por muitos ainda é vista como “bugigangas” de terreiros.

Palavras-chave: Arte; Estética africana; Coleção Perseverança; Quebra de Xangô.

Abstract:

There are ashes, blood, oils, ritual smell. There are foreign substances and materials. There is a wonder. This article is built from the perspective of that which is still troubling: are the ritual objects of African-based yards (rituals) of art? From that question, we will go through the history of the Perseverance Collection, which originated from an episode of police force seizure in Alagoas, in 1912. From this entanglement, we will show that the memories of the African are found in the making and in the symbols that form the ressignified African aesthetic, which is still seen by many as “trinkets” of religious grounds [terreiros].

Keywords: Art; African Aesthetic, Perseverance; Collection; Shango Break.

¹ Art or trinket? The African Aesthetics of Perseverance Collection

² Doutorando em Artes Visuais, com ênfase em história, teoria e crítica de arte (PPGAV/UFRGS), Mestrado em História (UFAL) e graduado em Design (IFAL). Endereço de email: andersondiego.almeida@gmail.com

O QUEBRA AINDA QUEIMA

*E as mãos se consertam e constroem.
Umbras negras trabalhando a terra dessangrando-a.
Outras, mulatas, de relho em punho, rumando
esse labor.
Outras brancas, recebendo ouro,
contando, pesando, ensacando.
E há mãos que oferecem artigos.
E há mãos que compram.
E há mãos que produzem.
E há mãos que só transferem.
E mãos que criam.
E mãos que guardam.
E mãos que constroem santo
E mãos que pintam quadro.
E mãos que beliscam mulheres.
E mãos que seguram mãos.
E mãos que fazem carinho.
E mãos que planejam.
E mãos que cerram olhos.
E mãos que cobrem de cal.³*

Era início da noite de 1º de fevereiro de 1912, quando nas ruas do centro de Maceió, capital do estado de Alagoas, ouviam-se gritos de “Quebra!”. Era um grupo formado pela Liga dos Ex-Republicanos Combatentes que caminhava, juntamente com o populacho, em direção aos terreiros de religiões de matriz africana.

A conhecida Operação Xangô, nome dado pela Liga, teria se formado a partir da argumentação de que o então governador, Euclides Malta, era assíduo frequentador das Casas de Xangôs, nome popularmente dado aos terreiros de Alagoas e Pernambuco,⁴ e que administrava o estado sob a proteção dos deuses africanos, que o mantinham no poder há mais de uma década. Inconformados com a possibilidade de uma nova reeleição de Malta, o grupo miliciano constrói um clima de terror em toda a capital, atacando funcionários e familiares do governo. Numa dessas tentativas, o governador sai fugido, em um trem, para a cidade de Recife, deixando seu cargo para ser ocupado pelo presidente da câmara.

³ KATINSKY, Julio. A técnica e sua história. *In: Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013, p. 96.

⁴ Cf. DUARTE, Abelardo. *Catálogo ilustrado da Coleção Perseverança*. Maceió: Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura de Alagoas, 1974.

Livre do infortúnio que acreditava ser Malta, a Liga segue o plano e resolve atacar pais e mães de santo. Rafael⁵ afirma que na noite do quebra-quebra, muitos dos terreiros se preparavam para iniciar suas festividades, em homenagem à Oxum, que se prolongava há dez dias. E, quando os atabaques anunciavam o toque, muitos religiosos receberam a turba de revoltados que, sem piedade, bateram, sangraram e destruíram pejis. A crueldade era tamanha que Tia Marcelina, negra da costa, possível fundadora do Xangô em Alagoas, acusada de ser a mãe de santo de Malta, foi brutalmente espancada com um golpe de sabre e, com lágrimas em meio ao sangue que escorria da cabeça, clamava a seu orixá Xangô, “ê ô, Cabecinha!”, vendo muitos dos seus pertences serem queimados na frente de sua casa:

Diversos objetos sagrados, utensílios e adornos, vestes litúrgicas, instrumentos utilizados nos cultos, foram retirados dos locais em que se encontravam e lançados no meio da rua, onde se preparava uma grande fogueira. Naquela via pública, entre rosários e colares de ofás, foi colocada, ainda, a imagem de um santo em forma de menino, que muitos afirmaram se tratar de “Ali Babá”, a qual ficou exposta à zombaria dos que passavam.⁶

A cena parecia não ter fim. O plano parecia dar certo. A Liga seguia, de casa em casa, destruindo tudo o que via. Muitos religiosos conseguiram fugir para outras cidades do interior e até para estados próximos; outros ficaram, como Marcelina, e resistiram acreditando na crença que dava sentido a sua existência.

Quatro artigos do Jornal de Alagoas, das edições de 4, 6, 7 e 8 de fevereiro de 1912, relatam todo o ocorrido. Apesar de não trazerem autoria, retratam com veemência o preconceito escancarado que a sociedade alagoana exibia como troféu. Na série intitulada *Bruxaria*, conforme imagem a seguir, os terreiros foram descritos como casas de prostituição, antros de víboras, lugares onde reinavam a maldade, a enganação e origem da proliferação de negros no comércio da cidade.

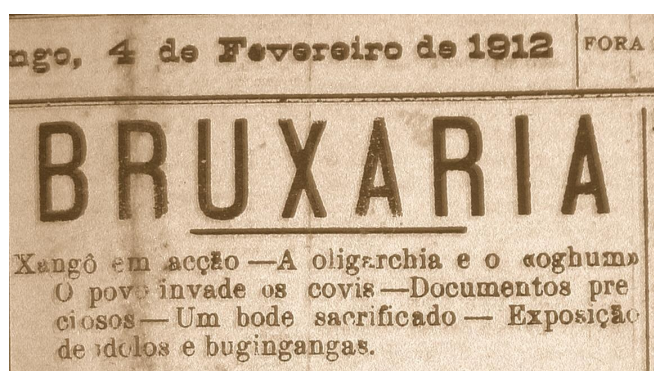


Figura 1: manchete do Jornal de Alagoas. 4 de Fev. 1912
Fonte: ACERVO DO IHGAL

⁵ Cf. RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo**: religião e política na primeira república. São Cristóvão: Editora UFS; Maceió: Edufal, 2012.

⁶ RAFAEL, 2012, p. 32.

O fato é que os africanos e seus descendentes, após a abolição, foram enxotados dos engenhos por seus antigos donos. Sem terem para onde ir, migraram para os subúrbios da cidade. No centro, ofereciam seus serviços de bico, de sapateiro, e as mulheres tornaram-se vendedoras de quitutes. Com essa concentração de negros, o aumento das aberturas de terreiros tornou-se constante e passou a ser ameaça para um estado que se auto-intitulava católico. O próprio Malta era visto aos domingos na missa da Igreja da Catedral.

É nessa concepção que toda a trama histórica da Coleção Perseverança se constrói. Em meio a gritos, fugas, fogo, cinzas e prisões, a Operação Xangô reverbera até metade do século XX, promovendo, sob as bases da Lei do Código Penal de 1890 que proibia a prática de espiritismo e curandeirismo, o que Gonçalves Fernandes,⁷ visitando Maceió em 1968, chamou de “Xangô rezado baixo”. Não mais se ouvia os sons dos ilús. O silêncio imperava num Alagoas católico.

O que não queimou, a gênese da coleção perseverança

No meio da Rua Pernambuco Novo, entre rosários e colares de ofás (búzios da África), com o seu séquito irreconciliável de anti-feiticeiros, encontramos um ali-babá, o santo que em forma de menino presidia a animação e os prazeres. Ali-babá fôra preso, já em fuga e ia ser recolhido à exposição da Liga.⁸

Enquanto as fogueiras ainda ardiam em algumas ruas da capital e o sol do dia 2 dava seus primeiros sinais, os objetos que não foram queimados continuavam expostos na sala da Liga.

Para os homens revoltados, possuir aqueles objetos muito significava. Além de representarem a tomada do poder, eram testemunho de um ato bravio, prova de que ali se encontrava a estreita relação do governador com as casas de Xangô. Estas não mais perturbariam a população. Não mais haveria negros distribuindo despachos pela cidade. Alagoas voltaria a progredir; estava limpa e livre dos batuques que perturbavam as noites da elite que queria dormir. Os políticos não mais teriam como pedir ajuda aos pais e mães de santo; administrariam sob as

⁷ Cf. FERNANDES, Gonçalves. **O sincretismo religioso no Brasil**. São Paulo: Guáira, 1941, p. 9.

⁸ JORNAL DE ALAGOAS. **Bruxaria**: Xangô em acção – a oligarchia e o ‘oghum’. O povo invade os covis – Documentos preciosos – um bode sacrificado – Exposição de ídolos e bugigangas. n. 24, ano V. Maceió, 04/02/1912, p. 2.

bênçãos das religiões predominantes. A Liga seguiria contente com o sucesso do seu projeto.

Após alguns locados na Liga, os objetos foram doados à antiga Sociedade Perseverança e Auxílio dos Caixeiros de Maceió, espécie de associação de funcionários do comércio da capital. Alguns anos se passaram e a notícia sobre a falência da Sociedade parecia não ter mais importância. Extinguiu-se. Mas, o que não se esperava é que o assunto da extinção do museu e da venda dos objetos chegaria na América do Norte. Segundo Duarte,⁹ um museu americano teve conhecimento do assunto através de algumas citações de Gilberto Freyre num artigo publicado fora do Brasil. Freyre estivera em Maceió em 1944, na Faculdade de Direito de Alagoas, numa conferência sobre o psiquiatra Ulisses Pernambucano. Na ocasião, visitou o acervo da Perseverança, onde conheceu os objetos saqueados dos terreiros. Possivelmente, Freyre ouviu falar do acervo pelo próprio Ulisses Pernambucano. Este, num bilhete registrado em 23 de junho de 1936, dia de sua visita, menciona sua admiração pelo conjunto de peças.

É somente em 1950 que os objetos começam a ganhar visibilidade local. Isso se deve ao susto que Abelardo Duarte teve ao encontrar um postal, vindo de terras americanas, solicitando à Sociedade Perseverança o valor para a compra total das peças. Prontamente, Duarte procede a leitura do achado numa das sessões do Instituto Histórico de Alagoas e roga pela atenção dos demais membros para que não deixassem a compra se efetivar.

Sem medir esforços, colocado pelos demais membros do instituto como responsável pela empreitada, Duarte, juntamente com o folclorista Théo Brandão, entra em “entendimento com a direção da instituição possuidora das importantes peças”.¹⁰ Assim, registra que não encontrou nenhum obstáculo quando manifestou o desejo em cuidar da coleção; e, ao mostrar a importância histórica que ela possuía, foi agraciado com a notícia vinda dos senhores que representavam a sociedade, Delarei Amaral, Agenor Prazeres e Estácio Lourenço Medeiros, de que a doação seria feita, visto que os objetos encontravam-se abandonados em um porão.

A coleção que chegara ao IHGAL, em 1950, passa a integrar o acervo com o nome Coleção Perseverança, homenageando, assim, a instituição que a abrigou por 38 anos. “Sem valor para os que retinham, essa coleção é, para o Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, de subida importância cultural. [...] Guardamo-las por isso.”¹¹

O Museu Afro-Negro da Perseverança, atualmente incorporado ao Museu do Instituto Histórico de Alagoas sob o título de “Coleção Perseverança” é talvez uma das ricas e preciosas coleções existentes no Brasil, em matéria ligada aos cultos negros. Compõem-se, segundo identificação por nós e

⁹ Cf. DUARTE, 1974, p. 4.

¹⁰ DUARTE, 1974, p. 11.

¹¹ DUARTE, 1974, p. 13.

Abelardo Duarte e revista pelo conferencista desta noite, 10 estatuetas esculpidas em madeiras (oxês) representativas de orixás africanos entre os quais, Oxalá, Ogum China, Ogum Taió, Xangô Nilé, Ogum Londé, Iemanjá, Oxum-Ekum, Xangô Bomim; de mais de 50 pulseiras de latão da deusa das águas Oxum, de fetiches de Ibeji ou dos gêmeos (Cosme e Damião, de Xararás de Omolu, deus da varíola (S. Lázaro); de Nanan Burucu; Eirus ou Pachorós de rabo de boi de Oxossi, Abebês (leques) de Oxum e de Iemanjá (a sereia do mar); ferramentas de Ogum; capangas de Oxossi; adamantás e Belebês (palmatórias) de Ogum ou de Oxossi; assentos de Ogum e de Exú, filas de Xangô Nilés; gorros de Xangô Bomim, de Ogum Taió, de Iansan, Azuleiju; espada de Iansan e de Ogum. Peitoral e capacete de Ogum China (só o capacete avaliado em 1912 em 500,00); capacete de Oxum; e colete de Ogum Diaci; agogôs de ferro, adjás, xexerés, e várias outras peças, muitas de interessante feitura e às vezes de real valor artístico, afora naturalmente a valia e a importância etnográficas e históricas que possuem.¹²

São com estas palavras que o folclorista Théo Brandão abre a exposição dos objetos oriundos do Quebra de Xangô, no dia 16 de setembro de 1950. Já temos conhecimento de uma parte do caminho que levaria as peças, que não foram queimadas nem saqueadas, a se tornarem uma coleção.

Na mesma noite de inauguração, o médico René Ribeiro profere sua palestra intitulada *Significado dos estudos afro-brasileiros*. Em seu discurso é possível identificar sua preocupação com os estudos culturais, com o africano e sobre a importância que se deve dar para que se compreenda o lugar do fazer das culturas negras na formação cultural do Brasil. Assim, ao analisar a Coleção Perseverança, discorre que

são assim elementos formais e estruturais de uma tradição religiosa que se revelam: deuses de um panteão; sugestões sobre iniciação e dedicação de cada fiel a certas divindades pela existência de coroas e colares distintivos; sobre o cerimonialismo dos “toques” e das oferendas; sobre a utilização de práticas divinatórias [...]. Intrinsecamente tais objectos sugerem o estudo do estilo dessas composições escultóricas – em várias das figuras humanas notemos desde logo a inequívoca presença do santeiro e da talha europeia nas vestes e nas feições desses *orixás* meio travestidos em santos romanos. Os materiais dos outros objectos e seu tratamento, o uso de determinadas combinações de cores, indicam técnicas ou valores tradicionais respeitados naqueles grupos de culto, de onde provieram tais objectos [...].¹³

¹² BRANDÃO, Théo. **Saudação e agradecimento**. Discurso pronunciado no Instituto Histórico de Alagoas em 16 de setembro de 1950, p. 5-6.

¹³ RIBEIRO, René. Significado dos estudos afro-brasileiros. In: **Revista do Instituto Histórico de Alagoas**. 1952. V. XXVI, p. 10.

Os apontamentos de Ribeiro¹⁴ trazem à baila pensamentos como o de Nina Rodrigues, Manuel Querino, Arthur Ramos, entre outros precursores dos estudos afro-brasileiros, e nos permitem redimensionar a concepção de que, além de identificarmos o uso religioso dos objetos, compete-nos agora, partindo desse pressuposto, enveredarmos por outras questões, dentre elas a proveniência dos cultos a partir da plástica e do modo de sobrevivência do africano e/ou seu descendente presente nas inúmeras marcas deixadas em cada peça.

Arte ou bugiganga? indícios do homem africano

O grande mérito da Coleção Perseverança está justamente no que se conseguiu reunir de documentos do homem alagoano, portador dessa grande herança afro-negra e afro-islâmica. Ele atesta como conhecedor dos deuses africanos, das elaboradas técnicas artesanais de fazer objetos trabalhados em búzios, metais, couro e madeira; onde está transparente esse ethos africano. Essa é uma arte em que a comunidade assume a autoria, onde a moral e a ética da sociedade estão comprometidas com a memória, sendo decisivamente o viço da identidade o grande alimento dos processos.¹⁵

Vistos pelos noticiários como bugigangas, a procedência das mais de 200 peças sempre esteve no assombro da história do Quebra de 1912. O Jornal de Alagoas, em 13 de fevereiro de 1912, aponta que as peças apreendidas pela Liga eram trazidas da África por um pai de santo, Tio Salú (imagem abaixo), afamado que prestava seus serviços pelos estados da Bahia, Pernambuco e Alagoas. Era dele que os terreiros encomendavam ervas, óleos, búzios e ferramentas de orixás. Não sabemos a veracidade da informação; mas podemos afirmar que a coleção carrega indícios de uma feitura local, traços e estilos dos talhadores do Nordeste e que a remodelação de algumas peças indicam como se constituíam os terreiros no estado.

¹⁴ RIBEIRO, 1952, p.10.

¹⁵ LODY, Raul. **Coleção Perseverança**: um documento do Xangô alagoano. Maceió: Universidade Federal de Alagoas; Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985, p. 10.



Figura 2: caricatura de Tio Salú. Autor desconhecido. Jornal de Alagoas, 1912. Fonte: Acervo do IHGAL

Sob a etiqueta de material etnográfico, as peças passaram a despertar olhares de diversos pesquisadores que tentaram compreender o fazer genuinamente africano. Foram diversas as análises, começando por René Ribeiro, apontado anteriormente, e chegando a Raul Lody, museólogo que, em 1985, produziu o segundo catálogo sobre a coleção. Antes disso, as observações concentraram-se pontualmente nas esculturas, tomadas pelo discurso fetichista e racial de Nina Rodrigues, que se inicia em *Os africanos no Brasil*.¹⁶

Somente em 1968 é que os objetos da Coleção Perseverança viriam a ser registrados e divulgados como conjunto. Essa tarefa foi realizada por Clarival do Prado Valladares, pesquisador e crítico de arte, que esteve em Maceió, depois de ter notícia sobre a coleção através de um artigo de Abelardo Duarte; provavelmente “Sobrevivências do culto da serpente: (Dãnh - Gbi) nas Alagoas”, publicado na *Revista do Instituto Histórico de Alagoas*, em 1952. A descrição sobre sua ida ao museu do Instituto e os registros das peças foram publicados no artigo “A iconologia africana no Brasil”, na *Revista Brasileira de Cultura*, edição de 1969.

Salientamos que Valladares¹⁷ promove uma breve análise das peças e, junto a estas, afirma que as representações de esculturas em madeira, encontradas por ele

¹⁶ RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. 6.ed. São Paulo: Ed.Nacional; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

¹⁷ VALLADARES, Clarival do Prado. A iconologia africana no Brasil. In: **Revista**

ao longo de suas pesquisas sobre as origens dos rituais africanos no Brasil pelo Nordeste, não mais apresentavam o feitio tradicional da arte africana, os protótipos tribais que estariam conectados com as áreas supridoras de escravos. Ou seja, diante da Perseverança encontrou traços de um fazer local; uma provável ligação com a feitura tradicional dos povos africanos.

Nessa perspectiva, Valladares¹⁸ enfatiza que eram nítidas as mudanças observadas nos objetos. Naqueles que foram produzidos provavelmente entre os séculos XIX e meados do XX, a presença da influência africana é notável, numa tentativa de remeter à arte original, porém sem o compromisso de ser fidedigno. Portanto, a resposta para a mudança estaria na transformação das tradições ritualísticas sofrida pelos cultos, que “anulou por completo a elaboração dos objetos dependentes de desenvolvimento artesanal e de tempo ocioso para a feitura”.¹⁹ Assim, os raros exemplares de imagens esculpidas e de instrumentos rituais procedentes da África estariam, sem continuidade, em acervos brasileiros:

Dessa maneira formaram-se três diferentes percursos em áreas permissíveis: o sincretismo iconológico entre as divindades da mitologia africana com a hagiologia católica; o sincretismo da simbologia litúrgica africana com objetos do culto católico e até mesmo com objetos profanos; o fenômeno de transculturação, e o de aculturação.²⁰

A observação referida acima é pertinente quanto à compreensão do momento histórico. Mas não podemos deixar de conectar essas alterações quanto à forma de produzir os objetos durante o século XIX ao contexto de perseguição que os africanos escravizados passaram. Sem o direito de cultuar os seus deuses – não por os terem na forma original, visto que foram arrancados de suas raízes sem seus pertences –, tiveram que se adaptar e fugir do marasmo que o período colonial lhe impôs. O africano era visto somente como escravo braçal; seu dever era cultuar os santos católicos e obedecer às leis que lhe davam “falsa liberdade”. Sendo assim, as perseguições continuariam nos próximos séculos e as religiões de matriz africana passariam a ser associadas à bruxaria.

Em busca desse imaginário religioso das esculturas africanas e pela curiosidade em investigar objetos apreendidos em terreiros pela polícia, Valladares sai pelo Nordeste contactando e registrando centenas de ícones, peças litúrgicas, instrumentos musicais e trajes de rituais. Nessa trajetória, a pedido do então Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DEPHAN, vai até o IHGAL e consegue os primeiros registros da coleção de então. Para ele, os objetos eram fontes importantes para o desenvolvimento de qualquer pesquisa sobre o sincretismo, além de promoverem uma provocação quanto à inerência estética que causam.

Vejamos o que descreveu Valladares ao analisar as peças:

brasileira de cultura. Ano 1, v. 1, jul./set.,1969.

¹⁸ Cf. VALLADARES, 1969.

¹⁹ VALLADARES, 1969, p. 37.

²⁰ VALLADARES, 1969, p. 40.

1) Imagens todas esculpidas em madeira entre os séculos XIX e XX, de dimensões variáveis de 52 a 22 cm, representativas de divindades africanas sincretizadas à imaginária católica. Muitos desses ícones correspondem à figura feminina de N. Senhora com o Menino ao colo e em traje dos modelos católicos. Algumas trazem olhos de vidro, idênticos aos usados naquela época pelos santeiros do artesanato de imagens católicas. Os caracteres da genuinidade africana permanecem na configuração do símbolo de Xangô sobre a cabeça (machado bi-facial), ou do *Oguê* (configuração bi-córnea). Estas imagens em frontalidade correspondem à composição tradicional das figuras de N. Senhora do Rosário carregando o Filho. Algumas se assemelham à N. Senhora do Amparo ou do Parto com a figura do Menino deitado sobre os dois braços e poucas se identificam com imagens de Santo Antonio. Foram todas inspiradas em modelos de uma época barroca, entretanto solucionadas em atitude hierática, imobilidade e síntese de acordo com a iconografia arcaica tribal. Destaca-se o importante detalhe de quase todas carregarem às costas uma gamela com objetos símbolos (chifres, pedras, vasos e figuras biomórficas). O acabamento é de madeira encerada, em uma nota-se pintura de pontilhado branco por todo corpo; duas ainda conservam trajes de panos bordados em contas e búzios imitando as vestes clericais da cerimônia da missa católica. Havia uma figura recoberta de traje que retirado mostrou a representação de um corpo feminino em atitude de coito. Uma única vez encontramos escultura de inquestionável procedência africana, facilmente diagnosticável pela qualidade da madeira, destreza artesanal [...]. 2) Conjunto de objetos da liturgia afro-brasileira: o Instituto Histórico de Alagoas possui no mesmo acervo numerosas coroas, oxês (cetros), capacetes e armaduras, braceletes, abebês (folhas de metal recortadas), xaxarás (cetros de Omolu) e oguês de Oxossi (chifres revestidos de panos bordados com búzios). Muitos desses objetos são de folha de metal, fragmentos de tubos e de peças e utensílios variados. Destaca-se uma coroa de 42 cm de metal amarelo no formato imitativo da coroa do imperador brasileiro, todavia encimada pelos símbolos do *ogué* e do oxê de Xangô. Da mesma procedência e colheita são os elmos e armaduras construídas com búzios importados da África conforme modelos originais.²¹

Após constatar a riqueza de detalhes e as minúcias presentes na referida coleção, como seu forte teor sincrético, Valladares resume sua investigação afirmando que o sedimento histórico da iconografia africana no Brasil tende a desaparecer, sendo substituído pelos protótipos da comunicação visual que a civilização corrente impõe. Sem dúvidas, as observações apresentadas e a documentação fotográfica tornaram-se ponto de partida para outras investigações, mais completas e necessárias para a compreensão da coleção em sua totalidade.

²¹ VALLADARES, 1969, p. 44-45.



Figura 3: esculturas de orixás, Coleção Perseverança. Fotografia de Clarival do Prado Valladares, 1968.²²

Durante seis anos, Abelardo Duarte, juntamente com outros profissionais, dentre eles, a museóloga Carmen Lúcia Dantas, que produziu as fichas catalográficas:

Não havia, nos trabalhos da época, em Alagoas, uma abordagem teórica, nos termos do que hoje existe, que desse sustentação à classificação. Dr. Abelardo era um pesquisador intuitivo e lia muito sobre o assunto. Também se correspondia com outros estudiosos do país e, dessa troca de conhecimento, ia se abastecendo de informações e tirando conclusões. Além disso, ele e Dr. Théo Brandão frequentavam os terreiros de Maceió, onde adquiriram informações práticas do uso dos

²² VALLADARES, 1969, p. 61.

diversos objetos que existem nos rituais. Ambos eram muito respeitados e os pais e mães de santos eram seus informantes.²³

O catálogo foi financiado pelo Departamento de Assuntos Culturais ligado à Secretaria de Educação e Cultura de Alagoas, e seu lançamento se deu no ano de 1974, levando o nome de Abelardo Duarte como o principal articulador. A referida publicação é o primeiro registro mais completo sobre os objetos. Nela, é possível identificar uma breve narrativa sobre o Quebra de Xangô, com certa preocupação em mencionar os terreiros invadidos pela Liga dos Republicanos Combatentes, numa espécie de nominata dos pais e mães de santo.

Duarte²⁴ possivelmente quis registrá-los para lhes dar certa importância e enfatizar o papel que cada um exerceu na preservação das religiões afro; também por se tratarem de nomes ainda desconhecido para a população. Portanto, os referidos pais e mães de santo descritos foram diretamente alvo tanto da Liga, no momento da devassa, quanto da perseguição policial que se estenderia até meados de 1950. No final da nominata, Duarte menciona que havia outros terreiros de menor importância, “cuja existência não se colheu informação segura”.²⁵

É nesse catálogo que a coleção passa a ser compreendida a partir de uma classificação dividida em seis finalidades: 1) Fetiches e Insígnias; 2) Esculturas (Ochês) e Imagens; 3) Instrumentos musicais; 4) Indumentária; 5) Paramentos (panos usados nos cultos); 6) Diversos.²⁶ A partir desta classificação, é possível compreender a disposição das peças conforme número, quantidade, nome do orixá a que pertencem, matéria-prima e nomeação de acordo com a seita ou nação. “As denominações mais comuns citadas são usadas nos cultos de procedência nagô, angola, congo e gegê”.²⁷

Nitidamente, como mesmo informa Duarte, o catálogo não apresenta as fotografias da coleção em sua totalidade, por falta de recurso que limitou a ampliação da publicação. Sendo assim, deixa de lado a oportunidade de um registro visual mais completo, impossibilitando análise mais apurada. As poucas imagens não apresentam a riqueza de detalhes e nem colaboram com a descrição proposta, conforme podemos visualizar a seguir.

²³ DANTAS, Carmen Lúcia. Entrevista concedida ao autor do artigo.

²⁴ DUARTE, 1974, p. 11.

²⁵ DUARTE, 1974, p.20.

²⁶ Cf. DUARTE, 1974, p. 9.

²⁷ DUARTE, 1974, p. 21.

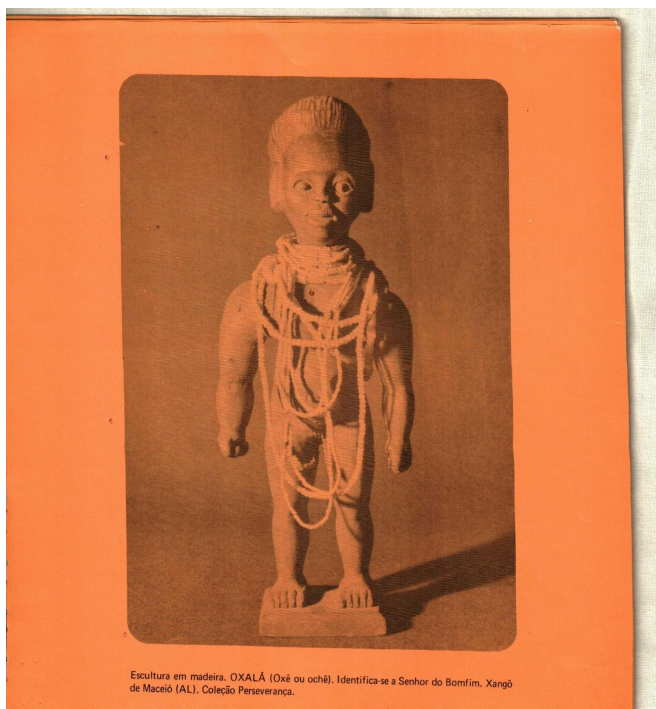


Figura 4: Escultura Oxalá. Catálogo de 1974²⁸

Em conformidade com a publicação de 1974, Raul Lody, antropólogo e museólogo, conhecido pela vasta experiência em catalogação de objetos afro-brasileiros e africanos, produz em 1985, a pedido do Instituto Nacional do Folclore e da Universidade Federal de Alagoas - UFAL, o segundo catálogo.

Em entrevista para o autor deste artigo, Lody²⁹ posiciona que seu trabalho, sobre os objetos da referida coleção, teve início nos idos de 1980 e a publicação só aconteceria cinco anos depois, devido a sua preocupação em recuperar todo conjunto e produzir um inventário nas bases da cultura material e dos fundamentos da museologia.

Para ele, a coleção possui um potencial estético rico e que precisava ser explorado em seus pormenores; o que lhe fez aprofundar nas questões levantadas por Duarte no primeiro catálogo.

A Coleção Perseverança, no conjunto de coleções memoriais de matriz africana no Brasil, é, sem dúvida, uma das mais importantes. Pois, ela reúne testemunhos materiais, técnicas, estéticas referentes ao Xangô alagoano e aos conjuntos visuais de uma rica linguagem de imagens etnoculturais, que atestam variados segmentos africanos. Todo este imaginário compõe a produção tradicional do artesanato regional, onde fluem

²⁸ DUARTE, 1974, p. 35.

²⁹ LODY, Raul. Entrevista concedida ao autor deste artigo.

referências e significados que remetem aos ideais de uma conexão com a África.³⁰

Em sua perspectiva, Lody ratifica que analisou cada peça detalhadamente, atentando para suas particularidades e seus significados. “Assim, os testemunhos foram dimensionados enquanto registros de manutenção da memória africana, já adaptada e incorporada ao modelo co-formativo do povo afro-alagoano.”³¹

Ao apresentar a descrição de cada objeto, percebemos que Lody tentou trazer à tona aspectos substanciais sobre os usos, matérias-primas e da feitura. Nesse sentido, acreditamos que a produção realizada pelo museólogo colocou a coleção numa rota visível que legitimou as peças como objetos artísticos, visto que é a partir da publicação do referido catálogo que o Brasil passa a ter conhecimento sobre a existência da coleção, o que, conseqüentemente, atraiu os olhares de pesquisadores e colecionadores para o acervo do IHGAL.

Lody fotografou todos os objetos, descreveu e especificou as dimensões de cada um. Mesmo com todo seu esforço, sua análise é superficial, concentrando-se somente em elementos aparentes. Ele caracteriza determinada escultura somente pela cor do colar que ela possui; sobre outra, afirma, mesmo com a falta de um adereço e pela presença de um orifício, ser um certo orixá, determinando assim qual seria o elemento ausente. Portanto, as afirmações feitas por Lody deixam margem para outras leituras; geram incômodos e nos incitam a realizar outros questionamentos e, possivelmente, outras análises. Suas breves descrições são insuficientes para tais afirmações.

Tais incômodos nos direcionam para a origem da coleção. Basta lembrarmos que os objetos são procedentes de um ato de baderna e que foram retirados de seu contexto original, modificados, quebrados e alguns queimados parcialmente. Depois, foram expostos e reorganizados pela Liga com a ajuda de um filho de santo; e anos depois, passaram por outra formulação, agora com um olhar científico. Ou seja, foram sendo ajustados a cada catalogação e ressignificados a cada necessidade. Evidentemente, Lody não esteve atento a essas leituras.

Cada objeto exhibe a marca do uso, mostrando que ocuparam seus lugares nos pejis, desempenhando suas funções diante dos deuses africanos. Também constituem evidentes registros do estilo do Xangô de Alagoas, reduto que reuniu tanta ortodoxia religiosa, às vezes muito mais próxima da África do que se possa supor, não querendo com isso, criar uma categoria qualitativa, mas constatar uma forte relação África-Brasil.³²

Vejamos um exemplo de como as peças foram apresentadas e descritas em seu catálogo:

³⁰ LODY, 1985, p. 35.

³¹ LODY, 1985, p. 9.

³² LODY, 1985, p. 10.



Figura 5: Oxê de Xangô. Fotografia de Raul Lody para o segundo catálogo da Coleção Perseverança³³

Sobre a escultura acima analisa:

Tombo - 170. Altura - 26 cm. Profundidade - 6 cm. Escultura em madeira de braços articulados apresentando vestígios de pintura. O escurecimento da madeira deve-se ao depósito de sangue e azeite de dendê sobre a peça (alimentação do santo). É uma figura feminina em posição de ato sexual em nítida intenção de mostrar um falo que também funciona como haste da escultura. Na cabeça percebe-se que existiu um machado de asas. Decisivamente é um Oxê antropomórfico de uma qualidade de Xangô com o orixá Oxalá. Oxê é ferramenta de uso público compondo a indumentária ritual, aparecendo

³³ LODY, 1985, p. 91.

também nos pejis. Observar a colocação da base de madeira (complemento de função museográfica).³⁴

Não encontramos nenhum referencial que afirme de onde partiram as informações apontadas por Lody. Somente, como já citamos por palavras suas, nos fundamentos da Museologia. Possivelmente, sua análise concentrou-se nos aspectos estilísticos e tradicionais da escultura africana e, assim, limitou-se a uma leitura comparada. Ao mesmo tempo em que identificamos um vazio em sua análise, estamos convictos de que é nesse vazio, que aqui chamaremos de histórico pois imbricado com a memória, que se encontra o ponto de partida para compreendermos a feitura, os usos e a mão do artífice na Coleção Perseverança. Assim, o vazio pode ser preenchido com a vasta literatura sobre os africanos no Nordeste, produzida entre os séculos XIX e XX; sobre os grupos étnicos espalhados por Alagoas que construíram e alimentaram os engenhos de açúcar; sobre os folguedos populares e sobre a dinâmica afro-religiosa dos Xangôs que construíram a paisagem local. Nesses registros, escritos e imagéticos, encontram-se os inúmeros fios de memórias até aqui pouco desenrolados.

Em nenhum dos autores mencionados até aqui, que propuseram discorrer sobre a coleção, houve aprofundamento na análise do que é visto como “bugigangas”, conforme descrito no artigo do dia 4 de fevereiro do Jornal de Alagoas. Nitidamente, o termo “bugiganga” não foi somente associado à Perseverança, mas serviu como uma nomenclatura típica para que as manchetes noticiassem os objetos que eram apreendidos pela polícia, nas batidas policiais, em vários estados do país. Hoje, diversas coleções – como a do Museu da Polícia, no Rio de Janeiro, do Museu do Estado de Pernambuco, do Museu de Antropologia e Folclore Théo Brandão, em Maceió, juntamente com a Coleção Perseverança, salvaguarda do IHGAL – ainda carregam o assombramento de serem vistas como sujas e de pouca importância.

A estética africana sempre foi buscada nessas coleções somente nas esculturas. Eram nelas que Nina Rodrigues, com seu tom racista, afirmava que encontrara algum grau de evolução intelectual dos africanos, comparando as obras à arte tradicional europeia, que considerava arte evoluída.³⁵ Na mesma perspectiva, tem-se Arthur Ramos³⁶ médico alagoano que poderia ter dado maior atenção à coleção, mas não o fez, reforçando, assim, os apontamentos de Rodrigues e afirmando que é na escultura baiana, as de procedência iorubana, nas quais encontramos um fazer mais refinado:

As manifestações da sua capacidade artística na pintura e na escultura, — as mais intelectuais das Belas-Artes —, melhor o atestarão agora do que o puderam fazer a música e a dança. [...] Na escultura, porém, é que com mais segurança e apuro se revela a capacidade artística dos Negros. O seu cultivo e

³⁴ LODY, 1985, p. 42.

³⁵ Cf. RODRIGUES, 1982. p. 171.

³⁶ RAMOS, Arthur. Arte negra no Brasil. In: ARAÚJO, Emanuel (org.) **A mão afro-brasileira: o significado da contribuição artística e histórica.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Museu Afro Brasil, 2010, p. 247-459.

apreço, entre os escravos que vieram colonizar o Brasil, tanto se comprovam em presunções indutivas como no testemunho de fatos e documentos.³⁷

Nesse ínterim, surti-nos o questionamento: para esses autores, seriam esses adornos, instrumentos musicais e ferramentas, “bugigangas”, quinquilharias sem nenhum valor, por não apresentarem uma “estética africana”? Mas, que estética seria essa? Aquela somente atrelada ao contexto formal, primitivo e religioso? Nitidamente, enfatizamos que os referidos autores foram racistas e embasaram suas concepções rasas em conceitos eurocêntricas. Buscaram uma “África europeizada” no negro escravizado que precisou se transformar para sobreviver. Em Raul Lody, por exemplo, é possível vislumbrar a intenção de valorizar a feitura desses objetos, usados nos rituais, e os santeiros. Mas, como já atestamos, somente por conta da catalogação e da análise simbólica, estas centradas numa concepção antropológica e museal, as peças continuam arroladas no contexto primitivo e etnográfico.

Se distanciarmos nosso olhar das esculturas que se concentram na Coleção Perseverança, encontraremos objetos, materiais e detalhes que precisam ser analisados sobre a mesma ótica da estética africana, mas com uma perspectiva cultural local. Nelas, é possível identificar a manipulação da mão do africano em Alagoas. Seria uma feitura afro-alagoana? Certamente há marcas de intenções, manipulação da matéria-prima e da organização dos terreiros que se misturam com a própria história do negro.

São indícios de que o fazer artístico está centrado numa dimensão que vai além do estilo e da forma, mas dos usos e reúsos; naquilo que Mariano Carneiro da Cunha afirma:

Essa linguagem religiosa que se informa os objetos rituais não é mais africana, mas já afro-brasileira, daí falar-se facilmente de sincretismo. Este é, na realidade, apenas aparente, porque o essencial da mensagem religiosa continua africano, isto é, a cosmologia ordenadora do real capaz ao mesmo tempo de incorporar novos elementos e permanecem africana.³⁸

Esse ressignificação, sem perder a identidade africana, é visível na peça abaixo. Trata-se de uma coroa que traz, em seu lado esquerdo, a imagem de uma cruz católica bordada em miçangas brancas e, pelo símbolo do machado à direita, trata-se de um adorno do orixá Xangô. A cor vermelha, que também remete ao referido orixá, as disposições das flores bordadas em torno de toda a peça e o material (papelo e tecido), são indícios de conhecimento entre o fazer e o ressignificar, no

³⁷ RODRIGUES, 1982, p. 171-172.

³⁸ CUNHA, Mariano Carneiro da. Arte afro-brasileira. In: ZANINI, Walter (org.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, p. 973-1033.

qual a adaptação que mencionamos é a maneira principal que atesta o artista dos terreiros. Muito mais que isso, é compreensível a sensibilidade e a estética africana que não foi reduzida a signo, mas que, camuflada por um viés católico, não deixa de enaltecer a beleza que possui a divindade.



Figura 6: Adê-Coroa. 11,5 cm (altura) x 14 cm (largura)
Fonte: IHGAL

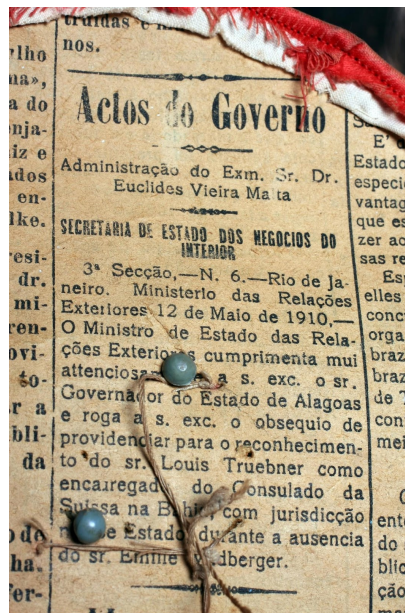
Andrade³⁹ chama-nos a atenção sobre a forma da peça. Segundo ele, trata-se de uma estrela de cinco pontas, assim como as flores-de-lis, que são signos do Rei Salomão, segundo as escrituras.

Outra peça também atesta a estética africana como fazer local. Trata-se de um capacete montado em papelão, arame e tecido, que traz franjas na parte superior e ao redor da estrutura de base e lantejoulas douradas. Pelas cores (vermelho e preto) e pela estrutura que se forma em seu topo (alusiva a um assentamento), acreditamos que a peça faça referência a Exu. O mais instigante nessa ressignificação está no detalhe costurado na base superior do capacete. Trata-se de uma notícia de jornal alusiva ao governo de Euclides Malta. Note-se que o papel está costurado por dentro. Não sabemos se a peça foi trazida da África ou se foi produzida em Alagoas, mas, sem dúvidas, podemos atestar que o negro, em terras alagoanas, ressignificou a estética africana, adaptando o objeto para a realidade local.

Um adendo muito importante é pensar que tal objeto serviu como prova para afirmar que Malta era frequentador dos terreiros, chegando a receber o título de

³⁹ ANDRADE, Fernando A. Gomes de. **Legba**: a guerra contra o xangô em 1912. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2015, p. 178.

“Papa do Xangô Alagoano”, além de ser popularmente conhecido como Leba, o diabo que seria Exu.⁴⁰



Figuras 7 e 8: Capacete. 26 cm (altura) x 18 cm (circunferência-base); detalhe costurado na base superior. Fonte: IHGAL

Os dois casos apresentados, mesmo que breves, apontam o quanto ainda temos para discorrer sobre a estética da Coleção Perseverança, se atentarmos para outros indícios. Mesmo sem deixarmos de perceber a estética africana escultural, que tanto serviu como parâmetro para a “possível arte afro-brasileira”, é fácil compreendermos que há intenção artística nos objetos rituais, nas ditas “bugigangas”, que trazem significados outros e marcas de seus artistas.

Precisamos pensar que esses objetos, como aponta Sodré, têm funções, estão conectados à categorias específicas, correspondem a elementos específicos e são propriedades de Òrisá ou Egun: “Seus elementos são escolhidos de tal forma que constituem um emblema, um símbolo: madeira, porcelana, barro, palha, couro, pedras, contas, metais, cores e formas.”⁴¹ Assim, não se combinam apenas para expressar uma representação.

Nessa dimensão, inferimos que o conceito estético africano, que se encontra na Coleção Perseverança, é dinâmico e utilitário. São peças que caracterizam a arte sacra afro-brasileira e atendem aos parâmetros dos rituais, imbuídos de sacralização. Exerceram papéis significativos nos rituais, carregando expressão

⁴⁰ RAFAEL, 2012, p. 105.

⁴¹ SODRÉ, Jaime. **A influência da religião afro-brasileira na obra do Mestre Didi**. Salvador: EDUFBA, 2006, p. 144.

estética primordial que os colocam no campo das artes, sem distinção; logo, são contemplativos e eficazes. Portanto, se fora do espaço ritual perdem sua funcionalidade, fora dos terreiros e sem o Asè, mantém sua qualidade estética, tornando-se objetos de contemplação. Esse exemplo pode ser visto nos xaxarás desenvolvidos pelo artista e sacerdote Mestre Didi, que ressignifica uma ferramenta, emblema de orixá Nanã⁴² e, ao retirá-la do uso ritual, imprime seu olhar de artista e transforma o religioso em escultura.



Figura 9: escultura-ritual. Mestre Didi⁴³

⁴² Orixá Nanã é associada aos nascimentos, agricultura, poços, lama e morte, também, considerada a orixá da criação, por isso suas associações com nascimentos. A lama e a morte representam os mistérios da origem da vida, uma vez que a lama seria a terra úmida, onde a vida surge, e é o local onde os mortos, como o próprio nome diz, são enterrados. Cada material, tem um significado: as nervuras de palmeiras representam os espíritos da terra e dos ancestrais, os búzios simbolizam os seres humanos, as cores índigo escuro dentro do coletivo, “a cor índigo escuro - axé do preto, está associada com a terra e o mistério de transformação da morte em vida. O branco - axé do branco está associado ao princípio gerador masculino da existência e a cor vermelha - axé do vermelho, apresenta a fertilidade, o poder gerador feminino” (SANTOS, Ronaldo M. **AGBON**: Arte, beleza e sabedoria ancestral africana. Dissertação. Mestrado em Educação - Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2007, p. 66).

⁴³ SODRÉ, 2006, p. 267.

As cinzas, quando sopradas, continuam a queimar

Os objetos nunca perdem totalmente a ligação com o seu passado, não importa quão radical tenha sido o seu processo de transformação.⁴⁴

Os inúmeros fios até aqui desenrolados e, numa tarefa complexa, atados, denunciam o quanto a história da Coleção Perseverança precisa ser contada a partir de seus elementos principais – os objetos –, e não somente pelo episódio de sua gênese. Nas peças estão a presença do africano em Alagoas, as memórias da resistência e do desenvolvimento cultural que reverbera até os dias atuais. Sem dúvidas, a compreensão do Quebra de Xangô, sob a perspectiva da coleção, reformula tudo que foi escrito anteriormente. É um processo narrativo que começa muito antes dos objetos nos terreiros.

São rastros e marcas de um estado africanizado, reduto de manifestação folclórica projetivamente negra, apagado por um longo período. Hoje, os objetos encontram-se na estética assombrada, carregam indícios que ainda não foram analisados. Estão nas sombras de uma história silenciada que, há mais de 100 anos, ainda se encontram nas cinzas que restam daquelas fogueiras acesas nas portas dos pais e mães de santo.

Quanto às mãos do negro (ou afro-alagoano?), os exemplos aqui dados já atestam que elas se encontram na coleção, através de inúmeras marcas simbólicas e significativas que acreditamos serem o principal fio para o entendimento da formação cultural em Alagoas e da importância que os africanos e seus descendentes tiveram na construção da história (ou das histórias?) da arte brasileira. Sem dúvidas, continuarmos relativizando essas “bugigangas”, que carregam significativa poética, como não-arte, só nos tornam pequenos e ignorantes. Que esta breve narrativa abra lacunas e novos olhares para esses objetos e contribua com o debate daquilo que a história linear da arte custa aceitar.

⁴⁴ APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Eduff, 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Fernando A. Gomes de. **Legba: a guerra contra o xangô em 1912**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2015.
- APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Eduff, 2010.
- BRANDÃO, Théo. **Saudação e agradecimento**. Discurso pronunciado no Instituto Histórico de Alagoas em 16 de setembro de 1950.
- CUNHA, Mariano Carneira da. Arte afro-brasileira. In: ZANINI, Walter (org.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.
- DANTAS, Carmen Lúcia. Maceió, 20/02/2014. Entrevista concedida ao autor do artigo.
- DUARTE, Abelardo. **Catálogo ilustrado da Coleção Perseverança**. Maceió: Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura de Alagoas, 1974. [Impresso].
- FERNANDES, Gonçalves. **O sincretismo religioso no Brasil**. São Paulo: Guará, 1941.
- JORNAL DE ALAGOAS. **Bruxaria: Xangô em acção – a oligarchia e o ‘oghum’**. O povo invade os covis – Documentos preciosos – um bode sacrificado – Exposição de ídolos e bugigangas. n. 24, ano V. Maceió, 04/02/1912, p. 1.
- 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, 07/02/1912, p. 1.
- JORNAL de ALAGOAS. **Os mysterios do Xangô**. n. 32, ano V. Maceió, 13/02/1912.
- KATINSKY, Juio. A técnica e sua história. In: **Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013.
- LODY, Raul. **Coleção Perseverança: um documento do Xangô alagoano**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas; Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.
- LODY, Raul. 20 Abr. 2014. Entrevista concedida ao autor deste artigo.
- RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo: religião e política na Primeira República**. São Cristóvão: Editora UFS; Maceió: Edufal, 2012.
- RAMOS, Arthur. Arte negra no Brasil. In: ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira: o significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Museu Afro Brasil, 2010.
- RIBEIRO, René. Significado dos estudos afro-brasileiros. In: **Revista do Instituto Histórico de Alagoas**, 1952. V. XXVI, pp. 7-16.
- RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

- SANTOS, Ronaldo. **M. Agbon**: Arte, beleza e sabedoria ancestral africana. Dissertação. Mestrado em Educação - Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2007.
- SODRÉ, Jaime. **A influência da religião afro-brasileira na obra do Mestre Didi**. Salvador: EDUFBA, 2006.
- VALLADARES, Clarival do Prado. A iconologia africana no Brasil. *In*: **Revista brasileira de cultura**, ano 1, v. 1, jul./set. ,1969, pp. 36-71.

Artigo recebido em 30/08/2019

Aceito em 30/08/2019