

Revista Santuários

2020

Faculdade de Belas-Artes

Universidade de Lisboa

número 09



ARTS ANTU





Detalhe da obra *Pandemic*, de Cláudia Matoos. Técnica mista sobre tela, 80 cm X 60 cm, 2021.

ARIO SANTU

A stylized blue sun with multiple rays is positioned behind the letter 'S' in the word 'ARIO'. The sun is a solid blue circle with several short, straight lines radiating outwards from its top and bottom edges. The word 'ARIO' is in a black, gothic-style font, and 'SANTU' is in a similar black font. The sun is centered behind the 'S' of 'ARIO'.

Ficha Técnica

Revista Santuários

Cultura, Arte, Romarias, Peregrinações, Paisagens e Pessoas

Volume 9, 2024 Janeiro-Junho, ISSN 2183-3184

Revista Internacional com comissão científica e revisão por pares (sistema de dobre blind review)

Direção

Leonardo Guelman

Luís Jorge Gonçalves

Cláudia Matos Pereira

Izaura Mariano

Mila Simões de Abreu

Teresa Desterro

/

Ilustração da Capa e Anterosto:

Detalhe da obra *Pandemic*, de Cláudia Matoos. Técnica mista sobre tela, 80 cm X 60 cm, 2021.

Projeto Gráfico e Logótipo: The Jorge dos Reis Studio

Paginação/Design: Rita da Cruz Tavares

ISSN: 2183-8771-01-8

ISBN: 978-989-8771-01-8

/

Edição

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA) / VICARTE - Cerâmica e Vidro para as Artes

Instituto de Artes e Comunicação da Universidade Federal Fluminense / Centro de Artes da UFF / Laboratório de Observação de Artes e Saberes (LOAS)

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

/

Comissão Executiva

Leonardo Guelman (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Luís Jorge Gonçalves (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Portugal)

Cláudia Matos Pereira (Centro de Investigação e Estudo em Belas-Artes, Portugal)

Izaura Mariano (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Jorge do Reis (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Portugal)

Mila Simões de Abreu (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal)

Tamyres Jaffe (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal)

Teresa Desterro (Instituto Politécnico de Tomar, Portugal)

/

Conselho Científico

Luís Jorge Gonçalves (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Portugal)

Leonardo Guelman (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Artur Ramos (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Portugal)

Bernard Paquet (Université Laval, École d'Art, Québec, Canadá)

Cláudia Matos Pereira (Centro de Investigação e Estudo em Belas-Artes, Portugal)

Federico Trolletti (Centro Camuno di Studi Preistorici, Itália)

Fernando António Batista Pereira (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Portugal)

Habiba Nacir (Universidade Moahmede V – Rabat, Marrocos)

Helenise Monteiro Guimarães (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Brasil)

Ilídio Salteiro (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Portugal)

Isabel Rocha (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

Izaura Mariano (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

João Queiroz (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Portugal)

Jorge do Reis (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Portugal)

Levi Leonido Fernandes da Silva (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro e Centro de Investigação em Ciências e Tecnologia das Artes - Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

Manuel Calado (Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Portugal)

Marco Caldos (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Mila Simões de Abreu (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal)

Olga Duarte Piña (Universidade de Sevilha, Espanha)

Rodrigo de Azeredo Grünewald (Universidade Federal de Campina Grande, Laboratório de Estudos da Tradição, Brasil)

Teresa Desterro (Instituto Politécnico de Tomar, Portugal)

Wallace de Deus (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Equipe de transmissão lives do Centro de Artes da UFF:

Arthur Waissman de Sousa Batista

Erik Maia Martins

Rafael Maia Nunes

/

Equipe de produção das mesas do Centro de Artes da UFF:

Aline de Sousa dos Santos

Carla Fernandes

Gisella Chinelli

Janaina Santos Dias

Juliana Amaral dos Santos

Nathália Mendonça Martins

Selene Ferreira

Thaynná Curcino Ribeiro

/

Apoio à curadoria do Centro de Artes da UFF:

Janaina Santos Dias

Pedro de Andrea Gradella

/

Programação visual do Centro de Artes da UFF:

Maxini Matos Ribeiro de Lima

Índice

A Morada como Santuário	10
-------------------------	----

1. Interior 12

As ladainhas de Paraty: o despontar do sagrado na vida cotidiana	13
--	----

Amanda Hadama de Carvalho

O Compasso Pascal: quando todas as casas da paróquia se tornam Santuário	20
--	----

Luís Jorge Rodrigues Gonçalves

O Ramadão confinado: da união familiar ao cerco espiritual	27
--	----

Habiba Naciri, Marrocos

A Morada (Casa Bandeirista) como Santuário	36
--	----

Dalton Sala, Mila Simões de Abreu

2. O Sagrado Narrado 50

Basílica Santuário de Nossa Senhora das Dores na visão	
--	--

dos poetas de folhetos de cordel	51
----------------------------------	----

Francisco Renato Sousa Dantas, Bibiana Belisário Santana, Luciana Dantas Ferreira,

Regivania Rodrigues de Almeida

Rua sagrada: o culto à Senhora da Saúde no Subidouro (Maia)	60
---	----

Pedro Pereira

O Santuário do Santíssimo Milagre de Santarém: do templo medievo	
--	--

ao erudito Santuário renascentista	66
------------------------------------	----

Maria Teresa Desterro

Turistificação do santuário de Fátima pelo olhar da diarista Irma Sousa	77
---	----

Maria Olinda Rodrigues Santana

3. Poéticas e o Sagrado 89

A poética do sagrado na escrita de Graciliano Ramos	90
---	----

Izaura Vieira Mariano de Sousa

Para uma sacralização da capitular na obra do artista plástico João Vieira: as letras gigantes do sacerdote e as letras pintadas que lhe servem de leitura sagrada no interior do seu santuário	97
Jorge dos Reis	
As Moradas da Arte em Paula Rego: Casa das Histórias	105
Cristina Grilo Lopes	
Brasil (Pro)Fundo, Uma Experiência Poética do Sagrado	113
Pierre Georges Gabriel Crapez	
4. Geografia do Sagrado	126
A Peregrinação em Porto Das Caixas. O Espaço Sagrado Modelando a Dinâmica na Paisagem	127
Viviany Barreto Nogueira Borges	
A Sacralidade da Natureza: ligações humanas com o divino no mundo natural	136
Daiane Romio Duarte, Alina Gonçalves Santiago	
Fé e lugares: o Santuário de Nossa Senhora das Neves e a Casa do Peregrino	142
Cora Augusta Duarte Aguiéiras, Roberto José Gonçalves	
Geografia, cultura e religiosidade: espacialidade das práticas religiosas em São Severino do Ramos, Paudalho – PE	148
Ana Caroline de Oliveira Pedroso, Wedmo Teixeira Rosa	
5. Pedras que Contam Histórias	155
A Ilumiara da Pedra do Reino: sagração e sentido	156
Juliana Rodrigues Morais	
Piedras: origen de los santuarios	162
David Martín Freire-Lista	
Ruínas como santuário: da devoção de ontem à inspiração do amanhã	171
Michele Augusto	
Ruínas do Morro do Abrigo: museu a céu aberto	182
Isabela Galvez	

6. Peregrinos e Itinerâncias	192
O Tronco e a Rama: a Trama do Sagrado pelo Sertão	193
Leonardo Guelman	
A Morada Consagrada - a casa como santuário em tempo de Reis	199
Gilmar Rocha	
El espacio expositivo como santuario:	
la Capilla Agnes Martin en Nuevo Méjico	211
Salvador Jiménez-Donaire	
Procissões, Imagens e Milagres no Brasil:	
O exemplo de Monte Santo na Bahia	217
Raimundo Pinheiro Venancio Filho	
7. Lugares Sagrados	226
A morada como fator impulsionador de santuários: Os casos de Nossa Senhora da Lapa, em Sernancelhe, e dos Santos Mártires, em Paredes da Beira	227
Abel Estefânio de Sousa Almeida	
O Forte de Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi:	
Santuário português na fronteira do Paraguai	236
Maria Margareth Escobar Ribas Lima, Joana Ribas Bernardes Lima	
Montes sacros na Pré-história e na Proto-história.	
O caso do Monte do Côto de Sabroso, Guimarães, Noroeste de Portugal	244
Daniela Cardoso, Ana M.S. Bettencourt, Luís Coutinho, Diogo Marinho, Bruna Afonso,	
Teresa Magalhães, David Abreu, Giorgos Iliadis	
Romarias e seus múltiplos significados na região Nordeste do Brasil: A dinâmica devocional no Santuário da Santa Cruz em Monte Santo na Bahia	256
Raimundo Pinheiro Venancio Filho	
Lá dentro ou cá fora? Algumas notas sobre os santuários paleolíticos na Europa	265
Mila Simões de Abreu,	

A Morada como Santuário

Leonardo C. Guelman

► Há uma identidade profunda entre nossa forma de habitar e o modo como nos constituímos no mundo, sendo a casa, a morada, a estrutura mais fundamental dessa relação. A morada é o nosso casulo, algo que se confunde com nosso próprio corpo, nossa segunda pele, não apenas por acolher-nos, mas por assegurar nossa presença no mundo e, afinal, quantos recônditos e mistérios ela não resguarda? Por isso, não se pode abrir a casa a qualquer um, sob o grave risco de deixar que algo se perca ou se escoe; ao contrário, o espaço da morada só aceita o pleno convívio daqueles que podem conosco partilhar da intimidade de sua sacralidade.

► Acresce a esse *habitar* um segundo traço, igualmente intrínseco, na condição estética de seu existir. No interior das moradas se inscreve o texto e a sintaxe de um imensurável arranjo de signos que deslocam o próprio sentido de totalidade. O que se apreende então é a conformação de uma abertura para os mais diferentes modos de ser que ali se particularizam, as inúmeras formas de se devotar a crença, as mais diversas expressões da espiritualidade, em suma, tudo que não se pode repertoriar mas que não deixa de se encerrar na expressão mágica desses interiores.

► Essa Casa-Santuário é o lugar que confere medida à nossa própria existência, em seu uso mais cotidiano. A esse respeito, podemos aludir ao tema tão exemplarmente expresso por Heidegger em sua afirmação (ou constatação) do existir como um habitar poético.

► Mircea Eliade nos indica que “habitar um espaço equivale a reiterar a Cosmogonia”, ou ainda, “instalar-se num território, construir uma morada pede uma decisão vital, tanto para a comunidade como para o indivíduo”.

► Essa condição essencial do habitar conjuga-se ao alcance que a morada adquire nos dias de hoje, sem perder esse traço recorrente de sua *imemorialidade*. Nesse contexto, se a morada assume toda sua sacralidade na proximidade da acolhida, o que não dizer dos sentidos que ela reforça nos tempos distópicos da pandemia, principalmente no balanço que nos leva a pensar o que fizemos de nossa “casa comum” na aventura recente da humanidade?

► O significado da morada se reforça ainda mais como manifestação do *oikos*, na relação habitação, território e ambiente, e enquanto *ethos*, na destinação que vimos promovendo de nossa inserção no mundo, não mais como seres apartados e descolados da natureza, mas devolvidos

a uma posição que nos convoca para outro partilhar.

Em face dessa premência, a noção de Santuários alarga-se e singulariza-se, pois, o território, o espaço e a natureza revelam-se como amplos lugares sagrados e, ao mesmo tempo, o cotidiano de cada um, nos microcosmos de representação, estetização e sacralização, são mundos inteiramente relacionados e conectados.

► O sagrado da morada encarna essa conjugação de escalas entre a intimidade de cada um e a experiência mais ampla de partilhar o mundo. A esse respeito, se “o homem habita em poeta”, como indica Heidegger a partir de Holderlin, cabe ao nosso campo de interações encontrar a “medida” de um habitar que escape ao esquadrinhar de uma racionalidade rasa, reafirmando, de outro modo, a conformação de um existir mais integral.

► A abertura para a espiritualidade e o próprio espiritual como abertura tornam-se o movente dessa disposição que nos transmuta e transforma.

► Um viva à experiência dos Santuários!

* Os direitos autorais das imagens e dos conteúdos dos textos deste Caderno de Artigos são de responsabilidade total e exclusiva dos autores dos respectivos artigos.

I. INTERIOR

As ladainhas de Paraty: o despontar do sagrado na vida cotidiana	12
O Compasso Pascal: quando todas as casas da paróquia se tornam Santuário	19
O Ramadão confinado: da união familiar ao cerco espiritual	26
A Morada (Casa Bandeirista) como Santuário	35



As ladainhas de Paraty: o despontar do sagrado na vida cotidiana

The ladainhas of Paraty: the dawn of the sacred in everyday life

Amanda Hadama de Carvalho, Brasil, Universidade Federal Fluminense

hadama.amanda@gmail.com

Resumo: À despeito da homogeneização sistemática imposta hoje às múltiplas subjetividades componentes do planeta, resistem modos de existir estruturados pelo senso da integralidade. Esse ensaio versará sobre as ladainhas – uma prática cultural e religiosa em Paraty (RJ, Brasil) e como essa experiência faz irromper o sagrado na vida cotidiana, tendo a morada como santuário.

Palavras-chave: religiosidade popular, cultura popular, Paraty

Abstract: In despite of the systematic standardization imposed to numerous subjectivities on the planet nowadays, ways of living based on the sense of integrality resist. This essay is about the litanies – a cultural and religious practice in Paraty (RJ, Brazil) and how this experience makes the sacredness arise in everyday life, in a context that the habitation is a sanctuary.

Keywords: popular religiosity, popular culture, Paraty.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

1. A reza, o banquete e a festa

► No senso comum, o termo ladainha traz a ideia de repetição monótona. Tal concepção vem dos versos reiterados da oração católica, que também pode ser cantada, em que se roga a intercessão aos santos protetores. Em Paraty, desde tempos que se perdem na memória, o povo se reúne para rezar a ladainha em suas casas. Cada qual tem seu santo de devoção e na data consagrada a entidade no calendário litúrgico, o devoto convoca familiares e amigos para celebrar o seu patrono ou matrona. A casa é arrumada com esmero; monta-se um altar na sala, com toalhas brancas rendadas, velas e flores, na qual figura em destaque a imagem da santidade homenageada; preparam-se comidas; afina-se a viola.

► Em Paraty, portanto, o significado de “ladainha” se expande para além da prece repetida, o vocábulo se refere a um ritual. A prática é iniciada por um devoto por tradição familiar, pagamento de promessa ou ação de graça. A partir de então, o evento é realizado todos os anos até o fim da vida do devoto, sendo, em algumas ocasiões, continuado pelos filhos ou amigo próximo.

► A ladainha tem início no começo da noite. A morada anfitriã se preenche de gente, que se congrega de frente ao altar para louvar o santo da casa. Não há padres, a reza é conduzida por um capelão – pessoa do povo que adquiriu o saber pela experiência. Quarenta minutos de cantos em português e em latim são entoados pelo capelão e pelo coro dos devotos. Após a reza, o anfitrião convida a todos para compartilhar uma farta mesa de comidas. Caldos, canjicas, doces de laranja da terra, cocadas cremosas, paçoca de banana, bolos de aipim e o manué de bacia – um bolo de melado inesquecível, café coado com caldo de cana, quentão, é o cardápio da tradição, com enorme sortimento e com algumas variações a depender da época do ano. Junto com esse banquete, acontece a ciranda, com viola, violão, rabeca, sanfona e pandeiros. Cirandeiros, foliões e devotos, os papéis e os cantos se misturam nesse momento de confraternização plena. No meio da cantoria, o povo costuma dançar.

► Cada uma dessas celebrações, cada casa e cada devoção são portadores de sentidos próprios. Ao mesmo tempo, esse rito da tradição se constitui por uma estrutura regular formada pela reza, pelo banquete e pelo festejo. Em alguns lares, não há a dança e música. Mas a reza, os comes e bebes, a contação de histórias, as rememorações conjuntas são elementos constantes.

► Esses eventos se distribuem ao longo do ano, iniciando-se em abril com São Jorge, na casa de Cláudia; passando pela Santa Cruz em maio, no Marcel; Santo Antônio na Regina Antônia, São João na família Mello e São Pedro no Júlio Cesar em junho; Santana na Maria da Baía e Theia em julho; Bom Jesus na Lucília e São Roque na Rita em agosto; Santos Anjos no Élcio em Setembro; Nossa Senhora da Conceição no Gerson em dezembro; fechando o ciclo com São Sebastião em janeiro na Alza Gama para novamente recomençar após a quaresma. Cada um desses lares se localiza em um ponto, no centro da cidade ou algum recanto da zona rural, desenhando um mapa no território povoado por devoções. As ladainhas em Paraty são ritos de santificação da morada, mas nem por isso são atos solitários. Elas formam um sistema que se liga no tempo e no espaço, por meio de uma rede, em que se articulam devotos e santos.

2. As ladainhas enquanto rede e expressão da dádiva

► O anfitrião abre a porta de sua morada e recebe as pessoas com afetuosidade. Nesse momento, ele louva seu santo patrono, agradece os dons recebidos e renova as bênçãos e proteção a si e aos seus para o ano vindouro. Esse ritual perpassado pelo sentimento da graça se constitui também como fortificação dos laços de amizade e coesão comunitária. Quando esse mesmo anfitrião comparece a outra ladainha, como participante, sua posição se desloca. Agora seu papel devocional é assegurar a realização desse rito na santificação das demais casas, na homenagem a outros santos. Pois assim como a presença de outrem confere êxito à sua liturgia doméstica, sua participação tornar-se-á decisiva para a confirmação das demais datas do circuito. Essa permuta implica uma economia de relações que se estabelece não na forma dura de uma obrigatoriedade, mas segundo um sentido de comprometimento a um ethos. Há diversas formas de reconhecer essa economia simbólica de trocas e coparticipações no âmbito das ladainhas, considerando os três momentos identificados como a reza, o banquete e o festejo. Na reza, cada fiel empresta seu canto e sentimento à experiência religiosa que ali se exprime. O compartilhamento é completado pela festa. Os músicos foliões trazem instrumentos e alegria, criando uma atmosfera de confraternização. Mas é no banquete que o sentido dessa reciprocidade atravessada pela partilha e dádiva toma sua expressão mais evidente. O insumo garantido pelo trabalho na terra, em algumas ocasiões colhidos no próprio quintal, é manifestação da riqueza da natureza. A banana, o aipim, a cana, a laranja-da-terra, a batata-doce conjugam-se ao trigo, ao sal, ao café e ao chocolate, transformados em quitutes nos interiores das cozinhas. Esse fazer é coletivo. A família e amigos se juntam para a tarefa. Eventualmente, aos tabuleiros de doces e aos caldeirões de caldo que daí resultam, somam-se pratos presenteados pelos participantes. Nada se contabiliza e nem mesmo os anfitriões esperam que mais comidas sejam trazidas e integrem a mesa, pois tudo deve se dar por uma disposição espontânea daqueles que são parte. É uma oferta. Para além da referência a Marcel Mauss em seu “Ensaio sobre a Dádiva”, concebida como uma economia de trocas de sociabilidade, a dádiva enquanto uma relação do “dar-receber-retribuir” (Mauss, 2008: 243) é assumida pelos devotos como um ensinamento dos evangelhos: “De graça recebestes, de graça dai” (Mateus, 10:8).

► Esse sistema de retribuições se estende às esferas supra terrenas, aos santos. Afinal, eles são os entes celebrados. Nesse dia, os cantos, o alimento e a alegria são oferecidos ao ente amigo. É

com esse intercessor que o devoto compartilha suas necessidades mais prementes, suas dores mais profundas e os pedidos mais banais do cotidiano. Além da relação com seus protegidos, os santos também cooperam entre si. Cada qual é possuidor de uma eficácia específica. Para as causas urgentes e impossíveis, apela-se a Santo Expedito. São Roque e São Sebastião são chamados para a cura de doenças graves, pestes e epidemias. Santo Antônio garante o casamento. Santa Luzia cuida dos olhos. Eles também se revezam nessa relação de prestação e contraprestação. Essa rede de solidariedade baseada na dádiva é possível porque os devotos são atravessados por outras formas de existir no mundo.

3. A sacralização da casa e da vida

► A ladainha não se dá no templo, acontece na morada. Mircea Eliade lembra a frase de Le Corbusier “a casa é uma máquina de habitar”, isso porque “a casa ideal do mundo moderno deve ser, antes de tudo, funcional,” (1992:45) o local que assegura o repouso necessário ao trabalho. Para o homem religioso, a casa é o seu lugar no mundo. “É por essa razão que se instalar em qualquer parte, construir uma aldeia ou simplesmente uma casa representa uma decisão grave, pois isso compromete a própria existência do homem: trata-se, em suma, de criar seu próprio mundo e assumir a responsabilidade de mantê-lo e renová-lo. A habitação não é um objeto, uma máquina para habitar; é o universo que o homem construiu para si imitando a Criação exemplar dos deuses, a cosmogonia (1992:50). Em Juazeiro do Norte, no Ceará, Padre Cícero recomendava aos devotos que a casa, além dos quartos de repouso, deveria conter o altar e a oficina de trabalho. O lar era pensado a partir de uma integralidade – aliando subsistência diária e ligação com a divindade. A casa é concebida como um “cosmos interior”.

► E a sacralização desse espaço acontece pela ladainha. A casa em que se vive cotidianamente se abre e se ilumina no instante do ritual. Há a irrupção do tempo cósmico, o tempo da reza, o tempo da festa. “A festa religiosa é a reatualização de um acontecimento primordial, de uma história sagrada cujos atores são os deuses ou os seres semidivinos. O calendário sagrado regenera periodicamente o tempo, porque o faz coincidir com o tempo da origem, o tempo forte e puro. A experiência religiosa da festa, quer dizer, a participação no sagrado, permite aos homens viver periodicamente na presença dos deuses” (Eliade, 1992: 88).

► Pelo canto e pela reza, os males são expurgados e as bênçãos instauradas. Pela alegria da folia

e da ciranda, as energias são renovadas. Pelo banquete, a fartura do alimento, a prosperidade da vida e o sentimento de solidariedade são garantidos. A cada ano, esse ritual se repete, o tempo sagrado se reatualiza e o espaço se santifica. A vida do devoto e de seus familiares é consagrada. Sua conexão com o sagrado é fortificada para o ciclo vindouro. E todos aqueles presentes a celebração são beneficiados. Mesmo finalizada a cerimônia esse sentimento perdura no espaço e no tempo. O devoto consagra o seu lar e, por uma relação de reciprocidade, consagra o mundo em que circula, o território sobre qual estão pontuadas as casas-cosmos habitadas pelos participantes do ritual.



Figura 1. Saudação à Santa Cruz (2019). Fonte: própria



Figura 2. Folia do Mestre Zizi louva à Imaculada Conceição (2019). Fonte: própria



Figura 3. Momento da reza a N.S. da Conceição na casa do Gerson (2019). Fonte: própria.

Conclusão

► A ladainha manifesta muitas dimensões, em especial um modo de funcionamento que escapa a racionalidade capitalista. Os devotos são componentes de uma rede comunitária que assimila a economia da dádiva, no qual os valores de troca não são impessoalmente monetizados, os valores assumem, na verdade, um caráter de retribuição e singularidade. As ladainhas são rituais nos quais se instauram a sacralidade na temporalidade cotidiana, ao abrir na casa um canal com o mundo supra-terreno. Essas rezas são também expressões da religiosidade apartadas das hierarquias e cânones institucionais, engendradas de forma mais orgânica no interior de comunidades rurais. Porém, os devotos não são indivíduos viventes à parte da sociedade de consumo, eles são permeados por essa dimensão, são parte dela, mas resistem a ela, na medida que cultivam um ethos ancorado em outras bases e comprometem-se a transmitir esse caráter aos seus descendentes.

► Os devotos são guardiões de um modo de ser no mundo. São a base de uma tradição. Sentem os impulsos das forças que sobrepujam suas rezas e festejos. Mas decidiram prosseguir celebrando, pois os princípios do compartilhamento e a sacralidade da vida lhes são premissas inalienáveis. É uma identidade que se mantém por uma promessa. É a manutenção de si pelo princípio da ética e da fidelidade.

Referências

- Eliade, Mircea (1992) O Sagrado e o Profano. São Paulo: Martins Fontes. ISBN 85.336.0053.4
 - Mauss, Marcel (2003) Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify. ISBN 978.85.7503.229.9
 - Ricouer, Paul (2010) Tempo e Narrativa (Vol 3). São Paulo: Editora Martins Fontes. ISBN 978.85.7827.054.4
 - Santos, Boaventura de Souza (2010) A Gramática do tempo: para uma nova cultura política. São Paulo: Editora Cortez. ISBN 978.85.249.1242.9

O Compasso Pascal: quando todas as casas da paróquia se tornam Santuário

The Compasso Pascal: when all the houses of the parish become a Sanctuary

Luís Jorge Rodrigues Gonçalves, Portugal, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA)

lj.goncalves@belas-artes.ulisboa.pt

Resumo: Este artigo é resultado de uma experiência pessoal vivida desde a infância, com o Compasso Pascal, celebrado nas aldeias do Minho, no dia de Páscoa. É uma celebração muito particular, realizada entre família e amigos. Neste artigo relatam-se as vivências, mas também se interpreta uma festa, que sendo familiar não deixa de ser comunitária. Celebra-se a Ressurreição de Cristo, mas também a chegada na Primavera, ou seja, o Renascer da Natureza. A casa de cada família abre-se para todos os convidados e torna-se em um Santuário.

Palavras-chave: Páscoa, Primavera, Ressurreição, Casa.

Abstract: This article is the result of a personal experience lived since childhood, with the Compass Pascal, celebrated in the villages of Minho, on Easter day. It is a very private celebration, realized between family and friends. In this article experiences are reported but a party is also interpreted, which, being familiar, is still a community. It is celebrated the Resurrection of Christ, but also the arrival in Spring, that is the Rebirth of Nature. Each family's house is open to all guests and becomes a Sanctuary.

Keywords: Easter, Spring, Resurrection, Home.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O Compasso Pascal, também designado popularmente de Cruz, no início da década de vinte do século XXI, na região do Minho, conserva todo o seu vigor. O ano de 2020 foi particularmente doloroso, porque esta tradição não pode ser celebrada, devido à pandemia.

► O Campasso Pascal é uma festividade que encanta porque é o culminar de um caminho que começou no longo caminho da Quaresma, continua, na Semana Santa e termina com as celebrações da Ressurreição de Cristo. É ainda uma festividade de celebração de chegada da Primavera, depois da dureza do Inverno, com os seus tempos rigorosos de frio e de hibernação das plantas.

► O autor deste texto viveu esta festa desde a sua infância. Nestas palavras retrata-se uma memória e uma racionalidade do dia de Páscoa, no Minho, em particular, na região do Vale do Rio Cávado, mais concretamente em duas aldeias, em Monsul, no Concelho de Póvoa de Lanhoso, e em Crespos, no Concelho de Braga. Trata-se de uma festividade muito especial, onde a ligação a um núcleo familiar, ou de amigos é muito importante para se poder participar.

1. Antecedentes

► Devemos olhar para as origens remotas, destas festividades, nos cultos romanos nas casas, que se trata no artigo “*Lararium*: a casa romana como Santuário”. Como se refere nesse artigo, a casa como Santuário estava patente no mundo do paganismo romano. O cristianismo deu continuidade a essa conceção. Em numerosas passagens relatadas pelos evangelistas, Jesus visita a casa daqueles que o seguem. Foi recebido na casa de Marta e de Maria (Lucas 10:38-42). Nas próprias palavras de Jesus, transmitidas pelos evangelistas, a casa surge também como espaço sacralizado e de paz: “Ao entrarem na casa, saúdem-na. Se a casa for digna, que a paz de vocês repouse sobre ela; se não for, que a paz retorne para vocês. (Mateus 10:12-13) e “Quando entrarem em uma casa, digam primeiro: Paz a esta casa”. (Lucas 10:5).

► Este era o princípio para se abençoar a casa e para que a presença do sagrado estivesse nas casas, principalmente em um dia com grande importância como era a Páscoa. Desde a Alta Idade Média que houve vários preceitos para se abençoarem as casas. No século XVII a bênção pascal das casas, fórmula que levou ao atual Compasso Pascal do Minho (Dias, 1999). Foi em

1614, com Paulo V, através do *Benedicto domorum in Sabbato Sancto*, que se instituiu o *Rituale Romanum*, o direito paroquial de abençoar as casas. Esta prática ganhou grande incremento nas paróquias de entre Douro e Minho (Dias, 1999).

2. O Compasso Pascal: Preparação e organização

► Como se referiu anteriormente, a festa do Compasso Pascal, ou da Cruz é o culminar de um ciclo festivo que se iniciou na Quaresma (Vasconcelos, 1984). Este período foi um tempo de abstinência da carne e dos excessos terrenos, em preparação para a Semana Santa, a última etapa de período da Paixão e Morte de Cristo. Na região de Braga a Semana Santa é vivida com particular devoção. Também neste período, a natureza se prepara para sair da sua longa hibernação após o Inverno. A Sexta-Feira Santa, com a Paixão e Morte de Cristo é o momento final. O Sábado de Aleluia é o dia de espera, onde toda a população se entrega à tarefa de limpar as suas habitações e de se preparar para o grande dia que se anuncia.

► É Meia-noite nas aldeias do Minho. Iniciam-se as celebrações Pascais. Foguetes são ouvidos em todas as aldeias. As Missas de Aleluia começam.

► Pela manhã preparam-se as saídas dos Compassos Pascais, ou Cruzes, das Casas das Paroquiais.

► O Compasso Pascal é uma organização paroquial. Cabe ao Pároco a organização. Dada a dimensão das aldeias, são vários os Compassos Pascais, por cada paróquia. Cada Compasso tem uma comissão com um clérigo, ou seu representante, que pode ser um seminarista, e ainda um número variável de elementos laicos, que pode ir até sete ou oito. O número de comissões por paróquia depende da dimensão desta.

► A saída da casa da Paróquia inicia-se cerca das 8.00 horas da manhã, após uma pequena celebração e a bênção das Cruzes. Cada membro da comissão coloca uma capa vermelha e o pároco, ou seu representante, tem as vestes eclesíásticas. Cada membro da comissão tem uma função: um transporta a Cruz, ornamentada; outro, o sinete, que anuncia a aproximação da Cruz; um terceiro, o transporte do saco onde são depositados os donativos; o quarto membro, as imagens de Cristo Ressuscitado, a serem doadas aos devotos; o quinto, transporta a caldeira de água benta, com o aspersório, para a bênção em cada casa.

3. Quando a Casa se Torna Santuário: “Deus Abençoe esta Casa, Cristo Ressuscitou Aleluia, Aleluia”.

► Cada comissão segue um percurso determinado, de visita à casa de cada paroquiano(a). O sinete anuncia a aproximação a cada casa. Na hora, previamente marcada, o paroquiano(a) dá as boas vindas, com o lançamento de foguetes. Na sua casa há convidados, familiares e amigos. Entra, em primeiro lugar, o elemento da comissão que transporta a Cruz e, por último, o Pároco, ou seu representante, que diz: “Deus Abençoe esta Casa, Cristo Ressuscitou... Aleluia, Aleluia”. Dito isto, abençoa a casa e a passa a Cruz para as mãos do(a) proprietário(a) que a dá a beijar a todos seus convidados. Também se cumprimentam todos os membros da comissão e o Pároco, ou seu representante.

► O paroquiano(a) contribui ainda com o seu donativo e convida a todos para comer e beber. A mesa está bem abastecida de iguarias. Após meses de sacrifício, desde a Quaresma e Semana Santa, finalmente se pode comer carne, doces e beber vinho. Claro que os tempos modernos deixaram para trás, esses tempos de sacrifício.

► As mesas têm fartura. No Minho não pode faltar o pão-de-ló, os ovos cozidos, em casca de cebola, simbolizando a Páscoa, presunto, ou vinho verde.

► O importante é que esta festa não termina na casa de um. Continua na casa seguinte, de outro familiar, ou de outro amigo, na mesma paróquia, ou noutra paróquia, em um devir constante que começa pelas oito horas e termina pelas vinte e uma horas, quando se dá o recolher das Cruzes na igreja paroquial. Este recolher é ao som dos sinos da Igreja da Paróquia, com uma missa.

► Em algumas paróquias de grandes dimensões, em que o número de paroquianos é grande, a festa é celebrada no domingo seguinte à Páscoa, o chamado Domingo de Pascoela.



Figura 1. O Compasso Pascal aproxima-se de uma casa para anunciar a Ressurreição de Cristo. Fonte: própria



Figura 2. Entrada na casa e início da bênção. Fonte: própria.



Figura 3. O proprietário da casa dá a beijar a cruz aos seus convidados. Fonte: própria.



Figura 4. A Cruz do Compasso Pascal, na Freguesia de Monsul, Póvoa de Lanhoso, Braga. Fonte: própria.

Conclusão

- ▶ Por momentos a casa de cada paroquiano(a) torna-se um Santuário, onde familiares e amigos afluem, em ato de devoção e de amizade. Trata-se de um momento de celebração coletivo, mas também marcado pela intimidade, porque corresponde um conjunto selecionado de convidados que está em um contexto privado da casa.
 - ▶ Em 2020 não houve esta celebração, pelo que algumas paróquias optaram por celebrações onde os párocos percorreram de automóvel as ruas das paróquias. Foi uma forma de ultrapassar as medidas de confinamento, a que se estava sujeito, para evitar a propagação da pandemia. Vamos ter esperanças que em 2021 esta festividade possa voltar a ser celebrada.
-

Referências

- ▶ *Bíblia Sagrada*, Difusora Bíblica, Missionários Capuchinhos, 1978.
 - ▶ Dias, Geraldo J. A. Coelho (1971) Compasso-Visita Pascal: Renovação na Transformação, «Ora & Labora», Singeverga, XVII, 2, 103-121.
 - ▶ Dias, Geraldo J. A. Coelho (1999) Origem Medieval do Compasso - Visita Pascal, a bênção das casas. *LVSITANIA SACRA*, 2.série, 4, 83-98.
 - ▶ Vasconcelos, José Leite de (1982) *Etnografia Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. VIII.
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

O Ramadão confinado: da união familiar ao cerco espiritual

Confined Ramadan: from family unity to spiritual confinement

Habiba Naciri, Marrocos, Universidade Mohammed V, Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Rabat

habiba.naciri@gmail.com

Resumo: Em Marrocos, a celebração do Ramadão, um dos pilares da religião muçulmana, adquire como, em outros países muçulmanos, uma dimensão social importante pela sua especificidade ritual. Porém, este ano o Ramadão perdeu o seu esplendor. A manifestação do pôr do sol em casa junto da mesa, as visitas familiares, as orações em mesquitas, todas foram proibidas. A união passou para a desunião. Na presente comunicação, lançaremos luz sobre a diferença sentida na celebração deste mês sagrado durante o cerco sanitário causado pela pandemia do Coronavírus em Marrocos. Tentaremos abordar a mudança de práticas, de perspetivas e o esforço exercido para imaginar um cenário ausente, embora presente no calendário islâmico.

Palavras-chave: Ramadão, Marrocos, Religião, Família, Coronavírus.

Abstract: In Morocco, the celebration of Ramadan, one of the pillars of the Muslim religion, acquires, just as in the other Muslim countries, an important social dimension because of its ritual specificity. However, this year due to the coronavirus pandemic, Ramadan has lost its splendor. Break the fast at the sunset in a limited group of people, no family visits, no prayers in the mosques, everything was forbidden. Thus, the union moved to disunity. In this communication, we will highlight the difference changes felt in the celebration of this holy month caused by the coronavirus pandemic in Morocco. We will try to address the evolution of practices, perspectives and the effort made to imagine a scenario absent although present in the islamic calendar.

Keywords: Ramadan, Morocco, Religion, Family, Coronavirus.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► No mundo islâmico, quando o calendário lunar toca os sinos da aproximação do mês do Ramadão, as famílias agitam-se para arrancar com os preparativos que a tradição cultural enraizou na sociedade muçulmana. Este ano, o Ramadão chegou na altura esperada, porém as circunstâncias para o receber não foram as adequadas. De país para país, espalhou-se a pandemia do coronavírus e esta última reservou para si o lugar de destaque, evitando que o povo muçulmano saboreasse a alegria espiritual e social que este mês costuma trazer ao longo dos seus dias. Em Marrocos, país muçulmano como vem definido na sua constituição, a situação foi similar. Os marroquinos viveram um cerco sanitário e espiritual ao mesmo tempo. Colocou-se a questão do encerramento das mesquitas, o confinamento em casa e, de repente, na véspera do jejum as pessoas aperceberam-se que tinham de adequar as suas práticas espirituais às circunstâncias atuais causadas pela pandemia espalhada.

1. Ramadão, um dos cinco pilares da religião muçulmana

► O Ramadão é o nono mês do calendário islâmico. É conhecido como mês de jejum e é um ritual obrigatório para os muçulmanos adultos. No ano de 2020, este mês sagrado começou em Marrocos a 24 de abril e terminou a 23 de Maio com a festa religiosa de Eid-Al-Fitr que anuncia o fim do jejum e o regresso ao ritmo normal de vida.

► De facto, o relógio biológico durante o jejum sofre alterações. Proíbe-se comer e beber durante o dia. Quer dizer, para-se de comer do nascer ao pôr do sol. Isto é, um(a) muçulmano(a) inicia a sua prática religiosa de jejum ao nascer do sol, passa o dia todo sem comer nem beber até ao pôr do sol. Nesta altura do dia, quebra o seu jejum com umas tâmaras, faz a oração do pôr do sol, a penúltima do dia, e senta-se à mesa com a família para a primeira refeição do dia chamada Iftar (quebrar o jejum, ou simplesmente almoçar). Geralmente, come-se pelas 19h00 ou dependendo da estação do ano na qual o Ramadão calha, visto que o calendário islâmico é lunar. Para os sem-abrigo, as associações sociais organizam mesas de Iftar na rua. Estas mesas abundam nos bairros, quem quiser comer, basta sentar-se à mesa e é imediatamente servido como se fosse em sua casa.

► Depois de terminar a refeição do Iftar, as pessoas dirigem-se às mesquitas para rezar em con-

junto a última oração do dia. As mesquitas repletem-se de gente, a família toda sai para orar e acontece que muitas vezes as pessoas acabam por rezar nas ruas porque, nas casas de Allah (mesquitas) não cabem todos pelo grande número de praticantes. As associações de bairros ajudam voluntariamente os responsáveis das mesquitas a gerir a situação. De facto, os esforços de organização não se cobram porque tudo é para Allah, é para ganhar a Misericórdia divina.

► No Ramadão depois da última oração, os imãs continuam com as orações de Taraweeh (oração típica do Ramadão). A prática da oração na mesquita adquire uma dimensão religiosa e social. Na mesquita, os muçulmanos organizam-se em filas, um ao pé do outro, e quanto mais próximos estão, mais perfeita se considera a oração. Não interessa a faixa etária, étnica nem social dos rezadores, contrariamente a isto, todos são iguais perante Deus. A igualdade, a solidariedade, a união são princípios que se notam na sociedade durante o Ramadão. Terminada a última oração, as pessoas saem para passear ou visitar as famílias. Ninguém dorme à noite. A casa, a rua e a mesquita permanecem ativas. Isto é, ninguém dorme até comer a refeição de Suhor (última refeição do dia de Ramadão) na madrugada que dá início a outra aventura espiritual de jejum.

► Antes mesmo da chegada do Ramadão, as famílias marroquinas começam os preparativos para receber este mês sagrado. Considera-se o mês de consumo por excelência. Os mercados conhecem um dinamismo notável e a economia nacional marca indícios de venda importantes. As fronteiras e os aeroportos recebem os emigrantes marroquinos de todo o mundo que queiram encher a alma pela especificidade espiritual deste mês. Os pratos de comida trocam-se entre vizinhos e os convites para comer juntos fazem-se durante todo o mês.

► Porém, este ano o cenário mudou. De facto, a preocupação foi a de seguir o diário do Coronavírus divulgado pelo ministério da Saúde e esperar que se conseguisse uma vacina que pudesse aliviar a dor humana causada por esta pandemia. A saudade continua a ser sentida, porém, a pandemia provocou um estado de prudência e muitos marroquinos consideram que manter a distância social ajudará a diminuir o número de contagiados e por tanto do dano de outrem. Desta forma, cumpre-se uma das condições do Ramadão, a de não prejudicar as pessoas.

2. A pandemia de Coronavírus em Marrocos

► Segunda-feira a 2 de março de 2020, a autoridade marroquina anunciou oficialmente a chegada da pandemia ao território nacional. Tratou-se de um emigrante marroquino residente na Itália. Chegou ao aeroporto de Casablanca no dia 27 de fevereiro, sentiu dores e dirigiu-se voluntariamente ao hospital público Moulay Youssef da mesma cidade para fazer o teste que resultou positivo. Imediatamente, as autoridades foram buscar a lista de passageiros do mesmo voo para tomar as medidas necessárias, evitando que o Covid-19 se espalhasse de forma incontrolada. Duas semanas depois, o governo marroquino saiu com uma decisão crucial, a de pôr o país em cerco sanitário. Efetivamente, a 16 de março, a vida parou na rua e iniciou-se uma batalha contra um inimigo invisível que penetrou no seio da sociedade marroquina. Escolas, universidades, empresas, centros comerciais encerraram as portas. E nem só isto, fecharam-se ainda as fronteiras.

► O governo concedeu subsídios, durante três meses, às famílias para as aliviar e para incentivar a ficar em casa. Anularam-se numerosos eventos, fecharam-se as mesquitas, os cafés, e na televisão preparou-se uma propaganda em todas as línguas nacionais do país para sensibilizar as pessoas a este novo perigo. Os números de contagiados aumentaram de um dia para o outro, apenas a quarenta dias da chegada do mês sagrado do Ramadão. Muitos marroquinos acharam que o Ramadão em período de confinamento é uma ocasião para se aproximar de Deus e para rogar a sua Misericórdia, acreditando que a pandemia surgiu por tantos pecados que a humanidade cometeu. Acrescentam ainda que, às vezes, é bom refletirmos sobre as nossas atitudes, o ser humano tem de saber que é de Deus e que para Ele volta. Isto é, tem de atuar conforme esta realidade e de ajustar o seu comportamento para ganhar a bênção divina.

3. Da união para a desunião. O Ramadão ao comando do Coronavírus.



Figurar. Mesquita Hassan II de Casablanca no Ramadão (recebe mais de 30.000 numa oração do Ramadão) Fonte:

[https://quid.ma/a-la-une/Ramadan--L%E2%80%99affluence-des-fid%C3%A8les-vers-la-mosqu%C3%A9e-Hassan-II,](https://quid.ma/a-la-une/Ramadan--L%E2%80%99affluence-des-fid%C3%A8les-vers-la-mosqu%C3%A9e-Hassan-II)

consultada a 25 de Outubro de 2020.

► Em Marrocos chegou o Ramadão na altura esperada e encontrou uma sociedade marroquina diferente daquela que conhecia nos anos anteriores. Como já referido anteriormente, começam-se os preparativos para receber este mês sagrado. As famílias saem às compras nos mercados, preparam-se doces típicos do Ramadão (como Chabbakia, Selou), as lojas de venda da vestimenta tradicional marroquina (Jellaba) veem-se repletas. Limpam-se as mesquitas, lugar de acolhimento espiritual por excelência.

► Antes mesmo da sua chegada, o governo marroquino colocou as pessoas em cerco sanitário. Fecharam-se as mesquitas, a peregrinação para a Arábia Saudita (lugar sagrado para os muçulmanos) durante o mês foi suspensa e as fronteiras fecharam-se e os voos foram anulados. O governo marroquino tomou ainda uma nova postura, para além de toda esta prevenção. Tomou medidas específicas adequadas ao mês sagrado visando controlar a situação.

► Quando se pensa no Ramadão, pensamos na solidariedade social. Quando se aborda a pandemia de Covid-19, pensamos no isolamento social. Estamos perante um paradoxo e a lógica vai no sentido de favorecer o isolamento social por uma simples razão, a de diminuir a calamidade social.

► O Ministério do Interior marroquino agravou o cerco durante o mês sagrado e impediu que se circulasse nas ruas entre as 19h e as 5h de manhã, mesmo apresentando autorizações. Por outras palavras, antes do mês de Ramadão, o governo marroquino disponibilizou ao seu povo uma autorização para circular nos arredores de casas para fazer as compras necessárias ou em casos de emergências. Não obstante, no Ramadão passou-se para outro estado de serenidade. Proibiram-se as saídas noturnas e fecharam-se as mesquitas. A população viu-se numa situação de choque espiritual. Não era nada fácil permanecer em casa o dia inteiro.

► Quando se faz o jejum, as pessoas queimam o tempo saindo de manhã para ir aos mercados ou visitar as famílias. À noite, indo aos cafés, aos restaurantes ou rezando nas mesquitas. Após um dia de jejum, as pessoas passeiam-se na rua, depois de grandes jantaras, como forma de exercício físico benéfico à saúde. Isto era a rotina num dia do Ramadão, no entanto, tudo terminou. Quem não respeitasse as normas, seria perseguido e condenado à prisão pagando uma multa que iria dos 300 (30 euros) aos 1300 dirhams marroquinos (130 euros). Permanecer-se enfiado em casa era a única alternativa.

► Os mercados populares fecham por volta das cinco horas. Deve-se prever com antecedência o menú do Iftar familiar e tentar fazer a gestão de casa. Ninguém trabalha e o subsídio do governo (1000 dirhams por mês-100 euros-) visa satisfazer as necessidades da vida. O fundo do subsídio tirou-se da caixa do Covid-19. Trata-se de doações colocadas ao serviço do governo para encarar a pandemia. O cerco sanitário, como no mundo inteiro, teve o seu impacto na economia nacional. O encerramento das fronteiras piorou ainda a situação. Normalmente no Ramadão, a economia conhece aumento de números de venda. Em 2020, não aparecem no horizonte índices satisfatórios a não ser reclamações de perda em todos os níveis.

► Ao ver as mesquitas, fica-se com o coração magoado. Não há símbolo que demonstre que estamos no Ramadão a não ser os cinco chamamentos às orações de dia que se ouviam diariamente. O chamamento era a única função da mesquita confinada. Nunca se passou na mente muçulmana que um dia as mesquitas, ou casas de Deus, ficassem fechadas, sobretudo, no mês sagrado. Para os crentes muçulmanos foi um sinal que tem de ser interpretado no futuro. A

sua leitura vai no sentido de corrigir a nossa atitude e aproximamo-nos mais de Deus. O que é que se passa no mundo? É uma maldição, deixámos o caminho certo, por isso temos de assumir as consequências. Temos de seguir o caminho de Deus e estreitar a distância com a Divinidade. Foram alguns dos argumentos que as pessoas repetiam nas redes sociais ou nas conversas telefónicas. Não se acreditava no que se vivia, mas é a realidade amarga.

4. A casa, símbolo da espiritualidade durante a pandemia



Figura 2. A oração durante o cerco sanitário. Fonte: <https://www.aljazeera.net/news/lifestyle/2020/5/4> ,consultada a 25 de Outubro de 2020.

► O Ramadão perdeu o seu esplendor este ano em Marrocos pelas razões anteriormente citadas. Mesmo assim, os marroquinos tentaram cumprir este pilar importante da crença muçulmana. Efetivamente, embora o cerco tivesse obrigado as pessoas a não saírem de casa à hora de quebrar o jejum, a família arranjou para si maneiras de sentir a espiritualidade. A casa tornou-se uma mesquita na qual as pessoas rezavam e recitavam o Alcorão, numa imagem de solidariedade familiar ausente há muito pela invasão das novas tecnologias aos nossos lares.

► Relativamente à questão da higiene, temos de assinalar que o muçulmano para rezar deve lavar-se primeiro. Qualquer oração não antecedida por uma limpeza, em árabe denominada

Wodo', considera-se errada. A crença social considerou que a pandemia no país surgiu por haver muitas pessoas que não rezam e por tanto não se limpam, facilitando assim o terreno para o Covid-19.

► Como se sabe, os muçulmanos mantêm uma relação direta com Deus Allah. Isto significa que não precisam de um sacerdote (o Imã) para intermediar esta relação. A própria pessoa pode rezar sozinha e rogar a Allah, confessar, pedir, suplicar sem precisar de outra pessoa. O imã distingue-se de uma pessoa normal por ter mais conhecimentos a nível religioso. Dito por outras palavras, o imã é uma pessoa que se dedicou na sua carreira a aprofundar o seu conhecimento religioso. O pai ou irmão passaram a ser Imãs e um dos dois chefiava as orações de Taraweeh ao longo do mês. Do ponto de vista da religião muçulmana, quando há uma força maior, admite-se que a pessoa faça o seu culto em casa sem nenhum problema. Depois das orações, a família reunia-se e rogava a Deus que ajudasse a humanidade a ultrapassar esta fase crítica da história universal. A oração com os membros da família reforça os laços e a união familiar. A família reunia-se para rezar pelo menos uma vez por dia.

► A internet e os telemóveis desempenharam ainda um papel importante durante o Ramadão. Isto é, as videochamadas cortaram a distância social que a pandemia veio impor. Recompensou a ausência das visitas familiares e foi o refúgio para muitas pessoas. Aprendemos com a pandemia que o mundo se tornou aberto e não há diferença nenhuma em pertencer a continentes diferentes, o ecrã afasta a distância e reuniões, congressos, simpósios e conferências têm sido organizadas.

► *A Grosso modo*, o Ramadão de 2020 será comemorado na mente social e espiritual do povo marroquino como inédito. Praticou-se em condições particulares. Isto é, passou-se em circunstâncias opostas à alma do mês, no entanto, não se anulou. Alguns dos princípios do Ramadão, como o jejum, a oração, a generosidade, a solidariedade e a tolerância, foram revistos à luz da pandemia. Esta última imperou a nível social, porém, individualmente deixou a porta de Deus aberta para quem queira entrar.

Referências

-
- This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

A Morada (Casa Bandeirista) como Santuário

The House (Bandeirante House) as Sancturay

Dalton Sala, Brasil

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Unidade de Arqueologia

daltonsala@yahoo.com.br

Mila Simões de Abreu, Portugal

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Unidade de Arqueologia, CETRAD

msabreu@utad.pt

Resumo: A casa bandeirista é um tipo característico de moradia colonial, cujo epicentro de desenvolvimento e expansão parece ser o Planalto de Piratininga, mas que encontra paralelos em toda a América portuguesa e espanhola. Estudar estas casas possibilita a compreensão aberta de aspectos – arquitetônico, antropológico, físico, social, religioso, cultural – que têm como denominador comum a condição de abrigo / santuário.

Palavras-chave: arquitetura colonial portuguesa; significação e habitação; arquitetura e meio ambiente; patrimônio cultural.

Abstract: The “bandeirista” house is a characteristic type of colonial housing, whose epicenter of development and expansion appears to be the Piratininga Plateau, but which finds parallels thought-out Portuguese and Spanish America. Studying these houses allows an open understanding of aspects - architectural, anthropological, physical, social, religious, cultural - that have the condition of shelter / sanctuary as their common denominator.

Keywords: Portuguese colonial architecture; meaning and housing; architecture and environment; cultural heritage.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► A Casa Bandeirista, arquitetura característica do século XVII no Planalto de Piratininga pode ser entendida como santuário em múltiplos sentidos.

► Em primeiro lugar no sentido amplo, antropológico, em que toda casa é um santuário para quem nela habita: centro de mundo, lugar de onde se parte e para onde se retorna; lugar que identifica quem nele reside, situação que está contida na mais comum das perguntas: onde você mora? E a resposta define não apenas uma situação, mas um modo de ser, (psique = alma; santuário = a parte mais íntima de um ser), confundindo-se o ser e a casa.

► Em segundo lugar, os paulistas do século XVII moravam em construções que conotavam um tipo específico de vida que implicava em longas e demoradas expedições ao sertão, em busca de ouro e de pedras preciosas, de reconhecimento e defesa do território: longos tempos de privações, de perigos e de incertezas; tempos duros de luta e cativação dos índios; constantes ameaças de doenças e de feras; muitos momentos em que a vida estava a risco: voltar para casa depois de anos fora, era voltar a um lugar seguro e neste sentido a casa era também santuário no sentido de retorno a uma inviolabilidade sagrada e defendida.

► E assim a Casa Bandeirista era também santuário no sentido de fortaleza: dupla fortaleza: psíquica contra as tentações de um novo mundo onde o diabo estava à solta, local provido de imagens, oratórios e capelas; física, construção fortificada capaz de resistir a ataques e agressões e defender os caminhos e os rios.

► Finalmente, estas casas hoje são monumentos, patrimônio cultural, lugares de memória, endereços de peregrinação cultural; e, neste sentido são também santuários de outro culto: o culto da história, com tudo o que este culto tem de religioso e de ideológico.

► Considerar a casa bandeirista enquanto abrigo / santuário permite também conjugar aspectos simbólicos a aspectos materiais, dissolvendo os limites entre cultura material e cultura imaterial (Sala, 1986).



Figura 1. Casa e Capela do Sítio de Santo Antônio, século XVII, São Roque, São Paulo, Brasil. (Foto Dalton Sala - 2005)

1. A Casa Bandeirista

- ▶ Do ponto de vista físico, a casa bandeirista se caracteriza pela planta retangular, com uma grande sala central em torno da qual se dispõem os quartos; à frente tem um grande alpendre no qual são recebidos os visitantes; divisões internas provisórias, se necessárias, são feitas de madeira, de taipa de pilão e de adobe .
- ▶ Os hóspedes são alojados em um quarto que não se comunica com o interior da casa, mas apenas com o alpendre; oposta ao quarto de hóspedes está a capela, com uma porta que também se comunica com o alpendre e, às vezes, comunicando-se também com o interior da casa por meio de uma abertura protegida por treliças ou grades de madeira.
- ▶ A cozinha e outras atividades domésticas são realizadas em espaço aberto nas traseiras da residência, se necessário protegidas por couros e panos estendidos sobre armações de madeira; no interior da casa, bens valiosos, como armas e alimentos especiais (vinho, conservas) são estocados em jiraus (estrados de madeira em situação elevada).
- ▶ O material construtivo é a taipa de pilão, usada nas paredes portantes que suportam um

telhado estruturado em madeira galbada e com cobertura de telhas distribuídas em quatro águas que se estendem por longos beirais que protegem a taipa; ainda como proteção externa, o perímetro é coberto por um calçamento de pedra que se resolve em uma escada que dá acesso ao alpendre.

2. O Planalto de Piratininga: os rios e os caminhos

► Transposta a Serra do Mar, o Planalto de Piratininga é uma extensão de terra dominada pelas águas, tal a complexidade e riqueza de um conjunto de bacias hidrográficas que confluem neste espaço.

► Os principais rios são o Tamanduateí e o Pinheiros, afluentes do Tietê, rio caudaloso que se distingue por penetrar no interior do sertão e, portanto, ter servido de rota para as principais expedições de reconhecimento e defesa dos domínios portugueses na América.

► Neste contexto, as casas bandeiristas são as guardiãs dos muitos caminhos que partem e retornam a Piratininga.

3. Os Caminhos do Sertão

► Os caminhos do sertão começavam no litoral, nos portos de Santos e de São Vicente; daí a difícil subida da Serra do Mar, até as cabeceiras do Tamanduateí, rio que guia o percurso até a colina do Inhapuambuçu (tupi: lugar que se vê de longe), onde os jesuítas instalaram o Colégio e onde também tomaram lugar as outras ordens religiosas, a Matriz, o Pelourinho e a Casa da Câmara e Cadeia da vila de São Paulo (Sala & Milliet, 1989).

► Da vila de São Paulo irradiavam percursos extensos; nomeadamente: os itinerários de defesa e captura de índios, que levavam ao Guairá, ao Tape e ao Itatim; as vias de comércio e contrabando que, atravessando os rios da bacia do Prata, iam à Argentina, ao Paraguai e a Bolívia, escalavam os Andes e chegavam até o Peru, o Equador, a Colômbia e a Venezuela; as expedições de reconhecimento do sertão que atravessaram o Amazonas e o Planalto Central para chegar à costa norte do Brasil; os rumos que levaram às riquezas minerais de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso; as rotas de penetração no sertão nordestino para combater os quilombos em Palmares; as estradas que percorriam os vales dos rios Ribeira de Iguape e Paraíba do Sul.

► Todos estes percursos partiam de Piratininga, onde havia grande concentração destas casas fortificadas que serviram de modelo a cópias mais ou menos fieis que foram construídas ao longo destes caminhos.

► Não é de se estranhar tais paralelos arquitetônicos entre os domínios americanos de Portugal e Espanha; pois a gênese deste partido (ou conjunto de opções arquitetônicas que, determinadas pelo uso, se materializam na construção) se dá no momento em que a Coroa de Portugal está na cabeça de um soberano espanhol (Monarquia Dual: 1580-1640) e as incertas fronteiras entre os dois domínios se atenuam ainda mais; talvez seja possível falar de sincretismo em relação a este partido.

4. Os Medos Paulistas

► Pode-se bem imaginar os terrores e sobressaltos constantes destas expedições, fossem elas de combate, exploração ou comércio. Mas o que importa aqui são os medos constantes, permanentes, os medos contra os quais a casa protege.

► Basicamente, os grandes medos dos paulistas – os medos sociais, digamos assim, em oposição aos medos individuais – são as revoltas indígenas, os ataques dos hereges protestantes (franceses, ingleses e holandeses) e a peste, ou doenças contagiosas, sarampo e varíola (bexigas).

► Por outro lado, a excomunhão, medo individual que não deixa de ser um medo social, na medida em que exclui o indivíduo do convívio social.

► A casa bandeirista provia refúgio para todos estes medos: amálgama de lar, fortaleza e templo (haverá melhor definição para santuário?), defendia contra os inimigos, as alteridades, as doenças, os fantasmas e os demônios.



Figura 2. Casa Urbana de Parnaíba século XVII Santana de Parnaíba, São Paulo Brasil. (Foto Dalton Sala 2003)

► Na América, aos demônios europeus vêm juntar os demônios americanos, os filhos do medo, como o Jurupari (o boca fechada, demônio que sufoca e provoca pesadelos), o Anhangá (o espírito mau), o Curupira (aquele que tem espinhos no corpo e desorienta os viajantes e caçadores, perdendo-os na mata); e tentações como a Iara (linda mulher, dona das águas, que atrai com encantos sexuais e depois submerge e afoga suas vítimas): melhor fazer como os índios e ficar em casa à noite, rezando na boa companhia das imagens dos santos católicos, tendo à mão o terço e os Evangelhos, longe das feras, dos demônios e das tentações de um mundo desconhecido que a imaginação aborígine povoou de fantasmas que parecem descrever das verdades católicas.



Figura 3. Casa Urbana de Parnaíba: interior nicho para imagens e janela conversadeira. (Foto Tiago Sala - Abril 2007).

Figura 4. Janela Conversadeira - Santana do Parnaíba – Ananguera. (Foto Tiago Sala - Abril 2007)

Do ponto de vista antropológico, a casa bandeirista associa várias funções de forma complexa: é um centro de mundo, onde a fortificação está associada à vida familiar e religiosa, sendo ao mesmo tempo sede de uma empresa econômica com caráter expedicionário, pois estas expedições necessitavam de toda uma gama de equipamentos dos quais apenas as armas e a pólvora são importados.

Como também são importados alguns alimentos como o vinho, o azeite e a aguardente do reino, as especiarias e o sal; mas estes gêneros se destinam à vida familiar e ficam estocados na casa, que serve também como armazém.



Figura 4. São Bento (78 cm), Barro cozido e policromado, século XVII. Santana de Parnaíba. (Foto Tiago Sala - 2007).



Figura 5. Santa Escolástica (74cm), século XVII. Santana de Parnaíba (Foto Tiago Sala - 2007).

► As funções defensiva e religiosa, associadas a uma estrutura familiar fechada e casamentos dentro de um mesmo grupo social, configuram a casa bandeirista como o domínio da família; portanto, não é comum o hóspede ou o visitante ser convidado a ingressar no interior, tal ingresso se dá apenas depois de atendida uma série de requisitos – em especial o matrimônio e outros ritos religiosos – que equivalem a uma iniciação.

► Há mais um ponto que necessita ser mencionado: fala-se muito sobre as origens judaicas das famílias bandeirantes, o que implicaria em ritos fechados de caráter criptojudaico, mas não há uma comprovação documental suficiente que substancie tal hipótese; hipótese que, se confirmada, reforçaria ainda mais o caráter hermético da casa bandeirista como santuário cerrado.

► Trata-se de uma arquitetura fechada, em alguns aspectos lembra o que na Europa é vulgarmente chamado de estilo românico: extensas paredes portantes com poucas aberturas, produzindo grandes contrastes entre as zonas escuras e as zonas iluminadas: um corte seco entre a luz e as trevas, entre o bem e o mal.



Figura 6. Entrada da Capela da Casa do Padre Inácio (Foto Dalton Sala -Abril 2003)

Figura 7. Interior da Capela da Casa do Padre Inácio (Foto Tiago Sala - Abril 2003)

► Fortaleza interior contra as tentações e os perigos espirituais, fortaleza exterior defensiva contra as ameaças concretas, a casa bandeirista tem incorporadas em sua geometria condições defensivas contra ataques diretos, sendo praticamente inexpugnável se defendida por homens armados com armas de fogo enfrentando ataques de grupos sem armas de fogo.

► A posse destas armas e da pólvora era uma das preocupações centrais dos brancos colonizadores, portanto vedada aos muitos índios e aos poucos negros que havia no Planalto; mesmo armas brancas eram muito restritas e até lanças de madeira eram submetidas à legislação: isto garantia a dominação e a ordem pública cotidiana.



Figura 8. Foto Dalton Sala. Casa do Padre Inácio, século XVII-XVIII , Cotia, São Paulo.

► E contra o pior dos acidentes – a explosão dos estoques de pólvora – era invocada Santa Bárbara, santa muito popular entre os militares, assim como Santo Antônio, que fez carreira militar: recrutado como soldado raso em 1668 pelo regente dom Pedro, Santo Antônio foi galgando postos até chegar a tenente-coronel; então não é por acaso que a maior e mais imponente casa bandeirista, o Sítio de Santo Antônio, esteja relacionada a tal santo (Sala, 2002).

► Assim como toda fortaleza tem o seu local de culto e oração, também a casa bandeirista tem uma capela incorporada ao corpo da construção; ligada ao alpendre de forma direta, permite àqueles que não pertencem diretamente ao núcleo familiar participarem dos ritos sem penetrar na residência; em alguns casos, a capela é ligada ao corpo da casa de forma discreta, possibilitando aos familiares, em especial às mulheres, não se misturarem à aglomeração.

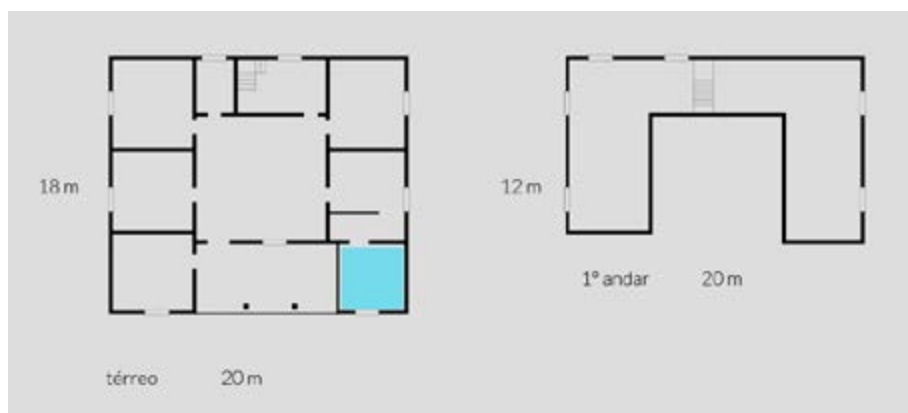


Figura 9. Planta Baixa da Casa do Sítio do Padre Inácio, em azul, a capela.

► Algumas vezes, como sinal de riqueza e poder era construída outra capela independente muito próxima à casa principal; mesmo assim, mantinha-se o culto, mais fechado e doméstico, na capela anexa à residência; a capela exterior, na realidade uma pequena igreja, servia para ocasiões mais amplas, festividades onde a massa de agregados à fazenda acorria ao culto.

► Mesmo assim, trata-se de uma religiosidade fechada, particular, distinta daquela praticada nas matrizes das vilas e nas igrejas das ordens religiosas: havia uma divisão nítida entre dois mundos, entre o dentro e o fora, uma reprodução da dicotomia social que se dava entre os homens bons, que deliberavam e mandavam, e o povo, que obedecia e trabalhava.



Figura 10. Capela do Sítio de Santo Antônio - antes (Foto Herman Hugo Graeser -1940) e depois do restauro. (Foto Tiago Sala 2005)

► Estas fronteiras entre o dentro e fora, entre o sagrado e profano, marcavam também os limites entre a cultura e a natureza, entre o bem e o mal, entre as luzes e as trevas; mesmo que (por uma evidente contradição) o interior da capela fosse escuro e o mundo lá fora fosse iluminado, as trevas estavam no mundo exterior e as luzes no interior do santuário.

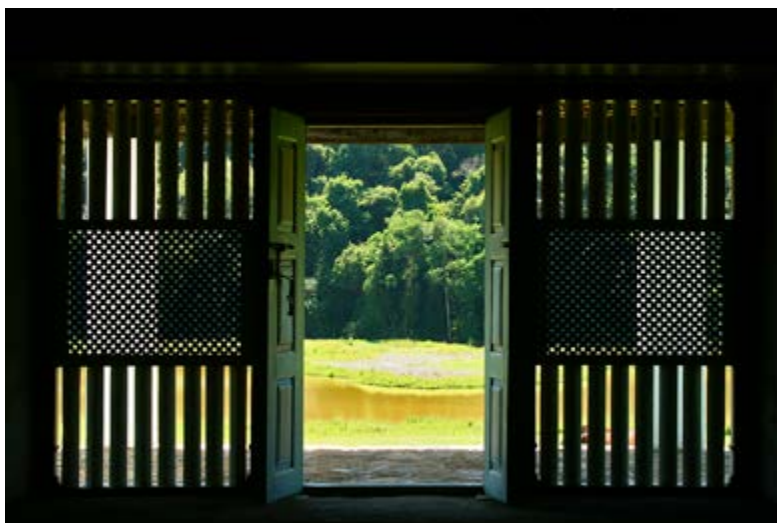


Figura 11. Capela do Sítio de Santo Antônio, exterior visto do interior (foto Tiago Sala 2007)

► Do ponto de vista social, a casa bandeirista era o centro de um sistema senhorial que não é exclusivamente patriarcal, na medida em que a mulher exercia o mando na ausência do marido e mantinha esta posição de mando quando o homem perecia nas empreitadas distantes.

► Este sistema senhorial tinha sua base econômica na organização e execução de empresas cujo principal objetivo era explorar o sertão e defender um espaço geopolítico entendido como domínio português; o grande sonho, que afinal se concretizou, era localizar riquezas minerais, em especial ouro, prata e pedras preciosas; o cativo do indígena, seja por persuasão ou violência, era um resultado prático e imediato destas expedições, dada a carência de mão de obra para tocar as fazendas.

5. As Casas Bandeiristas como Patrimônio Cultural

► Como todos os tempos, este tempo das expedições aos sertões e das fazendas que proviam e equipavam estas expedições também passou e as casas transformaram-se em sedes de fazendas que abasteciam a exploração das minas do ouro e dos diamantes.

► E depois viraram sedes de fazendas de café e depois, quando a empresa agrária se tornou uma empresa industrial, foram substituídas por sedes mais modernas e as velhas casas bandeiristas foram sendo esquecidas, definhando e se degradando até que, no momento das comemorações do primeiro Centenário da Independência do Brasil foram redescobertas e começaram a ser tombadas e restauradas como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: símbolos da expansão e, portanto, da grandeza do Brasil, grandeza entendida tanto no sentido concreto (dimensão do território) quanto no sentido figurado (importância da pátria amada).



Figura 12. Casa do Rosário, século XVII Itu, São Paulo, Brasil (foto Dalton Sala - 2007)

► Este tempo também passou, e o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional evoluiu para Patrimônio Cultural; mas isto não alterou o caráter de monumento destas casas, apenas mudou o sentido do mistério preservado nestes santuários: se antes se buscavam os símbolos da grandeza da pátria, hoje se busca uma mistura difusa de lazer e de pertencimento, temperada com uma ilusão de cultura.

► Justamente por isto, é necessário e urgente concretizar ações que permitam substituir o ufanismo inerente ao conceito de patrimônio histórico e artístico nacional, impregnado de um patriotismo já totalmente esvaziado, por um conceito de patrimônio cultural que possa ter um sentido ecológico, na medida em que estas casas (cultura) se relacionam com a natureza (em especial com os rios do Planalto de Piratininga, hoje totalmente degradados).

► Deste modo, a qualidade de santuário que impregna o monumento poderá se estender ao ambiente como um todo, globalizado, ambiente entendido como a conjugação entre natureza e cultura, ecologia como conhecimento do ambiente e ambiente como patrimônio cultural da humanidade.

► Afinal, o planeta é a nossa casa e nossa casa é o nosso santuário.

Conclusão

► Ao encerrar esta pequena meditação sobre as casas bandeiristas, é interessante mencionar uma situação atual que preserva, ao menos em parte, o uso original enquanto moradia familiar.

► A casa da Chácara do Rosário, em Itu, esta residência de aspecto senhorial pertence à mesma família desde 1756, quando as terras foram adquiridas por Antônio Pacheco e Silva; apesar de alguns anexos posteriores à sua construção, o projeto original está bastante preservado e a casa, graças à vida familiar que abriga, continua cheia de vida e de alegria.

Referências

- Sala, D. (1986). A luz e a rosa: arquitetura e linguagem: metáforas plásticas e visuais *Revista Mens Sana*, (2), 12-13.
- Sala, D., & Milliet, M. A. (1989). *Arte no Brasil colonial: contribuição bibliográfica*. Com a colaboração de Maria Alice Milliet, São Paulo: edição dos autores.
- Sala, D. (2002). *Problemas de estatutuária colonial. Ensaio sobre Arte Colonial Luso-brasileira*. São Paulo: Landy Livraria Editora e Distribuidora Ltda.
- Página web “Casas bandeiristas arquitetura colonial Paulista” sa- <http://www.casasbandeiristas.com.br>

2. O SAGRADO NARRADO

Basílica Santuário de Nossa Senhora das Dores na visão dos poetas de folhetos de cordel	50
Rua sagrada: o culto à Senhora da Saúde no Subidouro (Maia)	59
O Santuário do Santíssimo Milagre de Santarém: do templo medievo ao erudito	
Santuário Renascentista	65
Turistificação do santuário de Fátima pelo olhar da diarista Irma Sousa	76



Basílica Santuário de Nossa Senhora das Dores na visão dos poetas de folhetos de cordel

The Sanctuary Basilica of Nossa Senhora das Dores in the view of the poets of cordel leaflets

Francisco Renato Sousa Dantas, Instituto Cultural do Vale Caririense, Brasil

frsdantas@hotmail.com

Bibiana Belisário Santana, Jornalista, Brasil

bibianabelisario@gmail.com

Luciana Dantas Ferreira, Advogado, Brasil

lucianadantasadvocacia@gmail.com

Regivania Rodrigues de Almeida, Historiador, Brasil

regibelisario@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta a trajetória da atual Basílica Santuário de Nossa Senhora das Dores, localizada em Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil e sua caracterização a partir da visão descrita em folhetos de cordéis, dando ênfase a construção sacra da cidade e o imaginário popular nos quais mostram o espaço repleto de elementos místicos e míticos.

Palavras chaves: folhetos de cordel, poetas de cordel, mito e mística.

Abstract: This work presents the trajectory of the current Sanctuary Basilica of Nossa Senhora das Dores, located in Juazeiro do Norte, Ceará, Brazil and its characterization from the view dispatched in cordel leaflets, emphasizing the sacred construction of the city and popular imagery in which the space full of mystical and mythical elements.

Keywords: cordel leaflets, cordel poets, myth and mystic.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► A cidade de Juazeiro do Norte, localizada no interior do estado do Ceará, no Brasil, é um grande santuário. Esse fato se dá por uma série de acontecimentos religiosos que foram narrados por todo o Nordeste brasileiro, consolidando-se ao longo do tempo como espaço mítico e místico, como é o caso da Capela de Nossa Senhora das Dores, que foi palco de romarias, procissões e promessas, fortalecendo uma história singular até tornar-se santuário.

► O início de tudo se dá em 1827, quando Padre Pedro Ribeiro de Carvalho assenta a pedra fundamental da capela de Nossa Senhora das Dores, em 15 de setembro, iniciando a formação do povoado de Joazeiro¹ (Edwiges, 2011).

► Em 11 de abril de 1872, Padre Cícero Romão Batista chegava ao Joazeiro para fixar residência. Em 1889, um fato extraordinário inicia uma grande polêmica, que repercutiu em todo o Brasil. A transformação da hóstia em sangue na boca da Beata Maria Magdalena do Espírito Santo de Araújo, quando ministrada pelo Padre Cícero, e uma série de outros fenômenos, narrados por toda região, fizeram chegar, até o povoado de Joazeiro, os inquéritos instaurados pela Igreja Católica, visando a condenação dos fatos ditos miraculosos.

► A repressão da Igreja, provocou grandes reações na população regional, através das romarias, procissões e promessas, caracterizadas nas abstrações das narrativas orais, levando à mitificação e mistificação do espaço e espacialidade de Juazeiro do Norte. A caracterização de Santuário, ganhou força na fala de poetas como Hamurabi Batista, Expedito Sebastião da Silva, Manoel Caboclo Silva e Abraão Batista, que traduziram o lugar com o poder de salvação, cura e melhores dias.

► Todas as religiões possuem lugares sagrados, que se configuram nos locais de encontro dos fiéis. Em relação à religião Católica, Apostólica, Romana, o lugar é um santuário de aliança entre Deus e os homens, “Trata-se do lugar privilegiado de busca do sagrado como dimensão espiritual, mística e sobrenatural da existência... os santuários são mediações do sagrado” (Oliveira, Pereira, 2009, p. 49).

► O Brasil é um país de cultura religiosa essencialmente católica, que ao longo do tempo edi-

1. Essa era a grafia utilizada para a designação do povoado no século XIX, e assim se manteve até a década de 1940, quando passou a denominar-se Juazeiro do Norte.

ficou santuários diversos, seja titulado ou não pela Igreja Católica. Ao exemplo, temos o de Nossa Senhora Aparecida em São Paulo (SP) e a igreja de Bom Jesus da Lapa (BA). Em Juazeiro do Norte, o Santuário de Nossa Senhora das Dores surge a partir de uma experiência popular, cuja origem se dá em 1827, tornando-se Santuário, em 2008.

► As narrativas constroem os mitos, aliando-se à mística-lugar de encontro com Deus, fazendo-se o *locus* de peregrinação e oração para o fiel. De acordo com Eliade (2019) “relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’.” (Eliade, 2019, p.), com isso edifica-se uma nova realidade.

1. Literatura de Cordel e o milagre em Joazeiro

► Os ibéricos trouxeram para o Nordeste a narrativa dos feitos românticos e épicos das suas culturas. Aqui, os poetas as ressignificam e acresceram da vivência local, “o cordel nordestino provém do cordel europeu... Outras histórias foram compostas por artistas da terra, que anotavam em cadernos e as repetiam em ocasiões especiais.” (Marapunga, 2005, p. 9).

► Os acontecimentos de Juazeiro do Norte, foram cantados por poetas que imprimiam seus versos na folheteria São Francisco (Melo, 2010), de José Bernardo da Silva. No final do século XVII é instituído o sítio Joazeiro, pertencente a família Bezerra, uma das mais tradicionais famílias do Cariri Cearense.



Figura 1. Sítio Joazeiro. Foto pintura de Assunção Gonçalves – Foto: Acervo Renato Dantas

O poeta Expedito Sebastião da Silva (2012) relata:

“...todos os moradores

Construíram uma capela

Botaram por dona dela

Nossa Senhora das Dores...”

► Em 1871, o Padre Cícero vai celebrar missa no povoado, retornando por vezes. Numa dessas ocasiões teve um sonho onde vê Jesus Cristo e os doze apóstolos sentados em uma mesa. Cristo reparte o pão, quando pessoas de aspecto maltrapilho entram na sala e falam da maldade dos homens. Jesus ouve e fala do seu sofrimento e promete uma oportunidade de remissão. Virando-se para o padre, diz: E você Padre Cícero tome conta deles (Oliveira, 1969). Em abril de 1872, o padre muda para o Joaseiro (Della Cava, 2014) e torna suas as festas religiosas conhecidas em todo o vale do Cariri².

► Em 1875, o padre inicia a construção de uma nova capela, concluída em 1884.



Figura 2. Capela construída pelo Padre Cícero. Foto: Acervo Daniel Walker e Renato Casimiro.

► Manoel Caboclo e Silva (2012) dá voz ao padre:

“...Ó Mãe das Dores

Este presente eu te fiz

² Região ao sul do estado do Ceará, que agrega 29 municípios.

Aqui tem a tua igreja

esta será a matriz

Quem visitar esta igreja

Na vida será feliz...”

► No ano de 1885, por inspiração do Padre Ibiapina³, é criado o último grupo de beatas que se tem conhecimento. Maria Magdalena do Espírito Santo de Araújo era uma de suas componentes, natural de Joazeiro e descendente de escravos. Dia 10. de março de 1889, a hóstia se transformou em sangue na boca da Beata Maria. O fato aconteceu até 1892. A Igreja condenou o acontecimento.

► A narrativa do poeta Hamurabi Batista (s/d), para relatar o milagre conta:

E no ano de 89

Salvo engano, se escreveu

No decorrer da quaresma

O fenômeno aconteceu

A hóstia virou sangue

E outras vezes sucedeu

► O milagre da hóstia confirma a santidade da beata e a sacralização de Juazeiro do Norte. E Jesus Cristo, nos versos do poeta Severino do Horto (2012), proclama:

“...Na véspera da minha morte

Perante Pedro João

Benzi o vinho e o pão

Fiz da hóstia o pão do “forte”

Porque era a minha sorte

Morrer pregando em madeiro

Deus é homem verdadeiro

Na última ceia tranquila

Faz a mesma maravilha

NA MATRIZ DE JUAZEIRO...”

3 José Antônio de Maria Ibiapina (1806-1883), nasceu na cidade de Sobral (CE) e peregrinou pelos sertões do Nordeste brasileiro com o objetivo de construir obras de caridade, de assistência e educação (MARIZ, 1997).

► Em 07 de julho do ano de 1889, o monsenhor Francisco Monteiro, com mais de 3 mil pessoas, dá início as romarias à terra da Mãe de Deus. Logo, o Nordeste chegava para testemunhar os milagres, beatos e romeiros iniciam a sacralização do Santuário. O poeta Manoel Caboclo e Silva (2012), dá voz ao Padre Cícero:

“...Dizendo: - Ó Mãe das Dores

Este presente eu te fiz

Aqui tem a tua igreja esta será a matriz

Quem visitar esta igreja

Na vida será feliz...”

“...Eu te peço mãe querida

Rainha do mundo do inteiro

Protegei minha cidade

Pra todo povo romeiro

Visitar a Mãe das Dores

No meu santo Juazeiro...”

3. A Igreja Basílica Santuário

► Os romeiros continuam a buscar o Santuário, levando a integrantes da Igreja Católica atitudes outras, indicando novo pensamento sobre o milagre em Juazeiro do Norte, sem conotações de “fanatismo”, classificando-o como a “Igreja dos Pobres”.

► Em 2005, a Matriz de Nossa Senhora das Dores é oficializada como Santuário Diocesano e posteriormente, em 2008, torna-se Basílica Menor. Outros espaços na cidade são lugares de veneração como a Capela do Socorro, o túmulo do Padre Cícero e o Santuário São Francisco das Chagas.

► O poeta Paulo Nunes Batista (s/d), diz dos lugares também sacralizados:

Uma visita a Matriz

Oração a Mãe das Dores

A Senhora do Socorro

A prece, o apelo, os louvores.

Nas horas quentes ou calmas

Faz-se o Passeio das Almas

Por entre velas e flores

► Juazeiro adquire o sentido de terra prometida para os nordestinos e nordestinas, é o que diz o folheto de autor anônimo (2012):

“...Juazeiro é um mistério

feito para a salvação...

... quando o sangue precioso

na terra for aprovado

o rio Jordão aberto

o Horto desencantado

...se chamará Juazeiro

a Nova Jerusalém

como já foi no princípio

há de ser no fim também...”



Figura 3. Atual Basílica Santuário Menor de Nossa Senhora das Dores em Juazeiro do Norte (CE). Foto: Samuel Macêdo

► Antônio Domingos dos Santos (s/d) fala do chamado de Nossa Senhora das Dores ao romeiro nordestino:

“...Chamará todos romeiros

Pra esta terra ditosa

Aumentou o Juazeiro

Cresceu mais a romaria

Vem gente do Ceará

Da Paraíba e Bahia

De Maranhão, Fortaleza

Teresina e Caxias...”

Conclusão

► Antes de tratarmos da construção sacra da cidade de Juazeiro do Norte é importante compreendermos onde iniciou-se os primeiros movimentos que a levaram até esse lugar. As romarias tiveram um papel ímpar nessa consolidação, visto que contribuíram para o conhecimento dos milagres, favorecendo o crescimento do povoado, onde assustou as elites caririenses que além de desertarem da crença, submeteram sanções, como a interdição, por mais de vinte anos, da capela de Nossa Senhora das Dores.

► A posição intransigente da igreja católica levou beatos e beatas a tomarem para si a condução do sagrado, reabrindo a capela e indo de frente à Igreja instituição que apresentava a cidade apta a ser destruída. Mesmo ante a situação, as romarias fizeram de Juazeiro a Nova Jerusalém. Como diz o poeta Manoel Inácio Sobrinho (2013):

“...É cantado o Juazeiro

Em cordel e em viola

O embolador de coco

Meio da rua ou escola

São tantas coisas bonitas

Que as vezes até se espanta

Por isso é que eu digo a tu

Juazeiro é terra santa...”

Referências

- ▶ Anônimo (2012) A Profecia de Padre Cícero Sobre os Mistérios de Juazeiro. Coleção Centenário, Clássicos, Fortaleza: IMEPH,
 - ▶ Batista. Hamurabi (s/d) A História da Beata Maria de Araújo e do Milagre de Juazeiro. Projeto SESC Cordel, Juazeiro do Norte: Gráfica HB,
 - ▶ Batista, Paulo Nunes (s/d) Meu ABC de Cordel a Juazeiro do Norte – Dedicado aos Romeiros do Padre Cícero. Juazeiro do Norte, s/d.
 - ▶ Della Cava, R. (2014) Milagre em Joaseiro. Tradução: Maria Yedda Linhares. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
 - ▶ Edwiges, J. S. S. (2011) História de Juazeiro do Norte. Fortaleza: Premium, 2011.
 - ▶ Eliade, Mircea (2019) Mito e realidade. 6. ed. Debates Filosofia. São Paulo: Perspectiva, 2019.
 - ▶ Marapunga, José (2005) Conhecendo o Cordel. Fortaleza: SESC Ceará, 2005.
 - ▶ Melo, Rosilene Alves de (2010) Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7 Letras.
 - ▶ Oliveira, Amália Xavier (1969) O Padre Cícero que eu conheci: a verdadeira história de Juazeiro. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpia Editora.
 - ▶ Oliveira, J. C. A. de & Pereira, C. S. S., (2009) Fé e identidade sacra: o espaço sagrado de Juazeiro do Norte/CE. Observatorium: Revista Eletrônica de Geografia, v.1, n.3, dezembro.
 - ▶ Santos, Antônio Domingos dos. Nascimento (s/d) Vida e Morte do Padre Cícero Romão Batista. Folheteria e Tipografia Casa dos Horóscopos. Juazeiro do Norte.
 - ▶ Silva. Expedito Sebastião da (2012) O progresso e a elevação histórica de Juazeiro do Norte. Coleção Centenário, Clássicos, Fortaleza: IMEPH.
 - ▶ Silva. Manoel Caboclo (2012) Inauguração, sermão e centenário da Matriz de Juazeiro. Coleção Centenário, Clássicos, Fortaleza: IMEPH
 - ▶ Silva. Severino José da (2012) Milagre do Padre Cícero e Maria de Araújo. Coleção Centenário, Clássicos, Fortaleza: IMEPH.
 - ▶ Sobrinho, Manoel Inácio (2013) Juazeiro é Terra Santa. Projeto SESC Cordel, Juazeiro do Norte: HB Gráfica.
-
-
-

Rua sagrada: o culto à Senhora da Saúde no Subidouro (Maia)

Sacred street: the cult of Senhora da Saúde in Subidouro (Maia)

Pedro Pereira, Instituto Politécnico de Viana do Castelo

pedropereira@ess.ipvc.pt

Resumo: Alicerçado num trabalho de terreno antropológico (de janeiro de 2016 a junho de 2018), o presente texto visa descrever as diversas dimensões do “Ritual da Senhora da Saúde” no Subidouro (Maia), nomeadamente as práticas estéticas e performativas que materializam a “memória coletiva” do lugar, argumentando-se que o espaço público da rua, sacralizado pelos leigos, se constitui como uma “arena de discursos”.

Palavras chave: Culto mariano, Senhora da Saúde, religião, religião popular, flores

Abstract: Based on an anthropological fieldwork that took place from January 2016 to June 2018, this paper aims to describe the various dimensions of the “Ritual of the Lady of Health” in Subidouro, namely the aesthetic and performative practices of the community of Subidouro that materialize the “collective memory” of the place, but also the family and individual memory of the native people. On the other hand, it is argued that the street, as a public space and sacralized by the laity, constitutes an “arena of discourses”.

Keywords: Marian cult, Lady of Health, religion, popular religion, flowers

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Nota inicial

- ▶ Todos os anos, segundo domingo depois da Páscoa, no lugar do Subidouro, (Gueifães-Maia), desenvolve-se um ritual de culto à Senhora da Saúde de Gueifães, uma das mais de trezentas evocações da Senhora da Saúde em Portugal.
- ▶ Alicerçado num trabalho de terreno antropológico que decorreu entre janeiro de 2016 e junho de 2018, o presente texto visa descrever as diversas dimensões do *Ritual da Senhora da Saúde* no Subidouro (Pereira e Braga, 2017).
- ▶ No culto à Senhora da Saúde de Gueifães, a comunidade do Subidouro encena práticas estéticas e performativas que materializam a *memória coletiva* do lugar, mas também a memória familiar e individual dos autóctones. Por outro lado, argumenta-se que o espaço público da rua, sacralizado pelos leigos, se constitui como uma *arena de discursos*, na qual diferentes indivíduos e diferentes instituições procuram afirmar-se.

1. Ritual da Senhora da Saúde no Subidouro

- ▶ Ano após ano, numa repetição cíclica e efémera, os crentes da Senhora da Saúde no Subidouro (Maia) põem em prática estratégias estéticas, cénicas e simbólicas que se materializam, predominantemente, na sacralização do espaço, atualizam a “memória coletiva” (Halbwachs, 1990) da comunidade, atraindo os autóctones e cada vez mais visitantes.
- ▶ Considerando que a “região de fachada” (Goffman, 1993) deste ritual é uma confluência de ruas, é necessário transformar este “não lugar” num “lugar” (Augé, 1994), criando assim as condições necessárias para que se cumpra o trabalho religioso de sacralização do espaço. Tal empresa exige a convocação dos habitantes do lugar do Subidouro. Mais do que conhecer as dimensões de escala deste pequeno lugar, é relevante conhecer o contexto em que decorre o Ritual da Senhora da Saúde e as dinâmicas de “agência” e “sociabilidade” (Appadurai, 2004: 237-263) aí desenvolvidas.
- ▶ No entanto, se é evidente a imprescindibilidade do envolvimento comunitário para pôr em prática o Ritual, seria abusivo considerar o Subidouro uma comunidade. Longe da conceção de *comunidade* de Jorge Dias (Dias, 1990: 101), o Subidouro aproxima-se da proposta de definição de comunidade de João de Pina-Cabral, que sustenta que “o que transforma um grupo de

pessoas numa comunidade é a força do investimento realizado por cada um num conjunto de interesses comunalmente definidos” (Pina-Cabral, 1989: 151). Todavia, este privilégio do coletivo em detrimento do indivíduo circunscreve-se ao estreito período de preparação e execução do Ritual. De facto, as *balizas de silêncio* da rua antes e depois da festa, expressam também um *silêncio comunitário* (as reciprocidades são exíguas, as pessoas pouco se vêem, é um lugar predominantemente urbano) que toma conta da comunidade nos outros dias do ano.

► Claro que os autóctones desejam os benefícios destas práticas coletivas, que advêm da participação no Ritual. Como sustenta Émile Durkheim, “o ritual serve para revivificar os elementos mais essenciais da consciência colectiva. Através dele, o grupo reanima periodicamente o sentimento que tem de si mesmo e da sua unidade; ao mesmo tempo, os indivíduos são revigorados em sua natureza de seres sociais” (Durkheim, 1996: 409). Ora, este sentimento coletivo torna-se particularmente relevante uma vez que o Subidouro é um lugar urbano, com conhecidas características das sociedades mais individualistas, nas quais a rede de relações é mais alargada. Assim, o *Ritual da Senhora da Saúde do Subidouro* seria um momento de agregação dos indivíduos, um momento de *totalização* (Gluckman, 1975). Portanto, não é o comunitarismo atual que se apresenta no Ritual, mas sim um comunitarismo do passado, assente nas trocas de favores nos trabalhos agrícolas e nas trocas de bolas nos jogos de futebol.

► Assim, defende-se que os autóctones do Subidouro fazem um *uso instrumental da comunidade* em prol dos seus interesses individuais, ativando memórias pessoais, familiares e comunitárias de uma identidade coletiva, que permite, evidentemente, um sentimento de pertença a um coletivo, paliativo contra alguma *angústia existencial* ou algum *atomismo social*; mas também possibilita o regresso a um tempo de liberdade da infância e juventude, com menos preocupações, maior interajuda, com menos doenças e com mais saúde.

► Ora, é exatamente a saúde que é invocada através do culto da Senhora da Saúde. Sendo esta uma das quase mil invocações da Virgem, torna-se clara a enorme *plasticidade* de Maria que lhe permite adaptar às mais diversas necessidades dos crentes. Por sua vez, a Senhora da Saúde duplica essa plasticidade pois, para os crentes, a saúde é um conceito particularmente abrangente que não se circunscreve nem à biologia nem à individualidade dos crentes.

► Pertencendo o lugar do Subidouro a Gueifães, é a Senhora da Saúde que no percurso da procissão passa naquele lugar. Esta coincidência geográfica e devocional, exige que a ritualização do Subidouro tenha de se diferenciar das próprias dimensões da religião popular da

Senhora da Saúde de Gueifães. Para tal, os autóctones socorrem-se de símbolos da religião instituída para demarcar a sua diferença e construir a sua identidade. Pode notar-se isto mesmo na intensificação iconográfica de Cristo, evidente na presença de três cruzeiros no altar, a par da inexistência de qualquer imagem da Senhora da Saúde. Por outro lado, no peditório a diferenciação relativa à Senhora da Saúde de Gueifães é feita dizendo-se: “estamos a pedir para a festa da Senhora da Saúde, a daqui, a do cruzeiro”.

► Mas a singularidade da Senhora da Saúde no Subidouro constrói-se também por oposição à religião instituída. Desde logo, rompendo com o monopólio eclesiástico de construção da sacralidade e construindo um altar, na rua. Mas esta sacralidade espalha-se pelos tapetes de flores, obrigando o séquito da procissão com o andor da Senhora da Saúde a calcorreá-lo, apenas parando junto ao altar. Estes três elementos simbólicos, flores, andor e altar, são absolutamente relevantes na edificação da identidade religiosa do Subidouro. As flores que forram o centro das ruas, remetem-nos, não apenas para uma certa ruralização deste lugar urbano, lembrando o passado em que, nas palavras de um autóctone, “eram tudo campos”, mas também para o culto da própria natureza, tão contrariado pelo cristianismo primitivo (Goody, 1994), aqui veiculado através da devoção densa das flores, no chão, no altar e no ar, atiradas ao andor da Senhora da Saúde.

► Deste modo, com uma singular plasticidade, as flores moldam-se às mais diferentes ações devocionais e, as do chão e do ar, de excluídas por hortos tornam-se centrais neste culto à Senhora da Saúde. Aliás, para os crentes, a imagem não é uma representação, é a própria Senhora da Saúde, a qual ganha vida pelo movimento decorrente da procissão e ainda mais pela paragem junto ao altar, resultado de todo o dispositivo simbólico que lhe está associado. Esta imagem, neste contexto específico, transporta consigo uma “aura” (Benjamin, 2010) que não é passível de ser reproduzida nas pagelas que os crentes possuem, nem nas outras duas imagens existentes nas igrejas da freguesia, nem tão pouco na própria imagem quando está na igreja. O que se pretende sustentar é que esta “aura” (Benjamin, 2010) constrói-se através da *experiência sinestésica* vivida pelos participantes durante a paragem.

► Ora, é exatamente esta dimensão emotiva que o padre analisa como uma *religiosidade menor*, que os crentes sentem como uma *religiosidade maior*. Enquanto o padre procura que a procissão siga uma *melodia* compassada, os crentes procuram que a paragem se revista de *harmonia* composta por todos os elementos simbólicos convocados para a *festa*: foguetes, pombas, flores,

sirene e lágrimas. O padre tenta puxar a procissão orientado pela *diacronia do espaço eclesiástico* e os crentes tentam que aquela *sincronia do tempo popular* que os leva para outros lugares da memória do seu passado e, como nas *madalenas embebidas em chã* do Marcel Proust (Proust, 1973), muitos deles voltam à vida comunitária da infância no Subidouro.

Nota final

► Como em muitos outros lugares de culto mariano, o *Ritual da Senhora da Saúde no Subidouro* apresenta-se como uma espécie de *estandarte* de uma identidade local através do qual os autóctones *lutam simbolicamente* para a preservar.

► Se numa aproximação superficial sobre *práticas coletivas* vemos um só ritual, uma só crença, um só altar, um só tapete, uma só comunidade; numa “descrição densa” (Geertz, 1997), mais minuciosa, observamos, não apenas uma *policromia das flores*, mas também uma *polifonia de discursos*, e uma diversidade de *experiências individuais*. Ora, é exatamente esta *habilidade* para acomodar uma multiplicidade de discursos e de experiências que reforça o poder deste lugar (Eade, 1991: 15-16), o que certamente contribui para a sua visível e crescente propensão para atrair autóctones e turistas. Ao verificarmos ainda a evidente “reprodutibilidade” (Appadurai, 2004: 237-263) deste Ritual, através da participação intensa de crianças e jovens em todas as suas fases, podemos concluir que as *paisagens religiosas efémeras* do culto à Senhora da Saúde no Subidouro pronunciam *crenças religiosas perenes*.

Referências

► Appadurai, Arjun (2004) *As dimensões culturais da globalização: A modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema.

► Augé, Marc (2004) *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Venda Nova: Bertrand.

► Benjamin, Walter (2010) *A obra de arte na época da sua reprodução mecanizada*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema.

► Dias, Jorge (1990) “Problemas de método em estudos de comunidade”. *Estudos de Antropologia*, Vol. I, 99-117.

O Santuário do Santíssimo Milagre de Santarém: do templo medievo ao erudito Santuário renascentista

*The Sanctuary of the Most Holy Miracle of Santarém: from the medieval
temple to the erudite Renaissance sanctuary*

Maria Teresa Desterro, Portugal, Instituto Politécnico de Tomar, Centro de Investigação
de Estudo em Belas-Artes (CIEBA)

teresa.desterro@ipt.pt

Resumo: O Santuário do Santíssimo Milagre, localizado em Santarém, continua a assumir um papel relevante nos circuitos do turismo religioso, atraindo milhares de peregrinos desde o século XIII, ao qual remonta a Lenda da Sagrada Partícula, que está na origem do milagre que lhe deu fama. A afluência de peregrinos ao longo dos séculos e o fervor religioso de alguns monarcas e outras figuras ilustres do reino foram responsáveis pela sua ampliação e engrandecimento artístico que o transformaram, até hoje, no mais notável templo renascentista da cidade.

Palavras-chave: Santuário; Milagre; Eruditismo; Renascimento; Arte

Abstract: The Holy Miracle Sanctuary, located in Santarém, has nowadays an important role in the circuits of religious tourism, attracting thousands of pilgrims since the 13th century, when the Legend of the Sacred Particle, related with the miracle that made it famous, occurred. The pilgrimages and the religious fervor of some monarchs and other important persons, were responsible for its expansion and artistic development, which has transformed it into the most notable Renaissance temple in the town.

Keywords: Sanctuary; Miracle; Eruditism; Renaissance; Art

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► Esca-Abidis (ou Scalabis) é a mais antiga designação toponímica da actual cidade de Santarém, relacionada com a lenda que, em versão adaptada da lenda de Rómulo e Remo, atribui a Abidis, fruto dos amores ilícitos da rainha Calipso e de Ulisses de Ítaca, a sua fundação no século XII a.C. (Serrão, 1990: 15).

► Desde sempre alvo de cobiça por diversos povos, atendendo à sua localização geográfica e fertilidade do solo, só em 1147 D. Afonso Henriques a converteria em território cristão, outorgando-lhe o primeiro foral em 1179, confirmado por seus sucessores que a cumularam de benefícios. O século XIII foi, provavelmente, o mais dinâmico e esplendoroso na história do burgo (Beirante, 1980: 79) a avaliar pelo enriquecimento do seu património edificando-se, então, grande parte dos conventos e igrejas, o que lhe valeu o epíteto de “capital do Gótico”, atribuído por Vergílio Correia (Correia, 1924: 82). Da mesma época data a edificação da primitiva igreja de Santo Estevão, actual Santuário do Santíssimo Milagre, cuja traça gótica, mendicante, se manteria até ao século XVI. Também nesta centúria de Quinhentos a vila, então o quarto maior burgo do país (Beirante, 1981: 202) conheceu franca prosperidade cultural e artística, a que não foi alheio o elevado número de famílias ilustres e alguns outros notáveis que se acolheram à sua protecção, como Pedro Álvares Cabral, Gil Vicente, Cataldo Parísio Sículo ou Francisco de Holanda.

► Procuraremos apresentar ao longo destas breves páginas de que modo as peregrinações que atraíam a Santarém inúmeros devotos, contribuíram para o desenvolvimento de importantes núcleos artísticos locais, debruçando-nos com particular relevância sobre as obras que, sob mecenato de D. João de Castro, transformariam a medieva igreja de Santo Estêvão no erudito templo renascentista dedicado ao Santíssimo Milagre.

1. A Lenda do Santíssimo Milagre

► Na origem desta igreja de peregrinação encontra-se uma lenda que descreve um milagre ocorrido em meados do século XIII. Embora Pedro de Mariz na *História Admirável do Santíssimo Milagre de Santarém* (1612) e o Padre Jorge Cardoso no *Agiologio Luzitano* (1652-1744) tenham apontado 1266 como o ano da sua ocorrência, o cronista de Santarém, Padre Inácio da Piedade e

Vasconcelos, sustentado em bases documentais, recua a data do Santíssimo Milagre para 1247, ao qual dedica o 1º capítulo do livro II da sua *Historia de Santarém Edificada* (Vasconcelos, 1740, II: 231-255).

► Aí descreve o cronista o milagre ocorrido na casa de uma pobre mulher, moradora na Rua das Esteiras (Paróquia de Santo Estêvão) que, após uma comunhão simulada conseguira profanar uma hóstia consagrada, levando-a consigo embrulhada num pano de linho, a fim de a entregar a uma feiticeira judia, que prometera devolver-lhe o amor do marido. No percurso até casa a mencionada hóstia começou a sangrar suscitando a curiosidade dos vizinhos que perguntavam à mulher de que mal estava padecendo, de tal modo que, ao invés de a entregar à bruxa, acabou por guardar a sagrada partícula numa arca do seu lar. Durante a noite ela e o marido terão sido surpreendidos por uns raios de luz, tão resplandecentes e odoríferos, que a mulher tudo confessou ao marido. Abrindo a arca dela saíam anjos cantando hinos de louvor a Jesus consagrado, aos quais se juntou o casal prostrado em oração. No dia seguinte a “reliquia” foi levada em solene procissão até à igreja de Santo Estêvão, sendo depositada numa espécie de custódia feita em cera e guardada no sacrário. Diz ainda a lenda que, já no século seguinte (1340), uma vez aberto o sacrário para veneração da sagrada reliquia, se encontrou a cera desfeita, aparecendo a hóstia consagrada milagrosamente inserida numa âmbula de cristal, que seria depois engastada numa custódia de prata (figura 1) onde ainda se preserva (Sarmento, 1993: 31).



Figura 1. Fotografia Santuário do Sº Milagre. Custódia com a Sagrada Relíquia do Milagre (2006)

► Daquele lugar só terá saído em outubro de 1810, retirando-se para local seguro da capital devido à terceira invasão napoleónica comandada por Massena, de onde regressou afastado o perigo no ano seguinte, não obstante alguma renitência havida em Lisboa relativamente ao seu regresso (Areosa Feio, 1929: 46).

1.1. Do Milagre ao culto da Relíquia

► Desde o século XIV que são diversos os testemunhos da crença no Santíssimo Milagre, cuja protecção se invocava contra as doenças, maus anos agrícolas, conflitos militares, etc, documentando-se a passagem pela nobre vila de alguns monarcas a fim de venerar a sagrada relíquia e pedir o apoio divino. Merece destaque a visita da Rainha Santa Isabel antes de se dirigir a Coimbra para evitar o conflito entre D. Dinis e seu filho D. Afonso, ordenando a realização de uma procissão em honra do Santíssimo Milagre, na qual ela própria participou descalça e de cordão ao pescoço; também D. Afonso VI, aquando da invasão de Portugal pelo exército castelhano de D. João de Áustria (1664) se deslocou ao mosteiro de São Domingos de Santarém, onde se venerava a beatilha manchada de sangue que envolvera a sagrada partícula, pedindo apoio divino na batalha que conduziria à vitória no Ameixial contra os castelhanos (Veríssimo Serrão, 1959: 134).

► O culto do Milagre assumiu tal importância que, no século XVII, o médico escalabitano, Dr. Manuel dos Reis Tavares, grande devoto do Santíssimo Milagre, patrocinou a fundação de uma pequena ermida na Rua das Esteiras no lugar onde, segundo a tradição, teria ocorrido o milagre, não sendo de descartar a possibilidade de ele próprio ter custeado uma edição de um livro sobre o *Milagre de Santarém*, hipotética edição que constava da livraria do paço de Évora do 3º Conde de Basto, D. Lourenço Pires de Castro, em 1644 (Serrão, 2016).

2. O Património Artístico da Igreja do Santíssimo Milagre

2.1. As empreitadas arquitectónicas

► Do medievo templo, sagrado em 1241 (Vasconcelos, 1740, II: 234) restam apenas dois arcos apontados do transepto. Entre os factores preponderantes para as obras de ampliação e remo-

delação iniciadas após a Visitação de 1536 e documentadas até 1547, contam-se a exiguidade espacial, manifesta sobretudo em ocasiões festivas que atraíam à igreja inúmeros peregrinos, e o sismo de 1531 (Beirante, 1981:59).

► As obras quinhentistas terão sido de tal modo profundas que se poderá falar, mesmo, de uma verdadeira reconstrução (Cabrita, 1996: 73) do espaço.

► É interessante o facto de na “Visitação” de 1536⁴ se afirmar explicitamente que a ampliação do espaço deveria seguir o modelo da destruída igreja de S. Julião de Lisboa, o que explicará a interessantíssima iconóstase definida pela tripla arcaria que antecede o transepto, ricamente lavrada de ornatos renascentistas, caso tão raro em Portugal que apenas encontra paralelo na igreja de Nossa Senhora da Piedade na Aldeia Galega de Merceana (Alenquer), obra de patrocínio régio.

► Já Albrecht Haupt (Haupt, 1985:110) se deixou seduzir por esta arquitectura, que o historiador associou à primeira Renascença Coimbrã e Tomarense, opinião partilhada por Reynaldo dos Santos, que a considerava uma “irradiação do Renascimento de Tomar” (Santos, 1966: 158).

► Desconhecemos o nome do mestre responsável por esta empreitada que, não obstante denunciar algumas hesitações próprias de um artista periférico, terá tido acesso à tratadística. O facto de a documentação remanescente nos revelar que em 1547 o Padre Cristóvão de Bobadilha dirigiu uma missiva a D. João de Castro (1500-1548), na qual aludia às dificuldades económicas relacionadas com a obra de pedraria da capela-mor, comprova o mecenatismo deste ilustre humanista e Vice-Rei da Índia e a sua devoção pelo Santíssimo Milagre, o que explicará o eruditismo da obra (Serrão, 1990: 59).

► A campanha quinhentista, mantendo embora a planta original de três naves, definiu um espaço maior do que o da igreja primitiva, sendo agora a nave central separada das laterais por seis arcos plenos assentes em colunas toscanas. É, contudo, no tramo que antecede a capela-mor quadrangular – transepto – revelador de uma audaciosa solução cenográfica de raiz erudita, que melhor se expressa o classicismo deste ignoto mestre. Estamos perante uma verdadeira interpretação renascentista de “iconóstase” (figura 2) num decidido caminho de modernização “ao romano,” não obstante algumas tibiezas e debilidades manifestas numa certa desproporcionalidade entre alguns elementos.

4. A.N.T.T., Colegiada de Santo Estevão do Milagre, Maço 4, doc. 171, *Visitações da igreja de 1520 a 1540*, fl. 169 vº.

► A decoração desta estrutura porticada é constituída por ornatos de fino labor com motivos de *grotteschi*, *candelabra*, pequenas figurinhas de anjos e demónios (figura 3) que Pedro Flor atribuiu à mão de Diogo de Çarça, numa realização de cerca de 1545-1550 que anuncia a adesão do artista ao formulário maneirista.



Figura 2. Fotografia Paula Figueiredo. *Iconóstase da igreja do Santíssimo Milagre, Santarém* (2013)



Figura 3. Fotografia Teresa Desterro. *Pormenor do trabalho escultórico da pilastra* (2019)

► Nos vãos dos arcos, recriando uma linguagem antiquizante, vemos *tondi* onde se inscrevem cabeças relevadas *all'antica*, no topo dos pilares, encontram-se plintos-mísulas com as imagens

escultóricas de S. Pedro (figura 4) e S. Paulo, sobrepujadas por baldaquinos campaniformes, esculpindo-se nas suas bases baixos-relevos dos quatro Evangelistas (figura 5).



Figura 4. Fotografia Paula Figueiredo. Pormenor da pilastra com escultura de S. *Pedro* (2013)



Figura 5. Foto Paula Figueiredo. Pormenor da base do pilar com relevo de S. *João Evangelista* (2013)

► Nos séculos XVII e XVIII a igreja sofreria novas campanhas arquitectónicas e decorativas, algumas das quais viriam a desvirtuar este magnífico trecho arquitectónico anulando a sua harmoniosa unidade, ao fazer recuar a capela-mor, destruindo parte da decoração do transepto e alterando o remate do arco-cruzeiro, numa solução pouco harmoniosa que lhe confere, até, algum desequilíbrio. O hibridismo da fachada ocidental do templo testemunha bem as múltiplas e sucessivas alterações de que o mesmo continuou a ser alvo devido à importância, sempre crescente, enquanto lugar hierofânico.

2.2 A pintura remanescente do Santuário

► Naturalmente que as alterações arquitectónicas do templo eram acompanhadas de remodelações a nível ornamental.

► Uma das mais importantes na história do Santuário foi a que resultou da encomenda feita em 1646 por uma devota, Maria Pinta de Gouveia (de acordo com a inscrição que pode ler-se sobre uma placa de madeira aposta num dos quadros), de quatro telas pintadas a óleo, de feição proto-barroca, alusivas ao Milagre, que decoram as paredes das naves conservando, ainda, as molduras originais de entalhe lavrado. Do lado do Evangelho, o primeiro quadro representa a mulher a receber do sacerdote a hóstia consagrada (figura 6) evocando-se, no segundo, o sangramento da sagrada partícula ao ser transportada pela mulher para sua casa.



Figura 6. Fotografia Santuário do S^o Milagre. *Mulher recebendo a hóstia consagrada* (2006)

► Do lado da Epístola, a terceira pintura é alusiva ao momento em que o casal é surpreendido pelos anjos cantando frente aos raios luminosos que saem da arca, reproduzindo-se no quarto painel a procissão com que solenemente se recolheu a relíquia na igreja, retratando os vários dignitários da Irmandade.

► Outrora atribuídas ao pintor santareno André de Morales (1579-1654), considera actualmente *Vítor Serrão que não é possível continuar a manter essa atribuição, já que a intervenção de restauro efectuada em 2007 devolveu a estas obras as suas características originais, revelando a mão de um outro pintor, formado no gosto tenebrista proto-barroco, mas revelador de um penumbismo duro e de um desenho de figura secundário, aventando o citado historiador de arte a hipótese (ainda não confirmada) de poder tratar-se de Miguel Figueira, um artista local que foi pintor da Câmara de Santarém entre 1640 e 1690 (Serrão, 2016). Além disso, o mencionado restauro trouxe à luz uma assinatura e uma data - CASTILLO 1877- no painel da *Procissão da restituição à igreja da Hóstia Consagrada*, permitindo apurar que só as duas primeiras telas correspondem à encomenda de 1646, tendo sido as do lado do Evangelho integralmente refeitas por este artista na segunda metade de Oitocentos, provavelmente devido ao mau estado das pinturas.*

► Merecem ainda destaque nesta igreja, duas interessantes pinturas a óleo representando *São Jerónimo e Santo Agostinho*, datáveis de c.1560, remanescentes do retábulo-mor quinhentista, que tributamos ao Mestre de Romeira (Ambrósio Dias: c.1520-1591), importante pintor regional, discípulo de Diogo de Contreiras, activo na segunda metade da centúria (Desterro, 2000: 144-151). Os painéis localizam-se no actual *Museu das Relíquias*, deambulatório que corre por trás do altar-mor, mandado edificar por D. Afonso VI, designado à época de *Via Sacra* (Vasconcelos, 1740: 246).

► Do mesmo mestre, embora mais tardias (1591) são também as quatro tabuinhas do desmembrado sacrário retabular que terá coroado o retábulo-mor, segundo a descrição de Luis Montêz Mattozo (Mattozo, 1738: 488), figurando *Santo Estevão*, *S. Mateus*, a *Ressurreição* e a *Ascensão*, duas das quais integram neste momento a colecção do Museu Diocesano de Santarém (Desterro, 2000: 174-178).

Conclusão

► Reconhecida a importância religiosa da igreja do Santíssimo Milagre de Santarém desde meados do século XIII, o culto e a devoção à Sagrada Relíquia que nela se conserva foram ganhando cada vez maior dimensão devido aos milagres que lhe eram atribuídos.

► Ao longo dos séculos foram vários os Papas que concederam indulgência plenária ao Milagre: Pio IV (1559-1565), Pio V (1566-1572); Gregório XIV (1590-1591) e Pio VI (1775-1798), o que contribuiu para o incremento do prestígio internacional do Santuário, responsável pelos milhares de visitantes que até ali se deslocam em peregrinação, continuando a assumir na actualidade um papel relevante nos circuitos do turismo religioso.

► Apesar deste templo ter sido considerado durante mais de sete séculos como local hierofânico, razão de ser das sucessivas campanhas arquitectónicas e decorativas que foi sofrendo ao longo do tempo, só em 1997 foi declarado Santuário por decreto episcopal promulgado por D. António Francisco Marques.

Referências

- Areosa Feio, A. (1929) *Santarém, Princesa das nossas vilas*. Santarém: Editor J. Cardoso da Silva.
- Beirante, Maria Ângela (1980) *Santarém Medieval*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Beirante, Maria Ângela (1981) *Santarém Quinhentista*. Lisboa: Livraria Portugal.
- Cabrita, Maria José (1996) “Igreja de Santo Estevão (Santo Milagre).” *Património Monumental de Santarém* (coord. Jorge Custódio), Santarém: ed Câmara Municipal de Santarém. ISBN: 972-97066-2-X.
- Correia, Vergílio (1924). *Três Túmulos*, Lisboa: Portugália.
- Desterro, Maria Teresa (2000) *O Mestre de Romeira e o Maneirismo Escalabitano (1540-1620)*, Coimbra: Ed.Minerva. ISBN: 972.8318-77-4.
- Haupt, Albrecht (1890). *Baukunst der Renaissance in Portugal*, Frankfurt. Trad. port. *A Arquitectura do Renascimento em Portugal* (1985) Lisboa: Ed. Presença.
- Mattozo, Padre Luís Montêz (1738). *Santarém Ilustrada. História Chronológica, Política e Ecclesiastica da Villa de Santarém que comprehende as Villas da sua Comarca e Arcediago*, Lisboa, vol. I.
- Rodrigues, Martinho Vicente (2010), *O “Santíssimo Milagre” de Santarém*. Santarém: Santuário
-

ISBN 978-989-96714-0-9.

► Santos, Reynaldo dos (1966) *Oito séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito*, vol. II, Lisboa: ed. Excelsior.

► Sarmento, Zeferino (1993) *História e Monumentos de Santarém* [1ª ed. 1959], 2ª ed. Santarém: Câmara Municipal de Santarém. ISBN: 972-95782-4-9

► Serrão, Vítor (1990) *Santarém. Coleção Vilas e Cidades*, Lisboa: Ed. Presença. ISBN: 972-23-1302-9

► Serrão, Vítor (2016) *Correio do Ribatejo*, 1 de Janeiro, Santarém.

► Vasconcelos, Padre Inácio da Piedade e (1740). *História de Santarém Edificada que dá notícia da sua fundação, e das couzas mais notáveis nella sucedidas*, Lisboa, tomo 1º, livro 2º, capº I

► Veríssimo Serrão, Joaquim (1959) *Santarém, História e Arte* [1ª ed. 1951], 2ª ed. Santarém: Comissão Municipal de Turismo.

Turistificação do santuário de Fátima pelo olhar da diarista Irma Sousa

The touristification of the Marian sanctuary space by the perspective of Irma Sousa

Maria Olinda Rodrigues Santana, Portugal

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Departamento de Letras, Artes e Comunicação, Escola de Ciências Humanas e Sociais, Centro de Estudos Transdisciplinares para o Desenvolvimento (CETRAD)

osantana@utad.pt; osantana61@hotmail.com

Resumo: O DIÁRIO 1: “Portugal – Fátima” é um diário viático e uma fonte histórica, que compila 23 viagens de peregrinação ao Santuário de Fátima, realizadas por Irma Sousa durante uma parte significativa da sua existência. A edição e a análise heurística do diário permitiu acompanhar pelo olhar da diarista uma progressiva turistificação do espaço do santuário mariano, ocasionada pelas atividades turísticas na envolvência do mesmo. Na década de 30 do século XX, o citado santuário era um pequeno templo. Em poucas décadas, graças à aliança Estado-Igreja e empresários turísticos, tornou-se no maior centro religioso português e num dos maiores do mundo, captando enormes fluxos turísticos internos e externos, tendo-se tornado numa cidade-santuário, no final do século XX.

PT: Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04011/2020.

Palavras-chave: diário viático, turismo espiritual, turismo cultural, turistificação.

Abstract: DIARY 1: “Portugal - Fátima” is a travel diary and a historical source, which compiles 23 pilgrimage trips to the Sanctuary of Fátima, made by Irma Sousa during a significant part of her existence. The edition and the heuristic analysis of the diary made it possible to follow, through the eyes of the diarist, a progressive touristification of the Marian sanctuary space, caused by tourist activities in the surrounding area. In the 1930s, the sanctuary was a small temple. In a few decades, thanks to the State-Church alliance and tourist entrepreneurs, it

became the largest Portuguese religious center and one of the largest in the world, capturing huge internal and external tourist flows, having become a sanctuary city at the end of the 20th century.

This work is supported by national funds, through the FCT – Portuguese Foundation for Science and Technology under the project UIDB/04011/2020.

Keywords: travel journal, spiritual tourism, cultural tourism, touristification space

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O arquivo pessoal de Maria Irma Nunes de Sousa, uma mulher comum, natural da cidade do Porto, que nasceu, viveu e faleceu na sua terra natal (1910-1989) constitui um arquivo singular no domínio da arquivística portuguesa, porque é constituído por 12 diários viáticos escritos, durante cerca de quatro décadas, mais precisamente, de 1938 a 1973. Os textos viáticos são um género discursivo misto que conciliam a escrita do “eu” com a narrativa de viagens, neste caso concreto, viagens reais, datadas e localizadas, tornando estes diários em documentos históricos do período em que foram escritos. Dada a raridade do acervo que temos em mãos, decidimos editar em e-livro e estudar numa perspetiva interdisciplinar os 12 diários viáticos. O primeiro diário a ser editado da coleção foi o DIÁRIO 1: “Portugal – Fátima” que compila 23 viagens de peregrinação ao Santuário de Fátima, realizadas pela diarista durante uma parte significativa da sua existência. Das 23 narrativas viáticas 9 relatam visitas rápidas dalgumas horas ou dum dia, sendo a diarista visitante ou excursionista, 14 são relatos de viagens mais dilatadas, Maria Irma foi turista, uma vez que passou uma noite num alojamento coletivo ou num alojamento privado (Cunha; Abrantes 2013: 7).

► Para este trabalho, quisemos dar resposta à questão: como é que a diarista Maria Irma viu os efeitos da turistificação, em Fátima, de 1938 a 1973?

► Metodologicamente fizemos uma análise heurística do referido diário, seguindo o olhar da diarista sobre a turistificação do espaço do santuário mariano ao longo de 4 décadas do século XX.

1. Um diário de peregrinações ao Santuário de Fátima

► O DIÁRIO 1: “Portugal – Fátima” é um diário viático, um género discursivo híbrido, pois apresenta características do género confessional, da escrita do “eu” e, ao mesmo tempo, tem a descrição da viagem, uma componente turística, neste caso concreto, de turismo religioso ou espiritual que narra encenações de acontecimentos reais, datados, localizados, experienciados por uma diarista. Tratando-se dum documento datado, localizado e escrito por uma pessoa identificável, este diário é uma fonte histórica.



Figura 1. Capa exterior do Diário “Portugal – Fátima”. Fonte própria.



Figura 2. primeira página do relato da 1.ª peregrinação a Fátima. Fonte própria.

► O texto viático em análise é um diário de visitas e turiperegrinações ao santuário de Fátima. Empregamos o conceito de turiperegrinação (Pereiro 2017^b: 1471) porque, na contemporaneidade, o cruzamento da peregrinação religiosa com a componente turística e cultural ultrapassa a tradicional dicotomia de sagrado e profano. Hodiernamente a peregrinação e o turismo são indissociáveis, dando origem a produtos turísticos muito semelhantes. Concordamos com Pereiro e Fernandes:

O turismo implica emoções semelhantes à da peregrinação, ambas são uma prática social de identidades na diáspora, com conexão entre passado e presente (Augé 2003), e ambas, são também, experiências corporais de lugares ancestrais. O turismo, na sua relação com a peregrinação (...), reconfigura o sagrado e cria uma categoria diferente de experiência, a turi-peregrinação

(Pereiro; Fernandes 2018: 276)

► A diarista é uma turiperegrina, pois nas suas peregrinações visita monumentos históricos (igrejas, mosteiros, castelos), museus, jardins, etc. levando consigo guias turísticos em suporte papel que seguia tal como aos textos religiosos no santuário. O seu diário relata as pós-experiências viáticas registadas na sua memória durante as viagens e redigidas, em casa, pela viajante-escrevente. A turiperegrina é também uma turista cultural, dado que

calcorreava com a mesma emoção os lugares históricos representativos do património histórico-cultural do centro do país, como todos os rituais religiosos do santuário mariano.

2. Turismo espiritual e religioso

► O turismo espiritual é um tipo de turismo em que o turista busca, nas suas viagens, para além dos aspetos do descanso, do ócio e culturais, relacionar-se com práticas rituais de carácter místico (Martínez Cárdenas 2011: 29). Assim, o turismo espiritual é abrangente, coadunando um conjunto vasto de deslocações por motivos de índole contemplativa e de modo de vida.

► O turismo religioso é mais restritivo diz respeito tão-só a uma das modalidades do turismo espiritual. A peregrinação, na atualidade, não se cinge apenas ao âmbito religioso, mas transformou-se num ato secular, ou seja, não é apenas a expressão do turismo religioso, mas é sobretudo a manifestação do turismo espiritual e cultural.

► A diarista nas suas imensas viagens ao santuário de Fátima, deixava a sua casa no Porto e dirigia-se a Fátima para se encontrar com o divino. Porém no seu percurso praticava turismo cultural, pois admirava a paisagem rural e urbana, o património histórico-monumental, utilizava os meios de transporte (automóvel, comboio, autocarro), os serviços de restauração e alojamento, confraternizava com os outros viajantes-peregrinos, só quando se abeirava do santuário, usufruía duma experiência mais próxima com o divino. Tal aconteceu nas 23 viagens, ocorridas de 1938 a 1973.

3. A turistificação do santuário de Fátima

► A atividade turística é um fenómeno social e económico que se reflete no espaço (Serra 2017: 249). No santuário de Fátima, a amplificação das visitas dos peregrinos das suas residências até ao destino religioso deu-se, depois da anuência do culto mariano em Fátima, a 13 de outubro de 1930, pelo bispo de Leiria da época. A partir dessa altura, aumentaram as peregrinações à Cova da Iria. A primeira fase do pequeno templo terminou em 1940, tendo-se iniciado a fábrica e a entidade jurídico-administrativa independente do santuário. A Concordata de 1940 executada pelo Estado Português e pela Santa Sé desobrigou o santuário da prestação de contas à sociedade civil. Em 1941, o santuário tornou-se independente da paróquia de Fátima,

o seu capelão tornou-se reitor. Foram estabelecidos institucionalmente pelos dois agentes (Estado e Igreja) os requisitos para dilatar a atratividade turística do santuário (Melícias 2015).

► As alterações administrativas auxiliaram a difusão turística feita, em primeiro momento, pela Igreja Católica, impulsora de copiosos eventos religiosos interna e externamente, porém o Estado Português, através dos Caminhos de Ferro portugueses, mandou erigir uma paragem contígua ao santuário (Chão de Maçons), realizando comboios especiais para Fátima, ampliando a atratividade turística do santuário.

► Tal como verbaliza Eduardo Jesus:

O turismo desencadeia e altera as percepções de valores, desloca diferentes formas de capital, enriquece pessoas e localidades e isso aproxima inúmeras oportunidades àquelas pessoas que podem ter no turismo o seu meio de subsistência. O turismo tem efeitos diferentes e indiretos no turista, na comunidade de acolhimento e em todos os protagonistas de uma longa cadeia de serviços.

(Jesus 2014: 33).

► O turismo provoca efeitos positivos e negativos nos turistas, na população residente, nos agentes do sistema turístico, conduzindo a um ordenamento dos espaços de culto, comerciais, da oferta hoteleira, etc. Foi precisamente o que sucedeu, em termos gerais, em Fátima.

4. Turistificação do santuário de Fátima através do olhar da diarista

► Seguimos, ao longo do diário, a turiperegrina Maria Irma com o intuito de recuperar informes sobre a evolução das infraestruturas hoteleiras, dos meios de transportes usados, dos promotores das viagens, etc.

► Na 1.^a turiperegrinação cumprida de 13 a 14 de maio de 1938, a peregrina referiu que viajou em grupo, tendo usado “a camioneta” (p. 1) como meio de transporte. Historiou que a Cova da Iria era um pequeno lugar, descrevendo o recinto de culto como “pedregoso e enlameado” (p. 5), o que indica que, em 1938, ainda não estava pavimentado. A capela das Aparições era “um pequenino templo” (p. 5), o espaço circundante era em terra batida. Na sua opinião, não estava apto para acolher a “já grande multidão” de “numerosos penitentes” (p. 5). As infraestruturas de alojamento para os turiperegrinos também ainda não estavam terminadas. O “Hospital”, local de pernoita, em 1938, ainda estava em construção, conforme a sua afirmação “ainda em construção” (p. 6).

► Na 2.^a turiperegrinação feita no mesmo ano no mês de setembro, a peregrina indicou a existência dum “comboio especial” (p. 9) até Aveiro, para proporcionar visita turística à cidade, prosseguindo de comboio até Leiria. Em 1938, planeavam-se, a partir do Porto, viagens turístico-religiosas em grupo para o santuário. Na cidade de Leiria, camionetas levaram o grupo à Cova da Iria, tendo este sido alojado na “Pensão Sagrada Família”. Nesta turiperegrinação, a planificação da viagem e as infraestruturas estavam mais organizadas, quer em relação aos meios de transporte (comboio e camionete), quer em relação às visitas turísticas às cidades do litoral (Aveiro e Leiria) e ainda com melhoramentos no alojamento.

► Na 3.^a turiperegrinação de 9 e 10 de setembro de 1939, a diarista foi em grupo, a Fátima num “comboio especial” (p. 15), tendo feito uma paragem com almoço e visita turística a Coimbra, continuada a viagem de comboio até Leiria, com visita cultural em camionete ao “Mosteiro de Batalha” (p. 16). O alojamento foi, de novo, na “Pensão Sagrada Família”. A diarista não indicou os programadores das referidas turiperegrinações.

► Na 4.^a turiperegrinação feita em agosto de 1940, a narradora viajou num “comboio especial”, saído da “Estação de S. Bento no Porto”, desta vez, admirou a “beleza paisagística” (p. 21) da “janela do comboio” (p. 22), tendo feito a viagem direta a “Chão de Maçãs” (p. 22), estação próxima da Cova da Iria, seguindo de “camionete” para a “Pensão Católica”. As infraestruturas hoteleiras, em 1940, não eram as melhores, porque a escrevente criticou o alojamento “o quarto tinha bastantes deficiências, mas alimentação foi boa” (p. 23), apreciando a comida.

► Na 5.^a turiperegrinação, ocorrida em junho de 1941, mencionou o convite do pároco da sua freguesia (Padre Matos Soares), deduzimos que foi ele o programador da peregrinação. A turiperegrinação teve, como nas anteriores, uma visita turística a Aveiro, Coimbra, Batalha, olvidando a alusão ao meio de transporte usado. Importa notar que as infraestruturas turísticas na envolvência do santuário estavam a melhorar, pois o alojamento em obras, em 1938, o “Hospital”, nesta data, mostrava boas condições de acolhimento. A diarista partilhou “um bom quarto” (p. 26).

► A 6.^a turiperegrinação sucedeu em setembro de 1942, no ano do 25.^o aniversário das Aparições. Desta e da 7.^a peregrinação cumprida em maio de 1945, arrolou apenas duas sínteses. Quanto ao alojamento ficou, nas duas estadas, numa casa de família (D.^a Adolfinha e marido), alojamento privado, o que revela um acréscimo do turismo religioso e um aproveitamento da comunidade residente desse turismo.

► Na 8.^a turiperegrinação, ocorrida em setembro de 1946, a diarista fez um retiro em Fátima alguns dias. Pernoitou na “pensão Católica”, fez suas “meditações diárias” na “Capela do Carmelo” de Fátima. Esta infraestrutura religiosa foi criada em 1933 e foi a primeira capela erigida em homenagem aos pastorinhos. Trata-se duma menção à construção das primeiras infraestruturas religiosas que invadiram o espaço do santuário a partir da década de 30. Os retiros em Fátima tornaram-se uma prática de turismo espiritual habitual, tendo sido criadas várias casas de Retiro.

► No final da década de 40, o santuário já atraía crentes das mais variadas paragens. Isso mesmo fica comprovado na 10.^a turiperegrinação sucedida a 3 e 4 de maio de 1947. Maria Irma esteve presente na peregrinação Internacional da Juventude Católica Feminina. Tendo referido a presença de “dirigentes da Juventude Católica Feminina de diversos países entre os quais a Rússia” e o Brasil. A turistificação do santuário já era uma realidade, pois só assim foi possível acolher uma “imponentíssima manifestação” (p. 34).

► O propósito da visita ao santuário mariano a 13 de setembro de 1948 foi a bênção duma imagem de N.^a Sr.^a de Fátima para a Sé Catedral do Porto. Nesta época, já era frequente o uso do automóvel como meio de transporte.

► Nos finais da década de 40 e inícios de 50, as infraestruturas hoteleiras eram mais diversificadas, o que mostra a evolução da turistificação na cercania do santuário. Na turiperegrinação de junho de 1949 e setembro de 1950, dormiu nas Pensões “Católica” e “Sagrada Família”. Na 14.^a turiperegrinação de 11 e 12 de junho de 1951, pernoitou na “Casa dos Retiros”. Ficou, por certo, na “Casa dos Retiros de Nossa Senhora das Dores”, dado que foi a primeira a ser erguida numa albergaria de doentes. A celebração do “Ano Santo” em 1951 conduziu a transformações e alargamentos do seu espaço. As alterações espaciais tiveram como objetivos “facilitar o acesso aos lugares sagrados, ordenar os espaços de comercialização de produtos religiosos e souvenirs, além de ampliar a oferta hoteleira” (Serra 2017: 256).

► Na 16.^a turiperegrinação, realizada em setembro de 1952, a diarista pernoitou numa outra unidade hoteleira a “Pensão dos 3 Pastorinhos”, o que manifesta o aumento da oferta hoteleira.

► Na visita a Fátima a 8 de dezembro de 1954, Maria Irma alude a viagem rápida ao santuário.

► Há uma interrupção de 5 anos, nas idas ao santuário, por certo por motivos de saúde. Na turiperegrinação efetuada de 11 a 17 de setembro de 1960, a diarista “foi de comboio directa à estação de Fátima onde um bom serviço de camionetes garante imediata condução para a Cova

da Iria” (p. 52). Os transportes para o santuário mariano tinham melhorado muito, segundo a turista espiritual. Nesta estada, ficou, na “Casa Beato Nuno”, hoje um hotel de 3 estrelas, isto é, uma unidade hoteleira com mais qualidade. Nesta turiperegrinação, a diarista refere a visita ao “Seminário do Verbo Divino, casa de formação Missionária que se destaca entre muitas que em Fátima se instalaram” (p. 60), dando conta do processo da turistificação do espaço do santuário. Em 1960, o santuário de Fátima tinha-se tornado num grande centro religioso.

▶ Na visita de 25 de setembro de 1962, a escrevente menciona o almoço no restaurante “Aviz”, em Leiria e uma ida ao mercado local, atividades turísticas. No santuário, refere as práticas religiosas na “Capelinha das Aparições” e na “Basílica”. É a primeira vez que menciona a Basílica de Nossa Senhora do Rosário, uma das mais importantes infraestruturas religiosas do santuário.

▶ Nos anos de 1963 e 1964, Maria Irma fez apenas visitas rápidas ao santuário no regresso de férias às Berlengas, em 22 de agosto de 1963. Em 1964, vinda de férias do Algarve, fez um desvio, no percurso, para ir ao santuário de 30 de setembro a 1 de outubro. No DIÁRIO 4, que reúne a narrativa da viagem às Berlengas e a compilação dos apontamentos das férias no Algarve, a diarista deu mais alguns informes sobre Fátima. Em 1963, reconheceu que o santuário era, à época, um “centro mundial de grandes peregrinações”. Na turiperegrinação de 1964, mencionou o alojamento na “Pensão Catarino” e alude a uma grande peregrinação americana: “Como tivesse chegado uma numerosa peregrinação americana da qual faziam parte diversos sacerdotes, os altares foram rapidamente ocupados, celebrando-se simultaneamente grande número de Missas!” (p. 68). Importa lembrar que os católicos norte-americanos ofereceram ao santuário a grande estátua do Imaculado Coração de Maria, colocada no nicho da fachada da Basílica em 1956.

▶ Em meados da década de 60, há uma pausa de 4 anos nas idas ao santuário, talvez por razões de saúde. Assim, só a 9 e 10 de setembro de 1969, a diarista, na 22.ª turiperegrinação, regressou ao santuário, levando uma amiga francesa Geneviève Haegel, numa visita turístico-cultural ao centro do país e a Fátima. As duas turistas visitaram tudo “em minúcia” (p. 69). Contudo, a viajante registou num tom crítico a turistificação de Fátima. Proferindo: “As impressões não foram as melhores, verificando-se, em alguns lugares, uma transformação em centro comercial, pouco edificante!” (p. 69). Quanto ao alojamento, manifestou o seu apreço: “bons quartos” e “boas refeições” na “Pensão Catarino” (p. 69).

▶ A difusão do santuário de Fátima foi preparada pelo Estado e pela Igreja, alcançando um

número crescente de turíperegrinos, e conduzindo à construção de instalações urbanísticas. A partir da década de 60, deu-se uma extensão do recinto, foi edificada a colonata, os arruamentos, a Praça de Santo António, entre outras obras (Melícias 2015: 60). As mudanças espaciais responderam aos interesses dos agentes do sistema turístico, em particular, da Igreja, do Estado e dos empresários locais, nacionais e internacionais (Serra 2017: 257).

► De novo, uma suspensão de 3 anos nas peregrinações a Fátima. A última turíperegrinação ao santuário deu-se de 10 para 11 de novembro de 1973. A turista utilizou uma outra viagem a S. Martinho da Golegã, para cumprir mais uma peregrinação ao santuário mariano, tendo-se alojado nas “Irmãs Reparadoras do Sagrado Coração de Jesus”, uma outra infraestrutura religiosa.

► Na década de 70, Fátima era administrativamente uma vila, porque se tinha convertido num santuário de turismo religioso massificado, apresentando consequências na qualidade dos serviços prestados aos turíperegrinos, como relatou a diarista, na sua turíperegrinação de 1969.

Conclusão

► Na década de 30, aquando da primeira peregrinação da narradora-viajante ao santuário, este era apenas um pequeno templo. A partir da década de 40, graças à aliança Estado e Igreja, nomeadamente à Concordata de 1940 e à crescente implantação dos agentes turísticos dos diferentes ramos de atividade, o santuário mariano foi sendo arquitetonicamente aumentado. Foram surgindo mosteiros, conventos, ordens e congregações religiosas católicas tornando-se o lugar da Cova da Iria, na freguesia de Fátima, posteriormente na vila de Fátima e, em finais do século XX, em 1997, na cidade de Fátima. As crescentes atividades turísticas no centro religioso português conduziram a alterações espaciais significativas no ordenamento urbanístico da envolvente do santuário, transformando-o numa cidade-santuário e num enorme centro de acolhimento de turismo espiritual.

► Pela análise heurística feita ao mencionado diário inferimos que, em 1938-39, eram organizadas com frequência viagens de turíperegrinação a Fátima, a partir do Porto, combinando atividades turísticas histórico-culturais e celebrações religiosas.

► Na década de 40, graças a um aumento do turismo religioso há um aproveitamento da comunidade residente em Fátima para disponibilizar alojamento familiar aos peregrinos, como comprovaram as 6.^a e 7.^a turíperegrinações de 1942 e 1945, nas quais a peregrina pernitou

numa casa privada. As infraestruturas religiosas (casas de retiros) começaram também a surgir pela mesma altura. Em 1947, na peregrinação Internacional da Juventude Católica Feminina, a turistificação do santuário mariano português já era uma realidade, graças à promoção turística e religiosa pela Igreja e Estado português.

► Na década de 50, com a celebração do Ano Santo em 1951, o santuário foi-se tornando num espaço turístico religioso, crescendo à medida das necessidades de acolhimento dos turíperegrinos, tal como comprovam as narrativas viáticas de Maria Irma.

► Na década de 60 e inícios de 70, o santuário de Fátima tornou-se num grande centro religioso, procurado por católicos de todo o mundo, por isso mesmo a quantidade e qualidade do alojamento aumentou, as infraestruturas religiosas multiplicaram-se, os transportes diversificaram, no fundo, todo o espaço circundante do santuário se turistificou.

Referências

► Augé, Marc (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.

► Cunha, L. & Abrantes, A. (2013). *Introdução ao turismo*. Lisboa: LIDEL.

► Jesus, Eduardo Taborda de (2014). *História e Gestão do Turismo Católico: Pastoral quoad turismum*. 1.ª edição. Porto Alegre: DM Editora.

► Martínez Cárdenas, Rogelio (2011). *Turismo Espiritual: una alternativa de desarrollo para las poblaciones*. 1.ª edición. (S.l.): Universidad de Guadalajara. (Coordinación). www.turismoespiritual.com.mx (Acedido 1, outubro, 2017).

► Melícias, André Filipe Vítor (2015). *O Sistema de Informação Arquivística do Santuário de Nossa Senhora do Rosário de Fátima*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Dissertação de Mestrado. Universidade de Lisboa: PDF In: Repositório Universidade de Lisboa.

► Pereiro, Xerardo (2009). *Turismo cultural. Uma visão antropológica*. PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. IV. Serie. Colección PASOS edita, n.º 2. www.pasosonline.org (Acedido 2, maio, 2011).

► Pereiro, Xerardo (2017a). “Turíperegrinos portugueses no Caminho Português Interior de Santiago de Compostela”, em *Revista Turismo e Desenvolvimento - Journal of Tourism and Development*, ISSN: 1645-9261; e-ISSN: 2182-1453. Internet. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/rtd/article/view/6816/5325>. Vol. 27/28: 413-423. (Acedido 2, maio, 2018).

3. POÉTICAS E O SAGRADO

A poética do sagrado na escrita de Graciliano Ramos	89
Para uma sacralização da capitular na obra do artista plástico João Vieira: as letras gigantes do sacerdote e as letras pintadas que lhe servem de leitura sagrada no interior do seu santuário	96
As Moradas da Arte em Paula Rego: Casa das Histórias	104
Brasil (Pro)Fundo: Uma Experiencia Poética do Sagrado	112



A poética do sagrado na escrita de Graciliano Ramos

The poetics of the sacred in the writing of Graciliano Ramos

Izaura Vieira Mariano de Sousa, Brasil, Universidade Federal Fluminense

izauramariano@id.uff.br

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo apresentar e discutir a forma como o discurso sagrado está presente e como se desenvolve por meio de uma poética de subjetividade e concisão na escrita na obra do escritor Graciliano Ramos (1892-1953), um dos autores mais proeminentes da Literatura Brasileira.

Palavras-chave: sagrado, Graciliano Ramos, literatura brasileira, poética.

Abstract: This work aims to present and discuss how the sacred discourse is present and how it develops through a poetics of subjectivity and conciseness in writing in the work of the writer Graciliano Ramos (1892-1953), one of the most prominent authors in Brazilian Literature.

Keywords: sacred, Graciliano Ramos, Brazilian literature, poetic.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► Graciliano Ramos, nascido na cidade de Quebrangulo, estado de Alagoas, é, ainda hoje, um dos autores mais estudados da literatura brasileira. O escritor fez parte da chamada “geração de 1930”, da qual também participavam Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, entre outros.

► O reconhecimento de Graciliano na sua geração vai além das fronteiras nacionais. O autor continua sendo objeto de estudo e pesquisa dentro e fora do Brasil. O seu trabalho linguístico é notadamente apurado, sendo uma marca da sua escrita a concisão no discurso.

► Autor de quatro romances (*Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*) e duas memórias (*Infância* e *Memórias do Cárcere*), Graciliano também escreveu contos, crônicas e artigos para jornais.

Foi prefeito da cidade de Palmeira dos Índios e, em 1936, preso, acusado de ser comunista. No momento da sua prisão, Graciliano Ramos não tinha nenhuma ligação com o Partido Comunista. Contudo, anos depois, filiou-se ao Partido e visitou a Rússia antes de falecer, em 1953.

► Assumidamente ateu, o escritor dizia que seu livro de cabeceira era a Bíblia. Dênis de Moraes, biógrafo de Graciliano Ramos, ao tratar da questão da relação do autor com a religiosidade, faz alusão ao período ele estabeleceu um excelente relacionamento com três monges do Colégio São Bento (colégio católico). Para um dos monges, dom Penido, Graciliano conhecia de fato a Bíblia e a admirava como expressão literária:

Percebi que ele realmente conhecia a Bíblia. Não era uma leitura no sentido cristão, teísta, mas uma interpretação do ponto de vista humano. Não havia, da parte dele, propriamente uma concordância no plano da crença, mas uma admiração da Bíblia como obra humana e por sua indiscutível beleza enquanto expressão literária. Eu não afasto a possibilidade de Graciliano ter sido impregnado, na infância, pelas raízes cristãs muito fortes da família nordestina

(Moraes, 2012: 224).

► Nos seus livros, as referências ao sagrado são impregnadas por sua origem nordestina, mas também são reflexos de críticas sociais e do *status quo* que permeava a sociedade patriarcal da década de 1930 no Brasil, principalmente na região Nordeste. É interessante notar que nos seus romances sempre há referências a um personagem religioso, como um padre, aos lugares sagrados, como as igrejas e altares e aos elementos litúrgicos. Nesse trabalho, veremos como os indícios do sagrado compõem a narrativa de Graciliano, seja nos seus romances e nas suas memórias.

1. O sagrado nos romances

► Nos romances de Graciliano Ramos, é recorrente encontramos o padre como a personagem religiosa da narrativa. Em *Caetés*, seu primeiro romance, João Valério, o protagonista, colabora no jornal editado pelo padre da cidade: “eu, moço, que sabia metrificação, vantajosa prenda, colaborava na *Semana* de padre Atanásio e tinha um romance começado na gaveta.” (Ramos, 2010: 10).

► Padre Atanásio é retomado na narrativa para ratificar opiniões “- O padreiro? Dou-me. O Fortunato é um bom homem. Na opinião de Padre Atanásio...” (Ramos, 2010: 19) e para mostrar

o que seria “certo” de acordo com a religião cristã – como na conversa das personagens sobre a crença no espiritismo:

Então isso continua? Interveio Isidoro Pinheiro. Essas sessões têm dado água pela barba a padre Atanásio. Ainda ontem estava arengando com o Neves por causa das materializações. Falaram de espiritismo, de pessoas conhecidas que se desgarravam da Igreja. Aqui e ali apareciam timidamente alguns adeptos

(Ramos, 2010: 12).

► O segundo romance, *São Bernardo*, conta a história de Paulo Honório, um fazendeiro que decide escrever um livro sobre agricultura e pecuária, mas cuja empreitada não é bem sucedida e acaba se tornando um livro das memórias do protagonista. Ao iniciar a narrativa, Paulo Honório diz que começará o livro pela divisão do trabalho e, para isso, chama alguns amigos para ajudá-lo. Logo no segundo parágrafo, Padre Silvestre é destinado colaborar com a “parte moral”:

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas

(Ramos, 2010: 5).

► Assim como em *Caetés*, o diálogo entre algumas personagens mostra o embate entre as diferentes crenças religiosas:

- Um desastre. Bom homem. É pouco. Muito ingênuo, emprenha pelos ouvidos, inteligência de peru novo, besta como aruá.

- Padres! Exclamou Luís Padilha com desprezo.

Era ateu e conformista

(Ramos, 2010: 39).

► No segundo romance de Graciliano Ramos, a poética do sagrado assume, além de uma forma moral, uma ligação com a vida política. Padre Silvestre havia sido candidato e era revolucionário:

Padre Silvestre recebeu-me friamente. Depois da Revolução de Outubro, tornou-se uma fera, exige devassas rigorosas e castigos para os que não usaram lenços vermelhos. Torceu-me a cara. E éramos amigos. Patriota

(Ramos, 2010: 5).

► Padre Silvestre expõe de forma clara suas opiniões sobre o comunismo e a revolução (movimento que pôs fim à chamada República Velha no Brasil):

- *Uma nação sem Deus! Bradava padre Silvestre a d. Glória. Fuzilaram os padres, não escapou um. E os soldados, bêbados, espatifavam os santos e dançavam em cima dos altares. [...]*

- *Espatifaram nada! Interveio Padilha. Isso é propaganda contrarrevolucionária.*

- *E o senhor trabalha para isso, padre Silvestre, exclamou Gondim.*

O vigário desculpou-se:

- *Eu não. Estou quieto, no meu canto. Agora achar que o governo é mau, eu acho. Que há urgência de reformas, há. Quanto ao comunismo, lorota, não pega. Descansem: entre nós não pega. O povo tem religião, o povo é católico*

(Ramos, 2010: 99).

► Além das figuras religiosas, o sagrado também aparece como pano de fundo da narrativa em espaços como a igreja e a sacristia. Em *São Bernardo*, o diálogo mais importante entre Paulo Honório e a esposa Madalena, antes de ela cometer suicídio, acontece dentro da capela da fazenda. Acreditamos que essa escolha não foi feita despretensiosamente pelo autor, já que o livro que Paulo Honório escreve torna-se uma espécie de confissão:

E deixou-se levar pela escuridão da sacristia.

Acendi uma vela e, encostando-me à mesa carregada de santos, sobre o estrado onde padre Silvestre se paramenta em dias de missa:

- *Que estava fazendo aqui? Rezando? É capaz de dizer que estava rezando*

(Ramos, 2010: 122).

► *Angústia*, o terceiro romance do escritor de Alagoas, traz à tona um narrador em primeira pessoa, que rememora diversos acontecimentos da vida, culminando no assassinato do homem que roubou a mulher que ele amava. O romance, muito elogiado pela crítica, utilizou-se da técnica do fluxo de consciência, onde o protagonista Luís da Silva mistura elementos do presente e do passado na narrativa.

► Os aspectos litúrgicos, como o badalar dos sinos da igreja, são pontuados nas memórias do narrador, misturando-se a elementos reais do presente e do passado: “O sino da igreja bate a primeira pancada das ave-marias. Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia” (Ramos, 2013: 25).

► Nas suas rememorações, Luís da Silva também se lembra da igreja e do padre, de quem critica os sermões: “Ponho-me a vagabundear em pensamento pela vila distante, entro na igreja,

escuto os sermões e os desaforos que padre Inácio pregava aos matutos: - ‘Arreda, povo, raça de cachorro com porco’.” (Ramos, 2013: 18).

► O protagonista, que trabalha em uma repartição pública escrevendo artigos, devaneia sobre suas leituras e o conhecimento do texto bíblico também é inserido em suas reflexões:

Bebi o resto da aguardente, pensando em coisas sagradas, Deus, pátria, família, coisas distantes.

Por cima da armação da bodega havia a litografia de uma santinha bonita. Lembrei-me do

Deus antigo que incendiava cidades:

- A humanidade está ficando pulha

(Ramos, 2013: 208).

► Em outro momento, Luís da Silva cita as Bem-aventuranças, para referir-se à justiça necessária a ser feita com a personagem que lhe roubou a mulher que amava e a engravidou, deixando-a a própria sorte:

Palavras antigas, esquecidas, voltavam-me. – “Os que têm fome de justiça”, cantavam os alunos

de mestre Antônio Justino. Sede ou fome de justiça? Não me lembrava. Também já não sabia

as vantagens que o catecismo reserva aos que têm fome ou sede de justiça

(Ramos, 2013: 219).

► Por fim, o último romance publicado por Graciliano Ramos, *Vidas secas*, difere-se na forma narrativa. Enquanto nos três primeiros os protagonistas são os narradores em primeira pessoa, o último romance é narrado em terceira pessoa. Fabiano e sua família são sertanejos que não conseguem se expressar nem entre eles próprios. Essa incomunicabilidade é resolvida por meio do discurso indireto livre, do qual o narrador se utiliza.

► No capítulo “Festa”, que descreve os preparativos para a festa de Natal da cidade, nos deparamos com um desconhecimento e ao mesmo tempo uma admiração do sagrado, descrito na cena em que os filhos observam os altares da igreja:

Chegaram à igreja, entraram. [...] Os meninos também se espantavam. No mundo, subitamente

alargado, viam Fabiano e sinha Vitória muito reduzidos, menores que as figuras dos altares.

Não conheciam altares, mas presumiam que aqueles objetos deviam ser preciosos. As luzes e

os cantos extasiavam-nos. [...] Fabiano estava silencioso, olhando as imagens e as velas acesas,

constrangido na roupa nova

(Ramos, 2012a: 75).

► Em *Vidas secas*, a poética do sagrado esbarra na consternação de um mundo superior, muito além da compreensão da família de Fabiano. Nesse romance, Graciliano não explora de forma evidente os aspectos litúrgicos como nos outros, porém, é interessante notar a forma como o sagrado se apresenta para eles: como algo distante, precioso.

2. O sagrado nas memórias: "Infância"

► Após a publicação de seus quatro romances, Graciliano Ramos publica um livro memorialístico: *Infância*. Nele, o já conhecido escritor expõe impressões e reflexões sobre a sua formação no que tange à família, a figuras que influenciaram seu caráter e a sua educação.

► No que se refere à relação com o sagrado, o menino Graciliano aborda o tema no capítulo "Meu avô". A personalidade austera e firme do avô é comparada aos patriarcas da Bíblia:

Em dias de matança trepava-me na porteira do curral, via meu avô derrubar a machado, sangrar e esfolar uma novilha, aprumar-se no chão vermelho, as mãos vermelhas. Comparei-o mais tarde aos judeus antigos. Abraão, Isaac, Esaú, religiosos e carnívoros

(Ramos, 2012b: 137).

► Os oratórios e altar são também destacados pelo autor, como parte dos "lugares sagrados" existentes dentro de casa:

A religião de meu avô era segura e familiar. Revelava-se diante do oratório erguido na sala, sobre a mesa coberta de pano vistoso. Na gaveta desse altar guardavam-se macetes, chifres de veado, sovelas, cera, pregos, torqueses, pedaços de couro em que se pulverizava fumo torrado. Em cima, na luz, entre fitas e flores secas, litografias piedosas, figurinhas santas esculpidas por imaginários rudes. O velho se ajoelhava na esteira, persignava-se, batia no peito, ouvia a ladainha que Maria Melo, sacerdotisa e mulher do vaqueiro, cantava numa espécie de latim. Ali, agachado e contrito, perto da negra Vitória e de Maria Moleca, voluntariamente escravas porque não tinham em que empregar a liberdade, reduzia-se muito, não se diferenciava quase de Ciríaco, pastor de cabras. Finda a cerimônia, recuperava a grandeza e o comando:

- Ó negra!

(Ramos, 2012b: 137-138).

Conclusão

► Como se observa, a poética do sagrado na escrita de Graciliano Ramos é dotada tanto de referências familiares, como nas suas memórias, quanto de alusões à liturgia sagrada, como o badalar dos sinos, e aos lugares sagrados, como as igrejas e altares. Outro aspecto que não pode ser ignorado é a contextualização histórico-política da época, que se materializa no discurso de homens religiosos como padres e vigários e na crítica social de outras personagens.

► Para o autor de *Vidas secas*, a literatura não deveria se adequar a um discurso político panfletário. Entretanto, a crítica e a literatura devem caminhar juntas, tratando dos temas que são concernentes à vida, como o sagrado e suas dimensões.

Referências

► Moraes, Dênis de (2012). *O Velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. 1. ed. São Paulo: Boitempo.

► Ramos, Graciliano (2013). *Angústia*. 68. ed. Rio de Janeiro: Record.

► Ramos, Graciliano (2010). Caetés. Rio de Janeiro: Edições Best Bolso.

► Ramos, Graciliano (2012b). *Infância*. 47. ed. Rio de Janeiro: Record.

► Ramos, Graciliano (2010). *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Edições Best Bolso.

► Ramos, Graciliano (2012a). *Vidas secas*. 116. ed. Rio de Janeiro: Record.

**Para uma sacralização da capitular na obra do artista plástico
João Vieira: as letras gigantes do sacerdote e as letras pintadas
que lhe servem de leitura sagrada no interior do seu santuário**

*For a sacralization of the chapter letter in the work of the artist João Vieira:
the giant letters of the priest and the painted letters that serve as a sacred
reading inside his sanctuary*

Jorge dos Reis, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação
e Estudos em Belas-Artes (CIEBA)
the.jorge.dos.reis.studio@gmail.com

Resumo: Uma certa dimensão sagrada e religiosa está presente na obra de João Vieira quando constrói letras gigantes. A sua decoração concorre para uma sacralização da letra capitular que agora se situa, não no livro mas na rua, onde a vida quotidiana é lida e compreendida. O autor em pose canónica, envolto em vestes tribais deixa revelar um sacerdote com poderes e intenções vincadamente sagradas no contexto da performance.

Palavras chave: Letra, Performance, Corpo, Sagrado.

Abstract: A certain sacred and religious dimension is present in the work of João Vieira when he builds giant letters. Its decoration contributes to a sacralization of the chapter letter that is now situated, not in the book but in the street, where daily life is read and understood. The author in canonical pose, wrapped in tribal robes lets reveal a priest with powers and intentions definitely sacred in the context of performance.

Keywords: Letter, Performance, Body, Sacred.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O reconhecimento do desenho das letras misturado com o ambiente familiar da escola fez com que João Vieira estabelecesse com as consoantes e as vogais uma forte empatia pessoal, desde a infância, decisiva para as opções estilísticas tomadas na maturidade.

► Ingressa na Escola de Belas-Artes de Lisboa em 1951, onde estabelece contacto com autores como Júlio Pomar, Lima de Freitas e Rogério Ribeiro, e com quem acabaria por partilhar um atelier. O neo-realismo, predominante na escola e no trabalho destes artistas, acabaria por ter consequências: abandona o curso, abandona também o atelier e, finalmente, abandona Lisboa indo refugiar-se em Trás-os-Montes.

► Regressa a Lisboa em 1956, onde se liga a René Bertholo, José Escada e Gonçalo Duarte. Este grupo acabaria por ser denominado Grupo do Gelo tendo em conta que trabalhavam por cima do Café Gelo, que reunia também autores da escrita: Helder Macedo, Herberto Helder, Manuel de Castro e Mário Cesariny. Esta convergência da poesia e da prosa com as artes visuais seria fundamental para o rumo que a obra de Vieira iria tomar.

► Depois de participar em diversas mostras colectivas, parte para Paris em 1957 na procura de bases formais e filosóficas para o seu trabalho. Na cidade das luzes seria orientado por Henry Goetz e Arpad Szenes. Mas seria também nesta cidade que, juntamente com Lourdes Castro, René Bertholo, José Escada, Gonçalo Duarte, Jann Voss e Christo funda o grupo KWY (circunstancialmente influenciado pelo grupo espanhol El Paso). É por esta altura que orienta o seu trabalho para o domínio da tipografia e do desenho das letras do alfabeto. Para este novo passo seria fundamental o seu contacto com o gestualismo de António Saura, um pintor do grupo El Paso, de quem absorveu a agilidade do registo da grafia. As primeiras obras onde a abordagem tipográfica de Vieira começa a surgir são logo do início dos anos sessenta.

► A sua passagem por Londres e a sua ligação ao teatro através do trabalho cenográfico acabariam por conduzi-lo à performance. Assim, em 1970, realiza aquilo que denominaria por *acção-espectáculo*, uma das primeiras performances realizadas em Portugal, no âmbito da exposição *O Espírito da Letra* realizada na Galeira Judite Cruz. Nesta performance, Vieira destrói todas as obras expostas como sinal de que a performance é também um acto de resistência. Mas é a fusão entre o corpo humano e a tipografia que constitui a característica principal das suas intervenções.

1. Da visualização à monumentalidade da letra

▶ A visualidade da escrita surge na sua obra logo no fim da década de cinquenta. Os anos sessenta são terreno de experimentação onde as letras, vindas de um fundo negro, parecem querer ganhar a luz do dia. São expressões gestuais de grande intensidade que marcam o nascimento da própria escrita que irrompe do vazio querendo instalar-se definitivamente na obra do artista. Esta escrita procura formas tipográficas discerníveis, que surgirão mais tarde.

▶ A primeira metade da década de cinquenta é marcada por uma abstracção na qual já podemos vislumbrar alguns caracteres eminentemente gestuais, por vezes indefinidos e pouco assertivos em relação ao desenho individual das letras. O acto de escrever na tela faz-se sem a obrigação de dizer, sem a obrigação de soar, sem a obrigação de corresponder a um conteúdo semântico.

▶ Nos anos setenta, Vieira explora novas abordagens e novos materiais no sentido de uma experimentação tridimensional, sem perder o fio condutor do seu trabalho e uma *ética sempre ligada à textualidade*. *Novos materiais como poliuretano e espumas flexíveis aliadas a tintas de automóvel, permitem-lhe realizar obras de natureza tridimensional como X grande e A grande* (Figura 1 e Figura 2).



Figura 1 e 2. João Vieira ~ *X grande* e *A grande* (1970)

► As letras tridimensionais em espuma acabariam por despertar o espírito crítico de Ernesto de Sousa, enquanto “operações estéticas” (Sousa, 1998, 177) para usar a sua terminologia, constituindo autênticos mandamentos da modernidade e da vanguarda. Na sua selecção de artistas para a exposição *Do Vazio à Pro-vocação* do Salão da AICA, realizado na Sociedade de Belas Artes em 1972 e na Bienal de Veneza em 1980, as letras expandidas e flexíveis de Vieira foram uma presença fundamental. É precisamente na exposição realizada na Sociedade de Belas Artes que Vieira concebe um desfile de letras, onde uma passagem de modelos encarna o alfabeto de ‘A’ a ‘Z’. Ainda na década de setenta há a registar a sua participação na Alternativa Zero, também organizada por Ernesto de Sousa, e onde Vieira apresentou a obra *Câmara Obscura* de 1976.

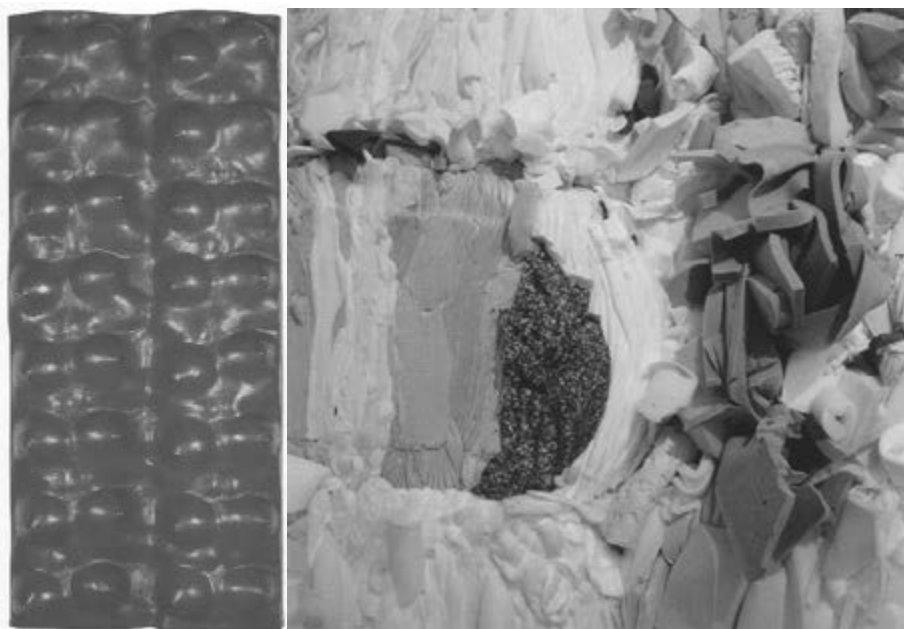


Figura 3 e 4. João Vieira - *Mamografias* (1981) e *Cortina de Espuma* (2002)

► Os anos oitenta da arte portuguesa ficam marcados pela obra *Mamografias* (Figura 3), onde várias réplicas em espuma dos seios da Vénus de Milo se apresentavam no chão e dentro de janelas fictícias numa caricatura intencional à escultura de modelo nu. Nos anos noventa, Vieira continua a sua pesquisa em torno da pintura e da textualidade, trabalhando também com números. Apura certas formas e acaba ainda por realizar um projecto em torno da caligrafia chinesa – *Silêncio Chinês* – onde absorve as composições da arte oriental e do mundo fascinante da escrita chinesa.

► Já em 2002, concretiza uma das suas obras plásticamente mais complexas onde utiliza espuma prensada para construir o efeito tipográfico obtido no contexto da pintura, apesar do desenho das letras ser neste caso pouco definido. O enorme muro de espuma de *Cortina de Espuma* (Figura 4) parece conter os mesmos critérios textuais da pintura, no que diz respeito ao registo gráfico da espontaneidade. A exploração em torno de novos materiais plásticos e linguísticos não se esgotaria nesta obra, bem como a exploração de outras escritas, que na obra *Alfabeto Latino e Grego* recorre ao plexiglass de várias cores para sobrepor letras e transparências. A descoberta de novas matérias, a experimentação e a surpresa, a revelação do efeito visual dos objectos, permite a Vieira ultrapassar o próprio signo e explorar o alfabeto enquanto código, manipulável estruturalmente nas suas unidades constituintes; estratégia que o vai absorver na década de noventa.

2. A sacralização da letra e o autor como sacerdote na performance

► A tridimensionalidade da tipografia seria outro aspecto a que Vieira daria enfoque na sua carreira artística. As letras são, como ele próprio refere, “sinais alfabéticos” (Acciaiuoli. 2001, 427) que nesta abordagem permitem e até requerem uma visão espacial, uma observação de transeunte, transformando-se em entidades públicas, colocadas no espaço exterior. A letra em grandes dimensões ganha já uma preponderância e uma vitalidade suficiente, à qual o artista acrescenta ainda panejamentos que a decoram e enriquecem, como se de uma capitular medieval, iluminada ou decorada, se tratasse.

► Uma certa dimensão sagrada e religiosa está presente na letra gigante de Vieira. O seu isolamento é a sua personalidade. A sua decoração concorre para essa sacralização da letra capitular que agora se situa, não no livro mas na rua, onde a vida quotidiana é lida e compreendida.

► A escultura ‘A’ *grande*, realizada em 1970, que aqui podemos observar – destruída numa performance realizada no mesmo ano na Galeria Judite Cruz no âmbito da exposição *O Espírito da Letra* – é marcada por uma firmeza arquétipa e por uma solidez que contrasta com a delicadeza da letra na página. Mas há algo de frágil também nesta monumentalidade: o panejamento que forma um ‘U’ ou ‘C’ que está ao sabor do vento e que se concretiza como sombra da *letra-objecto*. Este panejamento representa a dimensão livre, exploratória e caligráfica do seu trabalho, enquanto a *letra objecto* representa a dimensão tipográfica, tendo a obra, deste

modo uma dupla identidade. Diga-se ainda que a memória da sua pintura serve de coordenada para esta concretização onde, como tivemos oportunidade de constatar, o gesto caligráfico constrói a modularidade da tipografia.

► O artista conceberia para a exposição *O Espírito da Letra* um conjunto de letras em madeira e *platex* que se confrontavam com a escala do corpo humano e agiam no espaço físico da galeria. As letras desta exposição são *seres vivos*, que acompanham a escala do homem para assim compensarem o seu aprisionamento estático – o seu tamanho é a sua libertação.

► Deste modo Vieira passa a construir as letras em vez de as pintar. As letras passam a ser objectos fora da tela, existem no espaço. São concebidas como corpos e depois são tratadas cromaticamente de forma a obter uma patina do agrado do artista. Utilizando materiais e tintas nunca exploradas no contexto das artes plásticas, uma dessas patines era obtida com a utilização de tinta de automóvel que permitia dar ao objecto um brilho e um acabamento muito cenográfico.

► Contudo, Vieira acabaria por negar a natureza sólida e estática da grande letra. A destruição de todas as letras da exposição constitui uma das primeiras performances realizadas em Portugal. Assim sendo, Vieira e os espectadores/intervenientes interagem, em colapso destrutivo, com as obras, deitando por terra a dimensão estática, autoritária e arrogante que aludia à ditadura vigente em Portugal em 1970. Em nossa opinião a destruição das letras era a única forma de resolver esta obra tendo em conta que cada trabalho de Vieira deixa transparecer o seu traçar, o gesto pictórico e a sua manualidade. É importante referir que a *sucata* resultante deste *happening* constitui verdadeiramente a obra final e a negação da intemporalidade da própria tipografia.

► Este final é também um ritual de sacrifício que *mata* a obra.



Figura 5. João Vieira ~ *A grande* - destruição da exposição *O Espírito da Letra* (1970)

► A fotografia de Vieira em frente de uma *letra-objecto*, em pose canónica, envolto em vestes tribais revela um sacerdote com poderes e intenções performativas destruidoras (Figura 5). Mais especificamente, esta imagem revela o poder de Vieira sobre a tipografia, pois o autor tem legitimidade para manipular o alfabeto e o próprio código, para transformar o desenho das letras como bem entende, enraizado numa atitude criativa, contemporânea e conceptual. O martelo que segura na mão direita, elevado para céu como um sacerdote, evoca todo o seu esforço de libertação, evolução e transformação do alfabeto, enquanto código não estático.

Conclusão

► Para além desta dimensão corporal há um factor *móbil e cinético que é aplicado à tipografia*. *As letras passam a caminhar e a deslocar-se no espaço. Se antes existiam planificadas na página ou cimentadas no monumento, agora estão livres e caminham.*

► O percurso de Vieira é acima de tudo transversal. Aborda o *design* tipográfico de uma forma extremamente pessoal e incomparável, tendo em conta a utilização da expressão caligráfica para a normalização visual do seu alfabeto e da sua abordagem à tipografia. Rompe com o

suporte pictórico, transporta a tipografia para a escultura e depois para a performance, de onde segue para uma corporalização e sacralização da letra no contexto da performance onde se personifica enquanto sacerdote no seu próprio santuários pictórico.

Referências

- Sousa, E. (1998) *Ser Moderno... Em Portugal*. Lisboa: Assírio & Alvim.
-
- Profírio, J. (2001) João Vieira. in: AA.VV. KWWY, Paris 1958-1968. Lisboa: Centro Cultural de Belém, Assírio & Alvim.
-
- Macedo, H. (2002) *Formas de Ler*. in: AA.VV. João Vieira *Corpos de Letras*. Porto: Fundação de Serralves.
-
- Fernandes, J. (2002) *A Letra e o Corpo na Obra de João Viera*. in: AA.VV. João Vieira *Corpos de Letras*. Porto: Fundação de Serralves.
-
- Castro, E. (1971) João Vieira letra a letra. in: Colóquio Artes, N.º 1, Fev. Lisboa: FCG.
-
- Acciaiuoli, M. (2001) *Biografia e História Analítica das Obras*; in: AA.VV. KWWY, Paris 1958-1968. Lisboa: Assírio & Alvim.

As Moradas da Arte em Paula Rego: Casa das Histórias

The Homes of Art in Paula Rego: House of Stories

Cristina Grilo Lopes, Portugal, Artista plástica

clopes99@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo abordar de forma sucinta o trabalho de Paula Rego com particular enfoque à sua Casa das Histórias enquanto Museu de Arte Moderna. Trata-se de olhar a musealização deste lugar como um processo discursivo e reflexivo de afirmação artística. No contexto da musealização deste espaço aborda-se ainda a pintura e/ou desenho como lugar íntimo, a morada/santuário. A representação do tempo psicológico, da espacialização das memórias e referências identitárias da artista. Partindo da reflexão sobre as experiências vividas em que o pensamento artístico de Paula Rego se constrói, sendo a sua vida e a sua obra, realidades inseparáveis.

Palavras-chave: Paula-Rego, Casa-das-Histórias.

Abstract: This article aims to briefly address the work of Paula Rego with a particular focus on her House of Stories as a Museum of Modern Art. It is about looking at the musealization of this place as a discursive and reflective process of artistic affirmation. In the context of the musealization of this space, painting and/or drawing is also approached as an intimate place, the home/sanctuary. The representation of psychological time, the spatialization of the artist's memories and identity references. Starting from the reflection on the lived experiences in which Paula Rego's artistic thought is built, her life and her work being inseparable realities.

Keywords: Paula-Rego, House-of-Stories.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O trabalho de Paula Rego reflete uma vida repleta do poder da realidade e da ilusão, de luz e de sombra e ainda da força criadora nas mulheres que perseveram em desafiar, apesar de tudo.

► Nasceu em Lisboa a 26 de janeiro de 1935 e entre 1952-1956 estuda na Slade School of Fine Art em Londres. Nesses anos de importante formação artística conhece, o ainda estudante, artista inglês Victor Willing, com quem viria a casar e ter três filhos. Desde que se conheceram e viveram juntos até à morte deste, em 1988, a pintora afirma que sempre que pinta, Victor Willing está por perto. Como se a sua presença estivesse por toda a parte mesmo quando não se vê. Quanto à sua obra, desde a década de 50 até aos trabalhos mais recentes, podemos identificar várias fases. Há, no entanto, uma insatisfação que se transmuta em criação, que nunca se acomoda.

► Após ter sido convidada a integrar a 1ª edição do programa “Associate Artist Scheme” na National Gallery em Londres em 1990 e ter recebido uma série de doutoramentos atribuídos por diversas Universidades do Reino Unido, recebeu em 2004 a Grã-Cruz da Ordem de Sant’iago da Espada, concedida pelo Presidente da República de Portugal e em 2010 foi nomeada “Dame Commander of the Order of the Brithish Empire” pela sua contribuição para as Artes, pela Rainha do Reino Unido. Em 2009 dá-se a abertura da Casa das Histórias Paula Rego, em Cascais, Portugal, como sendo um museu dedicado à obra de Paula Rego e Victor Willing, com projeto arquitetónico de Eduardo Souto de Moura, vindo assim à data a coroar uma já conceituada carreira artística.

Casa das Histórias Paula Rego

► A Casa das Histórias Paula Rego inaugurada em 18 de setembro de 2009 em Cascais representa um pilar no panorama da arte contemporânea. Distingue-se de imediato na paisagem o edifício de betão pigmentado a vermelho, sem grandes expedientes, recorrendo assim a um minimalismo histórico e regional. Composto por duas estruturas piramidais que evocam silos e chaminés, como as que compõem o perfil do palácio de Sintra e diversos volumes que compõem o conjunto configurando quatro alas (figura 1). Estas alas são subdivididas no interior em salas sequências, dispostas em torno de um volume central mais elevado, que corresponde à sala de

exposições temporárias. O interior é luminoso e em tons neutros, pavimentado a mármore azulino. Contempla 750m² de área de exposição, uma loja, uma cafeteria com esplanada, um auditório com 195 lugares e um amplo jardim.



Figura 1. EdifícioPP Casa das Histórias Paula Rego (site Casa das histórias 2009).

► Assim a Casa das Historias Paula Rego funciona como a musealização dum lugar onde a arte contemporânea se recria. logo, “a filosofia lida com conceitos enquanto a arte cria novas experiencias, mas ambas as disciplinas se podem transformar uma à outra” (Colebrook, 2003). O museu permite desta maneira uma abordagem crítica sobre a contemporaneidade, num processo discursivo e reflexivo sobre a nossa sociedade (fig.2 e fig.3). Tal como Deleuze explicita “A obra de arte moderna não tem nenhum problema de significado, apenas tem um problema de uso” *The modern work of art has no problem of meaning, it only has a problem of use*: tradução livre da autora, (Deleuze, 2000). O que fica em aberto então é a possibilidade de quem fruí a obra de arte a “usar” como elemento catalisador, tornando-se ecologicamente reciclável e permeável á interpretação. Paula Rego demonstra que se pode trabalhar com os medos, com o grotesco, com aquilo que nos incomoda, mas a que todos estamos sujeitos e que faz parte da condição humana.



Figura 2. Interior da Casa das Histórias, Cascais, Portugal (Luísa Ferreira 2020).



Figura 3. Interior da Casa das Histórias, Cascais, Portugal (Luísa Ferreira 2020).

► A coleção pertencente à Casa das Histórias compreende pinturas, gravuras e desenhos de Paula Rego, feitos desde finais dos anos 50 bem como algumas obras do seu marido Victor Willing e uma fração do seu espólio documental. Para a criação desta coleção, Paula Rego doou todas as suas gravuras, mais de 257 obras e um conjunto de 278 desenhos. Para além disto, a artista

emprestou 52 pinturas, 206 desenhos com estudos para a figura e composição de obras criadas nas décadas de 80 e 90 e todos os estudos em aguarela produzidas para as pinturas da capela do Palácio de Belém em 2002. A tipologia expositiva da Casa das Histórias caracteriza-se pela apresentação rotativa da coleção, dando a conhecer o percurso criativo da artista ao longo das décadas, com destaque para os períodos marcantes que abarcaram mudanças temáticas, formais ou técnicas.

As moradas da Arte

- A sua história pessoal tem sido desvendada por biógrafos como John McEwen, Ruth Rosengarten, Marco Livingstone ou Emília Ferreira entre outros. Descobrimos os temas de teor político, passando pelo quotidiano da vida familiar ou pela reinterpretação de fábulas e contos populares. A artista não cessou de criar um trabalho plástico coeso e pleno de metamorfoses. Após a fase da assemblage na década de 80 os animais dominaram os trabalhos, na série “Macaco Vermelho”, de 81, à “Menina e o Cão”, de 86, que tratam de forma subversiva temas ditos polémicos, como sexo e poder, dominação, sedução e violência. Com frequência, recorreu à apropriação de personagens pré-existentes, como sucede com as «Óperas», em 83, e com a série das “Vivian Girls”, em 84. Interessa-lhe também a ilustração, como em “Nursery Rhymes” ou “Peter Pan”.
- Nas obras mais recentes os animais foram substituídos pela representação naturalista de pessoas. Esta evolução processou-se a par da densificação do trabalho pictural em que a composição se concentra na cena única e o espaço se torna mais complexo. Em 92, as “Histórias da National Gallery”, foram uma oportunidade para uma artista que já alcançara a maturidade criativa e a consagração internacional.
- Nas “Dog Women”, expostas em 94, a animalização da figura humana é assinalada no título da série e parece estar por vezes presente na postura dos corpos. Esses trabalhos, com que se iniciou o uso sistemático do pastel, uma personagem única de mulher concentra e revela o tema da dominação na representação do corpo, agora praticada sobre a observação do modelo. É com essa série que a pintora começa a trabalhar diante do modelo vivo durante toda a execução.
- Já na série “O Crime do Padre Amaro” novas histórias são geradas. Por exemplo em *Mãe (Mother)* Paula Rego retrata o protagonista de *O Crime do Padre Amaro* (1875), de Eça de Queirós. Vestindo uma saia de xadrez, memória das saias das mulheres de pescadores da Ericeira,
-

onde a família da artista tinha uma quinta (fig.4). No romance, o padre Amaro Vieira, órfão aos seis anos, foi adotado pela patroa de sua mãe, a Marquesa de Alegros. Enquanto as filhas desta ocupavam o tempo com modas e caridade, o passivo Amaro, destinado a tornar-se padre por vontade da sua mãe adotiva, entretinha-se com as criadas que o vestiam de menina, o envolviam em intrigas e lhe ensinavam histórias de santas. Usando o polémico romance queirosiano, obra admirada pelo pai da artista numa época em que não era bem aceite. A pintora recria a atmosfera de perversão e candura.



Figura 4. Paula Rego (1997), *Mãe*. Pastel sobre Papel e Alumínio, 180x130 cm. Foto Fundação Calouste Gulbenkian, Susana Neves (2009).

► Apresentada na Dulwich Picture Gallery, em Londres, 1998, a série *O Crime do Padre Amaro* denota novamente que nas obras da artista portuguesa a violência pode ser exercida pelo mais dócil cordeiro. Em 1999, o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão da fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa apresentou *O Crime do Padre Amaro* em conjunto com *Untitled* da série subordinada ao tema do aborto. É toda esta complexidade e comprometimento que passa para os seus trabalhos e é por isso que, quando os vemos, muitas vezes nos confrontamos connosco, com as nossas próprias imperfeições. “Desta forma o carácter afirmativo da arte tem, entre outros, a sua origem na afirmação profunda dos instintos de vida, na sua luta contra a opressão instintiva, social e pública” (Marcuse, 2007).

Conclusão

► O trabalho de Paula Rego é muito mais que virtuosismo técnico. É o desvendar de um universo complexo onde sobrevive um imaginário de infância, sobretudo depois da recuperação de uma figuração legível, como via privilegiada para a tradução do seu mundo. Memória ficcionada e transposição dos conflitos do presente, medos do passado, onde realidade e imaginação mutuamente se intercetam, na sua produção artística. Neste universo, o desenho e a pintura de Paula Rego são inseparáveis da criação de histórias. A sua obra rompe práticas políticas, o despotismo, prisões internas e violência enquanto acusa o autoritarismo sexual onde reina uma hierarquia masculina. Sendo notória a subversão iconográfica e a inversão das representações tradicionais dos papéis sexuais enquanto representativas de um conjunto de armas contra a ordem patriarcal.

► Rosengarten refere que com Paula Rego pela primeira vez ouve uma rutura na pintura e no cânone ocidental. Até então os quadros realizados por mulheres não exprimiam a força e o poder feminino que se observa na obra de Rego. A sua força é admirável, assombrosa e monstruosa, inigualável, triunfantemente feminina. Ao desenhar temas como a legitimidade, a autenticidade, a paternidade, o amor e o conflito, a dignidade e a humilhação que a paixão pode suscitar, os vínculos que ligam homens e mulheres, as desigualdades entre os sexos, gerações e classes sociais, o aborto, a sexualidade, entra em terrenos senão perigosos, pelo menos bastante desconfortáveis, tornando visível o que a cultura ocidental judaico-cristã considera proibido ou pecado. Em suma, nas suas pinturas moram os arquétipos, bem como uma humanidade cheia de contradições, absolutamente carnal.

Referências

- Casa das Histórias Paula Rego. [Consult. 01 Nov. 2020]. Disponível em URL: <http://www.casdashistoriaspaularego.com/pt/>.
- Colebrook, Claire (2003) Gilles Deleuze. London: Routledge. ISBN: 978-0415246347
- Deleuze, Gilles (2000) Proust and Signs, Minneapolis: University of Minneapolis Press. ISBN: 0-8166-3258-8
- Exposição: Paula Rego, Desenhar, Encenar, Pintar [Consult. 01 Nov. 2020] Fotografia.

► Rosegarten, Ruth (2004) Compreender Paula Rego: 25 Perspectivas. Porto: Fundação de Serralves. ISBN: 9728892241

Brasil (Pro)Fundo, Uma Experiência Poética do Sagrado

Pierre Georges Gabriel Crapez, Brésil. Universidade Federal Fluminense, departamento de arte, Niterói, RJ Brasil.

pierrecrapez@hotmail.com

Resumo: Ao imigrar da França para o Brasil, pude descobrir o esplendor da arte popular que convoca os sentidos e a imaginação ativa para um encontro com o Sagrado. Seu Imaginal encantador despertou então em mim uma vocação poética criadora e minhas primeiras pinturas logo se voltaram para o Brasil profundo com suas casas de barro e suas procissões religiosas na paisagem urbana. Ao ler Gaston Bachelard pude verificar a positividade de tais imagens arquetípicas cujas virtudes ontológicas nos abrem ao diálogo com a intimidade do ser. Neste ensaio poético, utilizando sua fenomenologia da imaginação criadora de Bachelard, percorro os atalhos da imaginação em duas minhas pinturas que despertaram em mim o sentido do segredo do real. Quero mostrar neste artigo que a abertura pelo poético, como no religioso, devolve uma Transparência de mundo que se conecta com a nossa Alma, transformando os espaços vividos em Santuários.

Palavras-chaves: imaginação, poética, sagrado, paisagem, santuário.

Resumo: En immigrant de France vers le Brésil, j'ai pu découvrir la splendeur d'un art populaire qui, par l'ouverture des sens et de l'imagination active, suscite une rencontre avec le sacré. Cet Imaginal enchanteur réveille en moi une vocation poétique, créatrice et mes premières peintures se tournent vers le Brésil profond avec ses maisons de terre et ses processions religieuses dans l'espace urbain. En lisant Gaston Bachelard j'ai pu alors vérifier la positivité de telles images archétypiques dont les vertus ontologiques nous ouvrent à un dialogue intime avec notre être. Dans cet essai poétique, j'utilise la phénoménologie de l'imagination créatrice de Bachelard en parcourant les sentiers de l'imagination en partant de deux de mes peintures qui éveillèrent en moi le sentiment du secret du réel. Mon propos ici est de montrer qu'une telle ouverture par la poétique, comme dans la religion, restitue au monde une transparence qui le connecte avec l'âme, et transforme les espaces vécus en de véritables sanctuaires.

Paroles clés: imagination poétique, sacré, paysage, sanctuaire.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► Com a minha vinda no Brasil, e meu contacto com as raízes míticas do seu imaginário, fui levado a repensar a minha leitura do real. As antinomias tradicionais entre mito e razão, sagrado e profano, imaginário e realidade, foram-se desfazendo na minha mente, passando a discernir suas complementariedades mútuas. Desafiado, me iniciei na pintura como forma de me inserir neste contexto. Minhas primeiras pinturas retratavam as modalidades ritualísticas como seus símbolos mítico-religiosos, muitas vezes presentes na visualidade brasileira e me induziram a decifrar as imagens-arquétipos que emergem do inconsciente.

► Tais descobertas me levaram a considerar que os conteúdos mitológicos são parte da própria arqueologia da psiquê, reafirmando o pensamento de M. Eliade segundo o qual; *“o conteúdo mítico não é um estádio da consciência, mas ele é um componente da estrutura da consciência do homem”*. (Eliade, 1987)

► Mas os mitos que permeavam outrora a arte, dando-lhe sentido e permanência, foram substituídos na modernidade por novos mitos e ritos efêmeros, em constante mutações. Uma *imagética* caracterizada pela velocidade, pela serialização e pela fragmentação, hoje constituía-se como obstáculo ao mergulho profundo na realidade, na essência das coisas. Mas o aparecimento de uma simbólica proveniente do imaginário mítico na arte contemporânea, com seu questionamento sobre a temporalidade e espacialidade atual, revela o desejo de reintroduzir um sentido de permanência diante de um mundo fragmentado, onde os simulacros substituíram a própria realidade. Esse retorno ao sagrado que se manifesta no interior da produção artística contemporânea segue duas tendências; uma, limitando-se a uma apropriação dos seus signos, mera tendência esotérica decadente e nostálgica do passado. A outra vertente propõe um retorno ao sagrado afim de responder a uma real indagação em torno de uma redefinição do sentido da Arte perante o real. Com a fenomenologia se redescobriu a dimensão ontológica do real e o sentido do enigma-mistério da existência, presente na raiz dos mitos primordiais e no pensamento religioso. É esse sagrado encontrado na tradição cultural brasileira, em sua perspectiva sociológica unificadora, capaz de fomentar o sentimento de pertencimento ao

corpo social e ao território que eu quero aqui destacar, e particularmente sua dimensão de *alteridade*. Apresenta aqui minha reflexão sobre o sagrado na arte, a partir da análise de duas pinturas minhas, *fogão de lenha* e *procissão do bom Jesus*, realizadas nas minhas aventuras no interior do Brasil. São imagens poéticas, vividas, que se materializaram pelo pictórico.

Ao nível das imagens vividas, a relatividade do sujeito e do objeto é total. Distingui-los é desconhecer a unidade da imaginação, é abandonar o privilégio da poesia vivida

(Bachelard, 1943: 123).

► Por esse motivo iremos percorrer aqui tais imagens à luz da fenomenologia da imaginação criadora de Bachelard, seguindo os atalhos de devaneios, partindo de imagens arquetípicas neles encontradas, com o intuito de *desvelar* seus significados e suas potencialidades enquanto enunciações de mundo, e assim despertar um destino de imagens para uma Arte hoje, num contexto tão voltado para o niilismo e a descrença. Utilizaremos como chaves hermenêuticas na leitura da primeira obra as considerações encontradas nas obras de Bachelard; o **santuário de barro** (enquanto ninho e casa onírica), o **fogo íntimo** (com a poética do fogo), e a **mensagem da fénix** (com a imagem do sonho de voo). Para a segunda pintura escolhemos como atalhos; o **procissão** (e as imagens da raiz), o **luzes das velas** (nas poéticas das velas), e o **cruz** (enquanto a árvore aérea).



Figura 1. *Fogão de lenha*; Pintura, óleo sobre tela, 1989, coleção Thales Araújo Carlos

O Santuário de Barro

► Neste quadro vibra toda a matiz de uma emoção telúrica, quase monocromático, que coloriu minha alma na infância quando então contemplava obras monocromáticas de Matisse e de Klein na minha cidade de Nice. Ao adentrar pela primeira vez nessa casa de barro em Minas, entendi toda poética do habitar, de habitar a Terra, e que até hoje carrega para mim a áurea de *um santuário*. Pois o santuário remete a casa da alma, à uma experiência profunda de si mesmo e uma conexão com a alma do mundo. O santuário seria então muito mais o lugar de uma experiência profunda de que um espaço grandiloquente. Essa morada, em sua quentura, provocou meu *espanto*. Era uma morada humilde, mas preta de paz e de uma presença sagrada aos meus olhos, que eu logo quis pintar, eternizar pela arte. Vários signos estão presentes na imagem, induzindo um cogito de devaneador em busca das paisagens da intimidade. Estes conduzem os devaneios em atalhos e meandros pela dinâmica da imaginação, colhendo as promessas de um Mundo resguardado no coração da mata. No coração da mata havia uma casa, havia uma casa no coração da mata! Nela a “Dona Bemem”, camponês lendária do lugar, filha de escrava, me acolheu e me ofereceu um café coado no fogão de lenha cujo perfume preenchi o pequeno recinto, dilatando meus sentidos, e onde pude *saborear plenamente um momento*. Um silêncio sagrado se *impregnou* em mim, pois experimentava ali um estado singular, **um estado poético**, identificado mais tarde ao ler Bachelard.

► A casa de barro pela sua materialidade é um cacho de imagens nascidas do diálogo entre imaginação e natureza. Era uma casa de taipa, trançada de madeiras e bambus, revestida de argila como aquele abrigo do João de barro, o pássaro. Para um sonhador, a casa lembrava as feições de um ninho, um ninho em sua quentura. Dele tirei lições de uma arquitetura em harmonia com a vida, mas também lições humanas. Quando sonhamos a casa feliz, não visualizamos a bela casa, mas a casa acolhedora, morada ou choupana, *aninhada na natureza*, que reivindica um bem-estar natural e espontânea, uma cota de instinto. O impulso e a sapiência natural do abrigo em sua simplicidade primitiva estavam aqui, contrapõe-se a casa racional da cidade. Reencontrava ali o bem-estar na gênese da casa, com todos os valores de alívio nela contidos. Era para mim a essência do abrigo, a casa do ser, do seu bem-estar. “*Em seu germe, toda vida é um bem-estar. O ser começa pelo bem-estar.*” (Bachelard, 1957: 115)

► A casa de taipa é, nesta perspectiva, uma casa onírica, uma casa essencial, o arquétipo da casa, a

gema da casa, seu embrião. Descobriu então que ela era ao mesmo tempo ninho, ovo e útero; uma promessa de vida e um ventre materno, *a metáfora do ventre da Terra-Mãe*, um prolongamento da matriz cósmica. Chegava a ser, no movimento da minha imaginação, um sonho da terra para o Humanidade, uma prova do seu bem querer! Sonhar a casa como um ninho é, no fundo, sonhar um lugar no jardim do mundo. É sonhar o mundo como um jardim, um pedaço de paraíso. “*A casa onírica tanto como o ninho não conhece a hostilidade do mundo*” (Bachelard, 1957: 115).

► Neste ninho onde se assegura a proteção da cria, concentra-se um desejo de vida, de vida na plenitude, de paz e harmonia junto as estrelas, pois o ninho assentado no galho se abre a contemplação do céu. A casa de barro é uma plasmar poético da utopia, um sonho de reconciliação do homem consigo mesmo, com a Terra, com o Céu, com os Deuses. “*Salvando a terra, acolhendo o céu, aguardando os deuses, conduzindo os mortais, é assim que acontece propriamente um habitar*” (Heidegger, 1954).

► Citado por esse filósofo, Höderlin declara “*Cheios de méritos, mais em poeta, o homem habita sobre a Terra.*” Assim habitar seria um sistema de relação ao mesmo o tempo vertical e horizontal, celestial e terrestre, devolvendo ao ato de habitar uma *cosmicidade*. A casa de barro aqui é a imagem de uma vida reconciliada com a Terra! Por isso ela possui raízes míticas, é uma árvore de vida, um princípio de vida. A casa na cidade seria então a casa desenraizada! “*É preciso sonhar bem e permanecer fiel ao onirismo dos arquétipos enraizados no inconsciente do ser humano* (Bachelard, 1947: 3). A casa de barro é o símbolo e a metáfora de uma vida conectada com o Todo. As frestas abertas no teto mal acabado, trazem uma luz zenital. Eis o olho constantemente aberto do céu sobre a casa! Do coração da casa banhado pela luz do dia, também contemplamos as estrelas da noite. Uma casa de barro é um portal da Terra para o céu.

O Fogo Íntimo

► O fogão de lenha no canto da casa, deu o título ao quadro. É um indício para a imaginação decifrar o conteúdo poético da pintura. Nele pode-se ver uma chama adormecendo. Ora, a chama é um mundo para quem vive a solidão do sonhador, e quando se abre um diálogo com ela, todo sonhador vira poeta. Todo poeta, no *claro-escuro* de seu ser pensante, em seu canto recolhido, sabe iluminar o mundo como sua pequena chama.

O devaneio da pequena luz nos traz de volta ao reduto familiar. Parece que há em nós, recantos

sombrios que só toleram uma luz vacilante. Um coração sensível ama valores frágeis.

(Bachelard, 1961: 60)

► Presente num quadro pendurado, a imagem tradicional do Sagrado Coração com sua chama da Compaixão, ilumina a casa e queima, como queima o coração do devoto. “Não sentíamos nós os corações em fogo quando Ele falava conosco? (Lucas 24, 32). Essa chama é um símbolo da vida em várias religiões. Ela é signo da força vital que habita o nosso corpo e é o símbolo do centro de nosso ser. Aqui o Sagrado Coração de Cristo, exposto na parede, reina como um *guardião do lugar*, vigiando sobre a casa. O fogo no fogão, a chama do Sagrado Coração na parede, o terço na mão, todos parecem entoar juntos uma prece, enquanto a dona da casa permanece imersa em seu espesso silêncio. Todo sonhador sabe que, só silenciando os rumores do mundo no coração é que se pode escutar o sopro suave do espírito. O gato, mestre de cerimônia da casa, grande sonhador, parece nos ensinar, em sua serenidade animal, essa lição de sabedoria. “O silêncio é de ouro” dirá Yves Klein.

A Mensagem da Fênix

► De repente, deparamos na imagem com um beija flor! Hoje não sei se vi ou imaginei esse ser delicado entrando furtivamente no recinto! Como não ver aqui a metáfora de uma *anunciação natural*! O sonho materializado de um pássaro flamejante, uma fênix com o colorido suntuoso do arco íris, seria a imagem de um mensageiro do Altíssimo, de uma *benção* para a casa. Bachelard nos ensina que a casa-ninho é o esconderijo da vida alada, dos sonhos leves. Há nela a imagem do repouso após o voo. O ninho, é o esconderijo de um ser que se sabe destinado a alçar voo, ao mesmo tempo é um sonho de liberdade e segurança. Como não ter *sonhos de voo* numa casa de barro. A casa de barro é o sonho do homem livre, livre da alienação, da dependência do sistema, de uma proteção contra as hostilidades da vida. Assentado no galho, nas varando dos céus, todo ninho participa de mistério da árvore que o carrega. Há na imagem do ninho um duplo enraizamento; um enraizamento no céu e na terra. A casa-ninho contemplada aqui, tornou-se um centro de universo, nela o homem se situa num entre dois, Céu/Terra. Nele encontra *seu lugar cósmico*. A casa-ninho, no fundo, se ergue sobre a cripta de uma imagem onírica, sempre sonhado como a casa ideal que nos remete as raízes arcaicas de verbo habitar.

► Todas essas virtudes das imagens encontradas em nossos devaneios sobre a casa de barro,

simplesmente seguiram o eixo de intencionalidade que a estabeleceu enquanto pintura, e constituam aos nossos olhos uma verdadeira *constelação de valores* que reforça seu estatuto de santuário. Pois é a luz de um olhar sonhador que ilumina uma simples casa, espaço vivido, e lhe atribua o valor de um santuário, de um *santuário doméstico*.

► Assim toda casa sonhada e vivida com seus valores de amparo, quietude e aconchega, prepara para um devaneador um lugar único, de valor absoluta. Um lugar que, então se mantém pelas orações e pelos afetos nela introjetados, torna-se um lugar sagrado, onde o homem dialoga consigo mesmo e até com as estrelas acima da sua cabeça. Habita-se um santuário quando, não só o corpo, mas um coração encontro na casa, sua doce acolhida, seu paraíso.

A Procissão

► Numa pintura, que durante anos ficou adormecida em um canto do meu ateliê, recentemente finalizada, expressei meus sentimentos ao vivenciar um processão religiosa denominado “o jubileu do senhor Bom Jesus”; uma celebração tradicional da pequena cidade de Rio Piracicaba, cidade do triângulo mineiro. Na ocasião, o povoado se reúne em cortejo ao cair da noite, carregando a cruz do crucificado pelas ruas da cidade. A minha pintura é a imagem dessa fileira de fiéis que lentamente serpenteia as ruas, passando pelo centre da pequena cidade. Como não encontrar aqui a imagem de uma raiz que se move. “*A raiz é uma palavra indutora, uma palavra que faz sonhar, uma palavra que vem sonhar em nós*”(Bachelard, 1948: 293) Sonhamos aqui nosso enxerto nas raízes do mundo, em sua dinâmica para as profundezas da terra. Sentimos nos pertencer então a grande árvore da vida.

A imaginação é uma árvore, ela tem as virtudes integradoras da árvore, ela é raiz e ramificação. Ela vive entre terra e céu. Por muitos sonhadores a raiz é um eixo de profundidade, ela nos remete ao um passado distante, ao passado da nossa espece.

(Bachelard, 1948: 300)

► Nesse rito a céu aberto, somos transportados em um tempo ancestral, um tempo de origem, um tempo que funda todos tempos. É essa a função do rito, quer nos proporcionar uma experiência que nos reconecta com as nossas origens, as forças da natureza, ao mesmo tempo que nos une ao corpo social, em uma mesma cadeia de acontecimentos, enxertando o cotidiano a dinâmica transformadora da Criação.



Figura 2. “Procissão”. Técnica mista sobre papel, 1989, coleção Thales Araújo Carlos

► Naquela ocasião um sentimento forte de *alteridade* reforçado pela efervescência sensual das cores, luzes e sons, por mim então desconhecidas, me mostrou o quanto o domínio do sagrado e do profano constituam esferas de estados mentais distintas, mas que ao mesmo tempo, forçam uma tomada de consciência do si mesmo e de suas potencialidades. O fundador da sociologia, Durkeim, já dizia, no início do século vinte, em seu livro “As formas elementares da vida religiosa”, o quanto o sagrado era um território à parte, um território que pela sua efervescência arrancava o indivíduo do isolamento e o confrontava ao coletivo, à sociedade, provocando uma transformação interior, não somente no grupo como no sujeito.

O sagrado fornece a base da coesão social, a matriz de onde emerge todas formas sociais

(Durkeim, cit. Lebot, 1994: 23).

▶ Esse rito sagrado exasperava em mim a dimensão do social e forçava meu pertencimento pelo encantamento. Senti o quanto o sagrado agrega os membros da sociedade e que na ausência desse experiência de imersão no corpo social, todo indivíduo podia se sentir desamparado, tendo que inventar suas próprias regras existenciais. O sagrado e o profano certo, apresentam uma polaridade, mas ambos se sustentam e se salvaguardam mutualmente.

o valor do sagrado consequentemente é de imprimir sobre toda consciência interior uma sensibilidade reforçada do seu pertencimento social assim como individual.

(Richman, 1995: 28)

▶ Vive-se nessa celebração uma experiência temporal, mas também espacial, diferente. Debaixo do céu, mas pisando na terra, descobre-se a cidade, lugar de trocas e agitação, agora revestida de um manto solene, dialogando com a esfera celeste. Abre-se a cortina do sagrado sobre a realidade, despertando em nós uma vontade poética de expressar e decifrar o *segredo do real*. A cidade se transforma na ocasião em um santuário das almas em busca do sentido profunda e inefável da realidade.

É realmente urgente, no momento presente onde o pensamento do espaço/tempo está sendo reformulado, de pensar novamente o enigma ou segredo de real que permanece em todas épocas um dos pensamentos mais crucial. Pensar o “segredo” do real é próprio do pensamento do sagrado. A imagética religiosa atual, seu ressurgimento, clama para o pensamento do segredo, do sagrado

(Lebot, 1994: 36).

As Chamas das Velas

▶ A encenação trazia então, no meio da multidão, as metáforas da salvação, redenção e expiação que caracterizam a cristandade, reconciliando Terra e o Céu. A procissão caminhando e ecoando seus cantos litúrgicos na cidade, despertando os sentidos com as luzes de velas, caminhava *consagrando a cidade como o lugar do viver juntos*. Vi debaixo do olho da lua e do céu estrelado, iluminada com as chamas das velas, como mil pequenas estrelas terrestres, a cidade iluminada refletindo a abobada celestial.

A mitologização, tem sido o método praticado universalmente para tornar esse reino inteligível, visível ao olho da mente. A terra prometida, portanto, é qualquer terra reconhecida com

mitologicamente transparente e o método de aquisição desse território não é pela prosaica ação física, mas poeticamente, pela inteligência e pelo método da arte, de modo que o ser humano deveria residir nos dois mundos simultaneamente, o da lua iluminado e o do sol iluminador

(Campbell, 1986: 58).

► Naquela ocasião os fogos de artifícios acima das casas explodiam em pétalas de cores e pareciam restabelecer uma filiação cósmica. Um buquê de cores ecoando no infinito! As flores, todas as flores são chamadas para a luz! “A chama de vida do ser que floresce é uma tensão em direção ao mundo de pura luz” (Bachelard, 1961, p. 86). Testemunhava-se nos rostos e nos olhos de camponeses, gentes humildes e de etnias diversas, um sentimento de pertencimento mirando o crucificado, em uma entregue apaixonada onde se refletiam as chamas das velas.

A chama é para o sonhador imagem do um devir flamejante. A chama é para ele um mundo tensionado por o devir. O sonhador enxergue seu próprio ser, seu próprio devir. Na chama o espaço se move, o tempo se agita, tudo treme quando a luz treme.

(Bachelard, 1961: 33)

► É o espetáculo da fé, uma experiência de todos os sentidos e cujo encenação e brilhos das velas dialogam com o céu estrelado. Assim são as almas em adoração, tocadas e elevadas pelo poder da imaginação até o reino do céu.

O sonho não segue o caminho da razão. Quanto mais forte é a razão que se opõe a um sonho, mais o sonho aprofunda suas imagens. Quando o devaneio se entregue realmente, com todo o seu poder, a uma imagem adorada, é essa imagem que regula tudo.

(Bachelard, 1943: 228)

A Cruz

► A cruz de madeira, matéria transfigurada, ícone venerado pela cidade, esculpido segundo a lenda por um escravo do passado, traz aqui uma dimensão redentora e trágica. A figura de madeira, tradicionalmente carregada nos ombros de alguns devotos revestidos de mantos cores purpuras destinadas ao ofício religiosa, é uma *figura limiar*, (que pertence aos dois mundos ao mesmo tempo); ao intemporal referindo-se ao humano em suas denotações retratadas, enquanto pela conotação, se abre para a campo da Eternidade. A imagem da cruz traz outra dualidade que suscita um movimento da imaginação. Nascida da madeira, ela é a *árvore ereta*,

uma imagem indutora, uma imagem que nos induz ao enraizamento e a uma ramificação aérea, buscando a luz. Mas é a imagem de retidão, enquanto valor, que contemplamos na cruz.

“A árvore ereta é uma força evidente que conduz da vida terrestre ao céu azul”. (Bachelard, 1943: 208)

► Em sua dupla orientação de verticalidade e horizontalidade que se cruzem, também se desafia as fronteiras que comumente nos separam uns dos outros (horizontalidade) e do “reino do céu” (verticalidade). *“Mas a árvore que sofre é o apogeu da dor universal”* (Bachelard, 1943: 222). Por isso as raízes dessa imagem de madeira descem até as mais profundas dores da alma humana, para sustentar a terra inteira, e de lá nos suspender na eternidade. Aqui, diante dessa magia da imagem trágica, a agonia do tempo e o êxtase da eternidade são a mesma coisa.

Pois essas são as formas limiares no espaço entre tempo e eternidade. Lidas numa direção simbolizam a passagem da luz da consciência, do envolvimento no campo do nascimento e morte para a identificação com a fonte imortal, que não nasce, nem morre nunca; nem tendo sido, deixará de ser.

(Campbell, 1986: 67)

► A cruz, em seus aspectos positivos, é uma árvore da vida que ecoa aqui três vezes na imagem; no crucifixo carregado, no cruzamento das ruas que emoldura a cena e no cruzeiro cravejado de luzes localizado no cume da montanha, no ponto mais alto da cidade, vigiando dias e noites sobre a cidade. *“A luz no alto é um princípio da centralidade, tem um valor tão grande na hierarquia das imagens! para a imaginação o mundo gravita em torno de um valor”* (Bachelard, 1957: 177).

► Tais celebrações ao ar livre, debaixo do céu, assim inseridas na paisagem são marcos do território. Carregam suas versões apropriadas do mito cristão, inscritos nas peculiaridades culturais e étnicas do lugar. São *hierofanias*, expressões do numinoso prenhas das raízes culturais locais. A cidade atravessada pelo sagrada, assim revitalizada e ressacralizada, abre seus espaços, suas ruas e suas praças, a dimensão do além, do sonho e do numinoso. Assim recosmizada, a cidade restabelece seu eixo dialógico ancestral entre o céu e a terra, entre o finito e o infinito, entre a humanidade e a divindade. O espaço da cidade, espaço profano, se transmuta em um espaço sagrado pelo ato poético. As velhas dicotomias são vencidas pela força e a magia do rito. Transparece agora a dimensão mentida oculta durante *o tempo comum*. O mundo e a cidade se fazem *transparentes* em cada celebração, deixando transparecer o segredo do real, assim como um campo floresce em cada primavera. Agora a cidade resplandecendo, trona-se *santuário de vida e do reencontro*.

Considerações finais

► São meus devaneios diante da alma do Brasil profundo que me conduziram a essa *inquietação* sobre o *lugar do sagrado*, me impulsionando na busca de um **SEGREDO DO REAL**, seguindo a tradição de Montaigne segundo o qual a comparação cultural age como catalizador de introspecção para o exame da relação entre o eu e uma sociedade “outra”. Ao **EXPERENCIAR A ALTERIDADE** na minha condição de imigrante, partindo desse espanto primeiro diante da efervescência das manifestações do sagrado popular, procurei me (re)socializar em uma nova comunidade, mas também mergulhei em mim mesmo, descobrindo novas potencialidades. É o sagrado que me chamou para a pintura, afim que eu pudesse tornar visível esse esplendor adivinhado por detrás do véu das coisas e as do mundo e as epifanias das pequenas coisas; “*Ao emprestar seu corpo ao mundo, o pintor transforma o mundo em pintura*” (M. Ponty, 1964: 12)

► Neste sentido pintar, par mim, é um *rito de passagem* do profano para o sagrado, da superfície para a profundidade das imagens. Não se trata, como pretendiam os modernos, de meramente agenciar formas, linhas e cores numa tela, mas bem de materializar uma imagem, dando-lhe *corpo e presença*, afim de mediar o diálogo do espírito com o mundo e devolver-lhe sua *transparência*. Mais ainda, é precisa estar atento as epifanias cotidianas que se revelam na dinâmica da imaginação, afim de trazer na superfície as pérolas colhidas em suas águas profundas.

► A experiência poética é uma experiência religiosa, um caminho para o Encontro. É um religar consigo mesmo, com a comunidade e com a alma do mundo, em sua profundidade. Todo artista, neste período de tantas conturbações e sofrimentos, deveria se voltar para essa tarefa de *ré-encantar o mundo pela imaginação*, celebrar a natureza, e reatar com as bases telúricas que fundaram a cultura brasileira com sua rica diversidade. Não mais numa perspectiva de reprodução ou manutenção da tradição como algo perene, mas de (re)descobrir **O VIGOR DAS RAÍZES**, dessas que foram cortadas pela espírito moderno, dando-lhes vidas novas. Para o cogito de todo devaneador que escute as vozes do templo do coração, um espaço vivido com intensidade torna-se santuário. Todo lugar é lugar de celebração para um encontro da alma com a Alma do Mundo. O estado poético é um portal que desvela o segredo do real.

Referências

-
- This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

4. GEOGRAFIA DO SAGRADO

A Peregrinação em Porto Das Caixas. O Espaço Sagrado Modelando	
a Dinâmica na Paisagem	126
A Sacralidade da Natureza: ligações humanas com o divino	
no mundo natural	135
Fé e lugares: o Santuário de Nossa Senhora das Neves e a Casa do Peregrino	141
Geografia, cultura e religiosidade: espacialidade das práticas religiosas em São Severino do Ramos, Paudalho – PE	147



A Peregrinação em Porto Das Caixas. O Espaço Sagrado Modelando a Dinâmica na Paisagem

The Pilgrimage in Porto das Caixas. The Sacred Space Modeling the Dynamics in the Landscape

Viviany Barreto Nogueira Borges, Brasil, Prefeitura Municipal de Itaboraí/ RJ

viviany.nogueira@itaborai.rj.gov.br

Resumo: O estudo analisa as mudanças ocorridas na paisagem de Porto das Caixas devido à construção do novo santuário religioso de peregrinação. Constatou-se que, desde o início da procura pelo santuário de Jesus Crucificado, Porto das Caixas passou a ser reconhecido como centro de peregrinação, marco na identidade do município de Itaboraí e elemento motivador de desenvolvimento urbano e de transformações na paisagem.

Palavras-chave: Análise Urbana; Espaço Sagrado; Paisagem; Turismo Religioso.

Abstract: The study analyzes the changes that occurred in the landscape of Porto das Caixas due to the construction of the new religious pilgrimage sanctuary. It was found that, since the beginning of the search for the sanctuary of Jesus Crucified, Porto das Caixas became recognized as a pilgrimage center, a landmark in the identity of the municipality of Itaboraí and a motivating element for urban development and landscape changes.

Keywords: Urban Analysis; Sacred Space; Landscape; Religious Tourism.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O presente trabalho tem como proposta analisar as mudanças ocorridas na paisagem de Porto das Caixas devido à construção do novo santuário religioso de peregrinação.

► A procura pelo santuário teve início com o milagre do sangramento da imagem Cristo em 26 de janeiro de 1968 no altar da Igreja de Nossa Senhora da Conceição. A partir deste fato, os

fiéis passaram a denominar a igreja de Porto das Caixas como Santuário de Jesus Crucificado.

▶ O local passou a ter uma nova identidade no município de Itaboraí, atraindo pessoas ao longo de todo o ano. Esta procura foi observada principalmente nos fins de semana e nos dias de festa. Este deslocamento realizado pelos fiéis para chegar ao santuário é chamado de peregrinação e os fiéis participantes deste ato religioso são chamados de peregrinos.



Figura 1. Mapa de localização de Porto das Caixas. Fonte: própria.

▶ Rosendahl (1999: 83) define que a cidade com uso sagrado no espaço é chamada de hierópolis ou cidade-santuário, pois apresenta uma organização espacial, relações sociais e econômicas direcionadas para o sagrado.

▶ A peregrinação em Porto das Caixas ocasionou ampliações nas instalações do santuário, e o surgimento de restaurantes, bares e comércio de ambulantes no seu entorno imediato.

▶ A administração religiosa, a partir da década de 1980, começou a planejar a construção de um novo templo com maiores proporções. Em 1995, uma procissão partiu do antigo santuário em direção ao novo santuário, em comemoração ao início das obras, tornando-se um espaço sagrado ritualizado com a fundação de uma pedra das ruínas do Convento São Boaventura, local de origem da imagem do Cristo Crucificado. Assim, Porto das Caixas passa a apresentar dois santuários, um antigo ou primário e um novo ou secundário.



Figura 2. Procissão em 1981. Fonte: Santuário.

Figura 3. Procissão em 1995. Fonte: Santuário.

► Os dois santuários distam 600m pela Av. Nossa Senhora da Conceição, principal via de circulação local. Nela são encontradas as principais atividades de comércio, serviços e lazer.



Figura 4. Centro de Porto das Caixas. Fonte: Prefeitura de Itaboraí, 2001.

► O estudo sobre a presença dos santuários foi baseado no modelo de análise da professora Rosendahl a seguir:

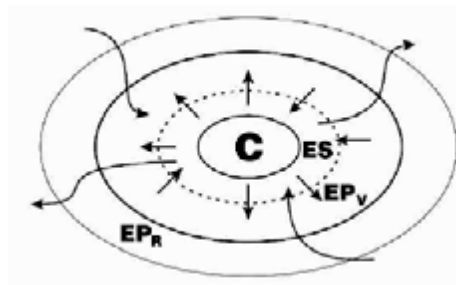


Figura 5. O espaço sagrado e o espaço profano no antigo santuário. Fonte: ROSENDAHL, Zenir. 1994, p. 44.

► O Centro (C) é o local onde ocorre a hierofania; o espaço sagrado (ES) eleva o homem acima de si mesmo; o espaço profano (EP) e o espaço sagrado atraem-se, estão próximos, sendo possível identificar dois tipos de espaços profanos, o vinculado (EPv), que dialoga diretamente com o sagrado, e o remoto (EP_r), onde o espaço não apresenta a mesma interação mas reflete o sagrado.

1. A cultura revelada na paisagem e o sagrado definindo o espaço

► Santos (1991: 61) define paisagem e espaço como um “mosaico de relações, de formas, funções e sentidos” (...) e que “O espaço é igual à paisagem mais a vida nela existente.” O espaço é onde acontecem às relações sociais e a paisagem reflete o que é produzido no espaço.

► A dinâmica na paisagem são as muitas paisagens reveladas pelos diferentes usos do espaço, revelando transformações ao longo do tempo. Toda mudança que ocorre na sociedade acontece espacialmente definindo uma nova paisagem.

► A paisagem é o retrato das expressões e valores sociais e culturais, caracterizando a identidade do lugar. Essa paisagem impregnada dos valores do homem religioso é visível em cidades com santuário religioso, onde o regionalismo, a cultura, a religiosidade, demonstrados pelos peregrinos e moradores, são perceptíveis nas formas de apropriação do espaço e na expressão de sua fé.

► Em Porto das Caixas, o sagrado estende-se também nas ruas de acesso ao santuário, pelo seu entorno imediato, pelo comércio local, visível nas barraquinhas de artigos religiosos, nas flores e toalhas colocadas nas janelas das casas por onde a procissão passa.

► E como diz Emidio: “Ela (a paisagem) é, portanto, um produto cultural e ideológico de cada sociedade, resultado da relação entre a ação humana e o meio ambiente.”

► Uma paisagem é formada pelos costumes, hábitos e tradições, e reflete as formas de construir, experimentar e viver no espaço.



Figura 6. O peregrino visita o Cristo. Fonte: Dimas Nogueira, 2008.

... se quisermos considerar a paisagem como fato cultural, não basta supormos um objeto (uma extensão da superfície da terra), a ação humana que o transforma e a interação (material ou simbólica) que se estabelece. É preciso mais. É preciso tratar a paisagem como um processo cultural.

(Yazigi, 2002: 31)

► Nas cidades que apresentam santuário religioso, é oportuno “partir do entendimento da experiência religiosa quando se deseja compreender a distribuição dos homens, o controle das paisagens e a organização do espaço afetado pela fé.” (Rosendahl, 2002: 18)



Figura 7. Folhetim. Fonte: Acervo do Santuário, 1974.

► A prática religiosa é definida pelos ritos e crenças comuns de um coletivo, que se sentem ligados uns aos outros pelo fato de possuírem uma fé comum e maneiras comuns de se comunicarem ao sagrado.

► Cosgrove (1998: 109), diz que é necessário buscar elementos que possibilite a leitura dessa paisagem, sendo os primeiros caminhos o trabalho de campo e a elaboração de interpretação de mapas, além da busca de evidências que permitam informar os significados contidos nela.

As paisagens tomadas como verdadeiras de nossas vidas cotidianas estão cheias de significados.

(...) A recuperação do significado em nossas paisagens comuns nos diz muito sobre nós mesmos.

(Cosgrove, 1998: 121)

2. O espaço sagrado e o espaço profano

► Segundo Eliade (2001: 20), “... o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo assumidas pelo homem.” Sendo assim, o homem religioso pode assumir duas situações distintas no tempo, quando se inaugura a vivência religiosa, e no espaço, atribuídos às práticas religiosas. “O homem religioso busca um poder transcendente que o sagrado contém.” (Rosendahl, 2002: 27)

► Na busca pelo sagrado, o homem religa-se ao espaço onde o sagrado se manifestou. E essa aproximação com a dimensão sagrada é por si qualitativamente diferente da profana, como afirma Rosendahl (2002: 29).

► Eliade (2001: 17) define o espaço sagrado com o termo hierofania, e exprime que algo de sagrado se revela. O espaço sagrado é a expressão do sagrado e possibilita ao homem estar em contato com a divindade. O sagrado é o divino, o transcendente.

► Rosendahl (1999: 45) diz que o sagrado e o profano se opõem, mas ao mesmo tempo se atraem, vinculados a um espaço social. E na leitura desses espaços, concluímos que “é o sagrado que delimita e possibilita o profano.” (Rosendahl, 2002: 32)

► Os locais sagrados representam o reencontro do homem religioso com o modelo divino, tornando-se centros de atração e referência para viver o sagrado.



Figura 8. Procissão novo santuário. Fonte: própria, 2007.

Figura 9. Procissão antigo santuário. Fonte: própria, 2007.

► A presença dos santuários em Porto das Caixas reflete paisagens que revelam o sagrado, “... não como aspecto da paisagem, mas como elemento de produção do espaço.” (Rosendahl, 2002: 39). O local se prepara para receber os peregrinos e visitantes, e novamente as barraquinhas tomam as ruas, as caravanas promovem-se e o espaço sagrado e o espaço profano tornam-se mais perceptíveis na paisagem do lugar.

3. O Espaço Sagrado Modelando a Dinâmica da Paisagem

► Rosendahl afirma que em uma hierópolis ou cidade santuário o espaço sagrado pode ser expresso na paisagem por meio de formas espaciais duplas, tratando-se da existência do espaço sagrado primário e do espaço sagrado secundário.

► O espaço sagrado primário é o lócus da hierofania, origem do fenômeno. O espaço sagrado secundário é encontrado em hierópolis onde a procura contínua de peregrinos levou o santuário a expandir suas estruturas físicas.

► Rosendahl em sua Tese, analisa a presença do espaço sagrado do antigo santuário. Neste trabalho abordamos a presença do novo santuário, aplicando o seu método e analisando os dois espaços sagrados de Porto das Caixas.

► Com a presença de dois santuários, o espaço sagrado (ES) de Porto das Caixas passa a ser representado por dois centros: o espaço sagrado primário ou o antigo santuário, e o espaço sagrado secundário ou o novo santuário.

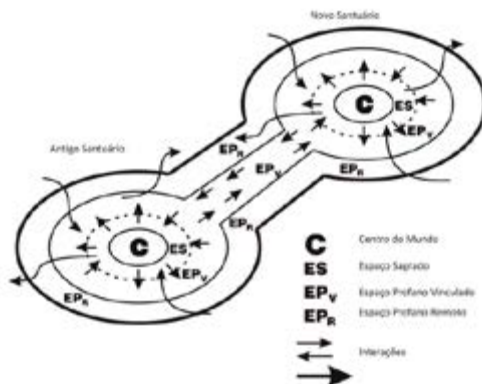


Figura 10. Estudo sobre o espaço sagrado e o espaço profano entre os dois santuários. Fonte: própria.

▶ As características presentes no ES primário e a sua relação com EP em seu entorno se repetem no ES secundário. O EPv, por sua vez, estende-se ao longo do percurso de ligação entre os dois santuários. O mesmo acontece com o EPr localizado na vizinhança imediata do EPv.

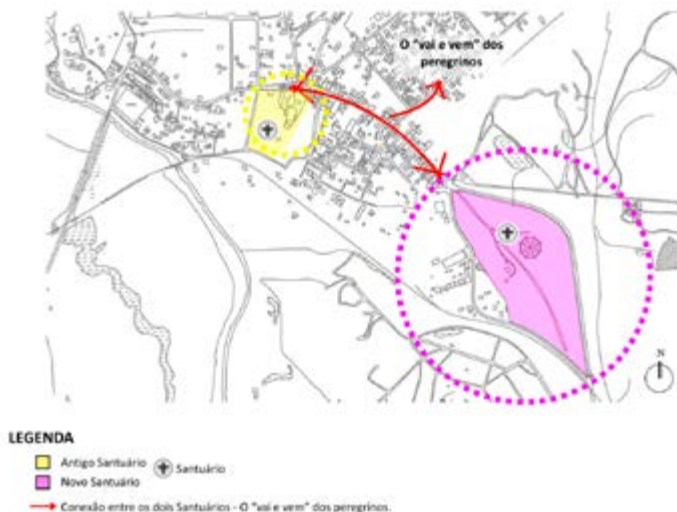


Figura 11. Ligação entre os dois espaços sagrados. Fonte: própria.

▶ Os santuários em Porto das Caixas representam a expressão do sagrado no espaço urbano. O ponto fixo definido em função da hierofania e materializada na imagem do Cristo, duplicando com a construção do novo espaço sagrado, e ampliando o roteiro devocional.

Conclusão

- A peregrinação remodela ou recria Porto das Caixas a cada dia de festa ou fim de semana. Entretanto as visitas realizadas pelos peregrinos, moradores e demais agentes sociais ainda não foram caracterizadas como turismo-religioso, mesmo sendo um tipo de deslocamento motivado por crenças devocionais.
- A análise do espaço sagrado, espaço profano vinculado e o espaço profano remoto revela a expansão do sagrado com a construção do novo santuário. A presença de dois santuários motiva um roteiro devocional com visita aos dois espaços sagrados.
- O trabalho contribui na análise das transformações em Porto das Caixas em função da prática religiosa de peregrinação concluindo que a presença do santuário é um elemento motivador de mudanças na paisagem e propondo conciliar a peregrinação, existente há mais de 50 anos, com as demais funções urbanas.
-

Referências

- Cosgrove, Denis (1998) A Geografia Está em Toda Parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. Correa, Roberto Lobato & Rosendahl, Zeny (org.) Paisagem, Tempo e Cultura. Eduerj.
- Eliade, Mircea (2001) O sagrado e o profano. São Paulo: Martins Fontes.
- Emidio, Teresa (2006) Meio Ambiente e Paisagem. São Paulo, Senac.
- Rosendahl, Zeny (1994) Porto das Caixas: espaço sagrado da baixada fluminense. Tese (Doutorado em Filosofia, Letras e Ciências Humanas). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Rosendahl, Zeny (1999) Hierópolis: O Sagrado e o Urbano. Rio de Janeiro: Eduerj.
- Rosendahl, Zeny (2002) Espaço e religião: uma abordagem geográfica. 2 ed. Rio de Janeiro: Eduerj.
- Rosendahl, Zeny & Corrêa, Roberto Lobato (1999) Manifestações da cultura no espaço. Rio de Janeiro: Eduerj.
- Santos, Milton (1999) Metamorfoses do espaço habitado. 2ª Ed. São Paulo: Editora Hucitec.
- Yazigi, Eduardo (2000) Turismo e paisagem. São Paulo: Editora Contexto.
-
-
-

A Sacralidade da Natureza: ligações humanas com o divino no mundo natural

Nature Sacredness: human connections with divine within natural world

Daiane Romio Duarte, Brasil, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

dduarte895@gmail.com

Alina Gonçalves Santiago, Brasil, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

alinagsantiago@gmail.com

Resumo: O presente artigo faz uma revisão bibliográfica sobre a visão de sagrado nos elementos da natureza. Busca-se, a partir da literatura existente, identificar quais são as estruturas físicas, geológicas ou de paisagem frequentemente vistas como locais sagrados pelas diversas religiões do mundo. O estudo se utiliza da premissa de que há uma linha comum que conecta os diversos entendimentos de sagrado, que apesar das transformações e rearranjos dos elementos, mantém a essência original. O artigo trata de como o homem faz a associação dos atributos naturais com o sagrado e como isso se expressa nos símbolos, mitos e ritos religiosos. Assim são descritas as simbologias de: montanhas, rochas, águas, cavernas, terra e vegetação. Longe de esgotar o assunto, o trabalho propõe uma discussão sobre as visões humanas para com a natureza.

Palavras-chave: espaço sagrado, características físicas, paisagem sagrada, ambiente natural.

Abstract: This article is a review on human vision of sacred in nature. It seeks, based on existing literature, to identify physical, geological or landscape structures that are frequently seen as features of sacred places by different religions around the world. The study follows the premise that there is a common thread that connects different understandings of sacred, which despite transformations and rearrangements of elements, maintains the original essence. The article deals with how man associates natural attributes with the sacred and how this is expressed in religious symbols, myths, and rites. So, symbology of mountains, rocks, water bodies, caves, land, and vegetation are described. Far from exhausting the subject, the work proposes a discussion on human views towards nature.

Keywords: sacred space, physical features, sacred landscape, natural environment.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► Este artigo utiliza-se da literatura para identificar as estruturas físicas, geológicas ou de paisagem natural frequentemente vistas como sagradas pelas diversas religiões do mundo. Entende-se que os estudos sobre atributos físicos relevantes para a conexão do humano com o sagrado podem dar subsídios para a gestão das paisagens, colaborando com uma visão mais clara e integrada do sagrado nos ambientes naturais.

► Para Norberg-Schulz (1976) o homem simboliza seu modo de entender a natureza e reúne os significados para criar uma *imago mundi*, um centro existencial. O entendimento de sagrado está vinculado ao que é diferente do mundo normal, do tradicional, do comum, que é chamado de profano. A experiência do sagrado estabelece um ponto referencial, uma orientação verdadeira. Destaca algo do meio e o torna qualitativamente diferente, significativo. No contexto, a hierofania é a manifestação física do sagrado, o elemento material de comunicação do humano com seu Deus (Eliade, 1999).

► As relações humanas com o transcendente acontecem no espaço, e assim porções de espaço tornam-se qualitativamente diferentes, caracterizando-se em espaços sagrados onde se torna possível a comunicação com Deus. Todo espaço sagrado é, então, uma hierofania, que destaca um território cósmico e o torna especial. Segundo Eliade (1999), a análise do sagrado através das diferentes religiões permite a elaboração de determinados conjuntos simbólico-mitológicos, sendo que estrutura do sagrado se manifesta nos elementos cósmicos e naturais.

► Apesar das diferentes culturas englobarem diversas religiões, existem características físicas comuns às diversas culturas das quais o ser humano entende como sagrado. Eliade (1999) afirma que a vida religiosa é condicionada pela história e cultura, mas seus elementos contém uma unidade. Dudley *et al* (2010) sugere que os valores espirituais em relação ao sagrado se mantêm ao longo do tempo mesmo após a maioria da população ter se convertido a outras religiões. Sítios naturais sagrados ocorrem em todo o mundo e não estão confinados a uma fé, cultura ou nível de desenvolvimento econômico.

O sagrado no espaço

► A religião surge como forma de dar sentido ao mundo e à existência humana. Não há sociedade conhecida que seja totalmente isenta de religiosidade (Burkert, 1996). Sua onipresença e persistência ao longo do tempo mostram que a religião preenche uma necessidade humana, sendo uma característica natural do homem.

► Através do sistema simbólico a religião se consolida. Segundo Moura Neto (2009), os símbolos são facilitadores da conexão com o sagrado, fornecendo orientação ao homem na busca da compreensão do mundo a sua volta. A associação de símbolos aos valores sobrenaturais torna a experiência do divino mais próxima e real. Para o homem religioso, o universo e a natureza estão impregnados de sacralidade (Eliade, 1999; Moura Neto, 2009; Dudley *et al*, 2010; Untea, 2020; Burkert 1996). Por milhares de anos, os humanos veneraram os ciclos da natureza de várias maneiras. Os ritos cósmicos manifestam ordem, harmonia, permanência e fecundidade. O reconhecimento da natureza sagrada existe na África e no oeste do Oceano Índico, nas religiões originárias da Ásia e no Pacífico, para os povos originários da América do Norte e dos aborígenes australianos. Ainda hoje as religiões orientais consideram a natureza um aspecto crítico da divindade que deve ser tratado com reverência (Dudley *et al*, 2010).

► O ser humano pode entender como um santuário divino pontos notáveis na paisagem destacados por elementos naturais como uma rocha distinta ou uma árvore peculiar. Estes elementos se tornam marcos identificadores do ambiente. Brown (2019) cita a associação de deuses a lugares com características físicas específicas como nascentes, poços, montanhas, bosques, mar, cavernas, entre outros.

► Desde as épocas mais remotas, os humanos atribuem a determinadas **montanhas e formações rochosas** uma condição de sacralidade (Moura Neto, 2009). Montanhas sagradas estão espalhadas por todo o mundo, como o Monte Olimpo na Grécia, o Monte Everest na China e Monte Fuji no Japão (Bernbaum, 1998). Segundo Zurick *et al* (2014), as montanhas estão ligadas ao divino pela ideia de conexão com o céu, como uma representação do *axis mundi*, também entendido como um local que concentra as forças telúricas em função de sua formação geológica. Stuart (1997) e Moura Neto (2009) descrevem o topo das montanhas como locais de contato entre Terra e o céu, onde ancestrais e outras deidades podem ser rapidamente contatados; e a montanha como expressão de poder, associando-a à um trono protegido pelas

divindades. Conforme Bernbaum (1998), as montanhas têm um poder extraordinário de evocar o sagrado devido suas características de elevação e dramaticidade da paisagem natural. Sua beleza transcendente pode se revelar como um lugar de mistério e esplendor. As montanhas e picos são “locais de revelação, centros do universo, fontes de vida, caminhos para o céu, moradas dos mortos, templos dos deuses, expressões da realidade última em suas inúmeras manifestações.” (Bernbaum, 1998:9)

► As águas simbolizam a soma universal das potencialidades e das essências. Elas precedem toda forma e sustentam toda a vida. Em contrapartida, a imersão nas águas simboliza a regressão ao início, à preexistência, equivalendo-se à dissolução das formas. Assim, a emersão destas águas significa um novo nascimento. Com isso, o simbolismo da água equivale tanto à morte, quanto ao renascimento (Eliade, 1999; Bartkowski, Swearingen, 1997). As águas, então, remetem à vida nova, uma reintegração, o surgimento de um homem novo. Os mitos de dilúvio, presentes em diversas culturas, remetem ao segundo nascimento do homem, assim como o ritual do batismo. Segundo Eliade (1999), em qualquer conjunto religioso, as águas mantêm a função de desintegrar, abolir as formas, lavar os pecados, purificar e, ao mesmo tempo, regenerar.

► As **cavernas** fascina o ser humano por serem ambientes onde a superfície e o subterrâneo se encontram (Sponsel, 2015). Ao entrar em uma caverna, as características ambientais mudam de forma abrupta, ficando clara a diferença entre o interior e exterior, marcando o local como especial. Essa travessia pode se caracterizar como a transição entre o comum da superfície e o extraordinário do subterrâneo, um portão para outra realidade. O povo *Meakambut*, em Papua-Nova Guiné, entende que seus ancestrais foram originados em uma caverna da região. Na mitologia Maia, a caverna é o local de origem do sol, da lua, de Deuses, da água, das plantas, dos animais, inclusive do homem. Os aborígenes australianos creem que as cavernas foram criadas por espíritos que viajam pelas rochas e as utilizam como ponto de conexão com seus ancestrais (Sponsel, 2015).

► A **terra** está associada à criação divina em uma representação feminina de mãe. A Terra-Mãe é quem gera os seres, nutre-os e depois recebe-os novamente ao final de suas vidas (Eliade, 1999). A crença de que os homens foram paridos pela Terra existe em culturas espalhadas por todo o mundo. Assim, cavernas, grutas, fendas, mares, fontes e rios são vistos como lugares míticos, de onde brota a vida humana (Eliade, 1999). O entendimento de que a mãe humana é apenas uma representante da Grande Mãe telúrica está mostrada em diversos costumes

como o parto no chão e o costume de depor o recém-nascido no solo. Entende-se que com esse ritual, a verdadeira Mãe legitima o nascimento e lhe assegura proteção divina. Assim também é entendido o momento da morte, onde o corpo é devolvido à Mãe-Terra. Essa ideia traduz um sentimento de autoctonia, em um conceito de aliança estreita entre uma determinada região e seus habitantes. O enterro no solo natal é a expressão do reencontro com a sua origem (Eliade, 1999).

► O cosmos também é imaginado sob a forma de uma **árvore** gigante, expressando a capacidade infinita de se regenerar. Ligados a ela estão a eterna juventude e o conhecimento da realidade absoluta, simbolicamente expressa pelo fruto miraculoso. A história das religiões mostra simbolismos como a Árvore Cósmica na mitologia germânica, a Árvore da Vida na Mesopotâmia, a Árvore da Imortalidade na Ásia e no Antigo Testamento, Árvore da Sabedoria também apresentada no Antigo Testamento, assim como a Árvore da Juventude na Mesopotâmia, Índia e Irã (Eliade, 1999).

► Os **caminhos** de peregrinação são lugares de passagem, que ligam a vida cotidiana ao local sagrado. Nas dificuldades e adversidades do caminho vai se adquirindo a força, a sabedoria e os entendimentos necessários para chegar à uma elevação do Ser, estando apto a adentrar ao local sagrado no final da jornada (Carvalho, 2014). Então, por participarem do processo de transformação humana, os caminhos também tornam parte do sagrado (Cianca, 2019).

Conclusão

► A revisão bibliográfica levanta as estruturas físicas naturais, geológicas ou de paisagem que estão ligadas aos locais sagrados pelo mundo, sobre as visões humanas em relação à com a natureza, como uma linha comum às diversas leituras de sagrado. Tratou-se de como o homem faz a associação dos atributos naturais com o sagrado e como isso se expressa nos símbolos encontrados no ambiente natural, identificando as hierofanias relacionadas às águas em suas diversas formações, às montanhas, cavernas, assim como à terra, com sua vegetação e seus ciclos de renovação. Longe de esgotar o assunto, propõe uma discussão sobre as visões humanas para com a natureza.

Referências

- Bartkowski, J. P & Swearingen, W. S. (1997) "God Meets Gaia in Austin, Texas: A Case Study of Environmentalism as Implicit Religion" *Review of Religious Research*, V. 38 N. 4.
- Bernbaum, E. (1998) *Sacred Mountains of the World*. Mountain Research and Development. The Mountain Institute: JSTOR, V. 11 N. 3.
- Brown, J. M. (2019) "Charged Moments: Landscape and the Experience of the Sacred among Catholic Monks in North America". *Religions* 10, 86.
- Burkert, W. (1996) "Creation of the sacred: tracks of biology in early religions" Cambridge: Harvard University.
- Carvalho, J. R. (2014) "Território da Religiosidade: Fé, Mobilidade e Símbolos na Construção do Espaço Sagrado da Romaria do Senhor do Bomfim em Araguacema, Tocantins" *Dissertação (Mestrado) UFG*.
- Cianca, J. (2019) "Written by the body: early christian pilgrims as sacred placemakers" *International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage*. V. 7.
- Dudley, N. *et al.* (2010) "Conservation of biodiversity in sacred natural sites in Asia and Africa: A review of the scientific literature." In: Verschuuren, B *et al* (Eds.) *Sacred natural sites: Conserving nature and culture*. London: Earthscan.
- Eliade, M. (1999) "O sagrado e o profano: a essência das religiões" São Paulo: Martins Fontes.
- Moura Neto, A. R. (2009) "Hierofania e sacralização da terra: a perspectiva do espaço sagrado a exemplo de Êxodo 3,1-5" *Dissertação (mestrado) PUC Goiás*.
- Norberg-Schulz, C. (1976) "O fenômeno do lugar" São Paulo: Cosac Naify.
- Sponsel, L. E. (2015) "Sacred Caves of the World: Illuminating the Darkness". In: Brunn S (eds) *The Changing World Religion Map*. Springer, Dordrecht.
- Stuart, D. S. (1997) "The hills are alive: sacred mountains in the Maya Cosmos" *Symbols*. V. 13..
- Untea, I. (2020) "From sacrifice to gift: aesthetic and moral aspects of the experience of awe for the natural environment" *Journal of Aesthetic Education*. V. 54, N. 1.
- Zurick, D. *et al.* (2014) "Land of pure vision: the sacred geography of Tibet and the Himalaya".
-
-
-

Fé e lugares: o Santuário de Nossa Senhora das Neves e a Casa do Peregrino

Faith and places: The Sanctuary of our Lady of the Nnows and the house of the piligrim.

Cora Augusta Duarte Aguiéiras, Brasil, Diocese de Cachoeiro de Itapemirim

coraduarte@gmail.com

Roberto José Gonçalves, Brasil, Diocese de Cachoeiro de Itapemirim

rjg60@hotmail.com

Resumo: Este artigo reflete o conceito de lugares que integram nossas vidas, aspectos e relações diversificadas com significados pessoais e coletivos, considerando o passado histórico/devocional e o contexto atual em ano de pandemia mundial-2020, ressaltando o isolamento como parte de construção e ressignificação da vida e do simbólico no espaço que ocupamos a partir do Santuário de Nossa Senhora das Neves, remanescente do século XVII.

Palavras-chaves: lugares, Santuário, Isolamento, Simbólico.

Abstract: This article reflects the concept of places that integrate our lives, diverse aspects and relationships with personal and collective meanings, considering the historical / devotional past and the current context in a world pandemic year-2020, emphasizing isolation as part of construction and resignification of life and the symbolic in the space we occupy from the Sanctuary of Nossa Senhora das Neves, remnant of the 17th century.

Keywords: Places, Sanctuary, Isolation, Symbolic.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O Santuário de Nossa Senhora das Neves é edificação Jesuíta remanescente do Século XVII, situado no município de Presidente Kennedy ao sul do Estado do Espírito Santo-Brasil, na

Paróquia de Nossa Senhora das Neves da Diocese de Cachoeiro de Itapemirim. Sua implantação é em local inóspito, isolado de outras ocupações, distante aproximadamente a 20 km da sede de Presidente Kennedy.

▮ Local de profundo ardor devocional, simbolicamente com significados e relações individuais e coletivas de fé celebradas a todo dia 05 de agosto anualmente, passa por riscos de perdas ante a construção do Porto Central, empreendimento que levará impactos descaracterizadores à edificação e seu entorno, cujo sítio arqueológico é ainda desconhecido em sua totalidade.

▮ Nesse artigo a metodologia de desenvolvimento abordará o conceito de lugar/lugares, o histórico, o sagrado, a casa do peregrino, o Santuário como morada e o silêncio como símbolo, contextualizando o passado histórico/devocional com o ano de pandemia mundial-2020, ressaltando o isolamento como parte de construção e ressignificação da vida.

1. Lugar/Lugares: Conceitos

▮ Conceitualmente o termo lugar no processo de patrimonialização de bens materiais e imateriais amplia a compreensão da preservação necessária do patrimônio em questão.

▮ O conceito de lugar tem interpretações diversas em vários campos do conhecimento. Para Bachelard (1996), “não se encontra o espaço, é sempre necessário construí-lo.” Segundo Stanislawski, Kundlatsch e Pirehouski, (2014 como citado em Tuan, 1975) “considera que há vários significados para lugar e vincula a definição a ações e eventos humanos com fundamentos subjetivos.” Para Santos (2006) “os lugares são vistos como intermédio entre o mundo e o indivíduo.” Segundo Buttner (1985) “o lugar é o somatório das dimensões simbólicas, emocionais, culturais, políticas e biológicas.” Carlos (1996) “observa que lugar tem aspectos funcionais culturais, de tradições e hábitos próprios desenvolvidos ao longo da história”; Ferraz (2010) “afirma que lugar é onde a identidade e laços afetivos significados no espaço são construídos”; Callai (2000) “disse que conhecer a história e origens do local e suas verdades e valores nessa relação espacial define lugar.” Pierre Nora (1993) “coloca que o lugar, depois de significado, remete a várias identidades e se constitui como lugares de memórias.”

▮ No Brasil, o Decreto n. 3.551/2000 cria o acautelamento como instrumento de patrimonialização dos bens imateriais, onde são arrolados os Livros de Registros de Lugares, inscritos entre outros bens, os Santuários. Segundo Aterlane Martins (2020), “as ações humanas podem ser

configuradas como transformadoras do espaço” e como afirma Aleida Assmann (2020), “local da recordação, cujo acesso às práticas ali criadas e vividas se dá pela repetição, garantidora da continuidade histórica, pela (re)vivência, mediada pela memória dos sujeitos do presente, que reconhecem e se identificam com esta trajetória.”

► A Igreja Católica Apostólica Romana no seu documento “Diretório Sobre Piedade Popular e Liturgia Princípios e Diretrizes da Congregação Para o Culto Divino e a disciplina dos Sacramentos”, orienta no Capítulo VIII, rubrica 26 que o Santuário é o lugar onde as relações entre Liturgia e piedade popular, são mais evidentes

► Habitar é mais que o abrigo, habitar é estar em paz num lugar protegido. Heidegger, com seu existencialismo relaciona o tema metafórico da casa relacionando filosofia e arquitetura, levando aquela a ser uma reflexão sobre o habitar.

► O sentido ou essência do espaço/lugar está no interior de quem o vivencia, está nas pessoas que nele se deslocam, habitam e que dele se apropriam, na pertença.

► Um último aspecto a ser considerado em nossa reflexão está relacionado à transformação do espaço em lugar sagrado. Observamos o lugar como espaço de vivências e de relações individuais, coletivas e sociais, com significados históricos, culturais e de cunho religioso/sagrado.

2. O Santuário de Nossa Senhora das Neves

► Edificação Jesuíta remanescente do Século XVII, situada no município de Presidente Kennedy ao sul do Estado do Espírito Santo-Brasil, na Paróquia de Nossa Senhora das Neves da Diocese de Cachoeiro de Itapemirim. Sua implantação é em local inóspito, isolado de outras ocupações, distante aproximadamente a 20 km da sede. O isolamento e o silêncio perduram.

Segundo Balestrero (1979), o padre jesuíta Almada fundou a propriedade da Fazenda Muribeca como centro das atividades rurais da Companhia de Jesus no Espírito Santo, próximo ao mar em território de oito quilômetros de terra adentro pertencente a Itapemirim.

► A Fazenda da Muribeca, hoje terras do município de Presidente Kennedy, para Serafim Leite (1997), foi formada em meados do Século XVII pelo Padre André de Almeida, que era superior das aldeias de Reritiba e de São Pedro da Aldeia de Cabo Frio. “Muribeca situava-se ao meio da distância entre as duas aldeias”, que era um local de acampamento nesse itinerário. Não se constituiu como residência fixa dos padres da Companhia de Jesus e em 1694 dispunha de

“grande casa e igreja.” Produzia-se carne para abastecimento do Colégio de Vitória e possuía um pesqueiro considerável.

► Por muito tempo sem uso e abandonada, a igreja de Muribeca ficou sob posse de particulares.

No ano de 1949, Século XX, houve uma carta de intenção de doação da igreja de Muribeca ao Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), por seu proprietário Ulisses Fontão, recebendo a visita in loco do artista André Carloni para análise e catalogação.

► Em 1964 um incêndio destruiu a cobertura totalmente mantendo a volumetria existente. A Paróquia de Nossa Senhora das Neves foi instalada no ano de 1989 e a Diocese de Cachoeiro de Itapemirim resgata a propriedade da Igreja, Santuário de Nossa Senhora das Neves.

► O Santuário de Nossa Senhora das Neves é protegido por tombamento em âmbito estadual pelo Conselho Estadual de Cultura do Estado do Espírito Santo, importante instrumento de ação de salvaguarda. A arquitetura da igreja possui linguagem maneirista, planta retangular, constituída por Nave, arco cruzeiro pleno emoldurado com argamassa e pilares laterais, os capitéis não possuem ornamentos além de frisos. A Capela-mor possui retábulo móvel do início do Século XX.

► A cobertura é com madeiramento tipo canga-de-porco e telhas de barro tipo capa-canal em duas águas com beira-seveira e bica. Na capela-mor o forro é abobadado, madeira com junta seca. A nave possui dois púlpitos de madeira em cada lado da alma das paredes laterais. Há três janelas altas em cada parede lateral e frontal. No interior existe o côro. O sistema construtivo constitui-se com pedras de arrecifes e madeira. O piso apresenta-se em lajotas de barro e a pintura é a cal. As esquadrias são em madeira contornadas por argamassa em ressalto. A simetria é cuidada, o frontispício possui volutas espiraladas e ao centro um óculo quadrilobado; sobre cunhais nas arestas, existem coruchéus e a torre é única na lateral direita.

3. O Sagrado

► Eliade define o Sagrado de maneira simples “como o que se opõe ao profano” (Eliade, 2001). Partindo de R. Otto (Otto, 1917), que toma os aspectos de pavor e irracionalidade que o sagrado provoca, Eliade quer tratar do sagrado não somente nestes aspectos, mas na sua totalidade.

► Otto, em sua obra *Das Heilige* trata do *mysterium tremendum*, da majesta que exala superioridade e poder. Diante do totalmente outro (*ganz andere*) o homem reconhece-se em sua

profunda nulidade, reconhece a sua criaturalidade, reconhece-se como cinza e pó. Diante deste fenômeno inteiramente diferente das realidades naturais o homem não se sente capaz de expressar o totalmente outro, assumindo-o em sua linguagem termos de sua experiência natural para expressar algo que transcende a mesma.

► Esta percepção do sagrado faz parte da experiência humana. Consiste primariamente em uma experiência de intocabilidade, de respeito, de temor e tremor.

► Em Elíade (2001) é possível afirmar que é olhando para o céu e contemplando a imaginária esfera celeste com seus infinitos pontos luminosos, que o homem religioso experimenta a materialização extrema do sagrado, “o Céu revela por seu próprio modo de ser, a transcendência, a força, a eternidade. Ele existe de uma maneira absoluta, pois é elevado, infinito, eterno, poderoso.”

► É esta manifestação do sagrado que torna possível o seu conhecimento pelo homem. O sagrado se mostra como algo totalmente diferente do comum. A esta manifestação se dá o nome de hierofania. Em todas estas manifestações, desde as mais simples até a suprema hierofania da encarnação de Deus em Jesus Cristo há sempre o mesmo mistério, a manifestação do totalmente outro, não pertencente ao nosso mundo em objetos que fazem parte do mundo natural.

► Encontra-se aí um aspecto intangível do Santuário. O lugar torna-se, ele mesmo sagrado. Desde a sua construção e ao longo dos séculos, recebendo denominações de capela de nossa Senhora das neves da Fazenda Muribeca até Santuário de Nossa Senhora das Neves, este lugar sempre esteve num lugar totalmente outro, como espaço de manifestação do totalmente outro. Sempre foi coletivamente símbolo do Sagrado naquele lugar geográfico.

4. A Casa do Peregrino

► Segundo o documento Diretório Sobre a Piedade Popular e Liturgia-Princípios e Diretrizes da Congregação para o Culto Divino, o Santuário é lugar de evangelização, onde se proclama a palavra de vida, lugar de caridade, de cultura, de compromisso ecumênico e nos orienta que “o Santuário, de fato, como as igrejas, tem um grande valor simbólico: é ícone da Morada de Deus com os homens (...)”

► O valor simbólico agregado é representado na materialidade, para além do que se vê, do invisível, na presença divina e do sagrado.

► O peregrino busca a espiritualidade por meio do caminho, no silêncio da conversão, da festa e alegria, da adoração a Deus no encontro, no anúncio e comunhão de fé. Busca o Santuário como “ícone da Morada de Deus com os homens” e como sua casa.

Conclusão

O Santuário com seu simbolismo e isolamento, no contexto que vivemos da pandemia -2020 se mostra como representação simbólica da comunhão, ressignificado a partir da experiência vivenciada do sagrado pelos peregrinos, que buscam o espaço como lugar da sua devoção e fé, afetividade, identidades e memória.



Figura 1. Santuário de Nossa Senhora das Neves. Disponível em: <http://atenasnotificas.com.br>. Acesso em: 27 de julho de 2020.

Figura 2. Procissão devocional/Peregrino- festa da padroeira de Nossa Senhora das Neves. Disponível em: <http://atenasnotificas.com.br>. Acesso em: 27 de julho de 2020.

Referências

- Carlos, Ana Fanni Alessandri (1996) O Lugar no/do Mundo. São Paulo: Hucitec.
 - Martins, Aterlane (2020) Os lugares e sua dimensão imaterial.
 - Eliade, Mircea (2001). Sagrado e o profano. São Paulo: Martins Fontes.
 - Staniski, Adelita; Kundlatsch, Cesar Augusto & Pirehousky Dariane (2014) O Conceito de Lugar e suas Diversas Abordagens. Revista Perspectiva Geográfica. ISSN: 1981-4801 V.9, N.11
-
-

Geografia, cultura e religiosidade: espacialidade das práticas religiosas em São Severino do Ramos, Paudalho – PE

Geography, culture and religiosity: spaciality of religious practices in São Severino Dos Ramos, Paudalho - PE

Ana Caroline de Oliveira Pedroso, Brasil, Universidade Federal de Alagoas

acopedroso@gmail.com

Wedmo Teixeira Rosa, Brasil, Instituto Federal de Pernambuco

wedmo@recife.ifpe.edu.br

Resumo: Os espaços/tempos sagrados induzem e propiciam a realização de diversas práticas religiosas em homenagens à(s) divindade(s) cultuada(s) em diferentes lugares, como é possível verificar em *São Severino do Ramos*, Paudalho-PE, um dos importantes centros de peregrinação do catolicismo popular brasileiro. Neste sentido, este trabalho desenvolveu-se no sentido de identificar e analisar a dimensão espacial das principais práticas religiosas realizadas no contexto da festa de São Severino do Ramos.

Palavras-chave: Espaço sagrado, Tempo sagrado, Práticas religiosas, São Severino do Ramos.

Abstract: Sacred spaces/times induce and provide the realization of several religious practices in tribute to worshiped deities in different places, as can be seen in *São Severino do Ramos*, Paudalho/PE, one of the important pilgrimage centers of Brazilian popular Catholicism. In this sense, this work was carried out with the aim of identifying and analyzing a spatial dimension of religious practices held in the context in question.

Keywords: Sacred space, Sacred time, Religious practices, São Severino do Ramos.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► A localidade de São Severino do Ramos, importante centro de peregrinação do catolicismo popular brasileiro há mais de um século, corresponde ao antigo Engenho Ramos (desativado na década de 1920), cuja origem remonta do final do século XVII, e situa-se no município de Paudalho, Zona da Mata Norte do estado de Pernambuco.

► A capela do antigo engenho, quando de sua construção, foi dedicada à Nossa Senhora da Luz. Posteriormente, ficou conhecida como Santuário ou Igreja de São Severino do Ramos, pois passou a abrigar a estátua de um homem de estatura mediana, deitado e com expressão facial agonizante, identificado como São Severino. Não se têm informações consistentes acerca da origem da estátua, da data que chegou àquela localidade ou até mesmo da identidade do santo.

► Em seu epíteto “do Ramos”, o emprego da preposição “do”, no singular, deve-se ao fato de o termo se referir à palavra Engenho, que, neste contexto, está implícita. Entretanto, há muitos que utilizam a expressão “dos Ramos”, no plural, como referência ao Domingo de Ramos, o qual foi estabelecido pelos próprios fiéis como sendo o dia de maiores festejos em honra ao santo, atraindo milhares de pessoas anualmente (Figura 1).



Figura 1. Imagem aérea de São Severino do Ramos no Domingo de Ramos, Paudalho – PE, em 9 de Março de 2017

(Assessoria de Comunicação da Prefeitura do Paudalho, 2017)

► Os estudos acerca das diferentes dinâmicas espaciais relacionadas à religiosidade contribuem no sentido de compreender e decifrar os significados e valores atribuídos ao espaço a partir das experiências das pessoas, aproximando geografia, cultura e religiosidade. Sob essa perspectiva, o presente estudo tem por objetivo identificar as principais práticas religiosas desenvolvidas pelos visitantes de São Severino do Ramos e analisar sua dimensão espacial a partir dos valores simbólicos atribuídos aos espaços de realização dessas práticas.

► Com vistas a atingir tais objetivos, foram adotados como procedimentos metodológicos o levantamento bibliográfico, trabalho de pesquisa direto no campo com observação *in loco*, registros fotográficos e aplicação de 100 (cem) formulários de perguntas aos visitantes no Domingo de Ramos. Ao término da pesquisa de campo, os dados foram tabulados e os resultados analisados de forma a atingir os objetivos propostos. A pesquisa foi realizada no ano de 2017.

1. O Santuário de São Severino do Ramos

► Os templos e santuários são porções do espaço destinadas às coisas e aos seres sagrados (Durkheim, 1996), lugares carregados de significado religioso onde o crente sente-se mais próximo da(s) divindade(s), sendo possível confessar-lhe as suas aflições e os seus anseios intimamente. Em São Severino do Ramos, o Santuário constitui o foco principal das práticas religiosas e o local mais visitado (86% dos inquiridos).

► Para o homem religioso, os santos, apesar de estarem no céu, fazem-se presentes na terra por meio de sua imagem e se identificam com ela, sendo muitos e diversos os cultos a ela prestados (Rosendahl, 1996). Assim, a capela que acolhe a imagem de São Severino adquire, consequentemente, um caráter sagrado. Além disso, existe ainda uma antiga crença de que a imagem de São Severino não se trata de uma simples representação, mas do próprio corpo do santo ou que ele teria sido enterrado embaixo do caixão de vidro onde a estátua se encontra, fortalecendo a sacralidade deste espaço (Marinho, 2008).

► Dentre as práticas religiosas desenvolvidas no interior do referido recinto sagrado, é possível elencar o ato de tocar no vidro da estrutura que acomoda a imagem do santo; escrever nomes de pessoas na área inferior à ela; realizar preces e orações; ofertar uma quantia em dinheiro; depositar o seu *ex-voto*, o qual pode ser adquirido na lojinha da capela ou não. Crianças também são trazidas vestindo mortalha, representando a cura de alguma enfermidade, sendo

despidas e tendo a vestimenta colocada diante do santo (Figura 2).



Figura 2. Devotos prestando cultos diante da imagem de São Severino, São Severino do Ramos, em 9 de Março de 2017. Fonte: própria.

► Quando há celebração de missa no Santuário, a interrupção das práticas religiosas nas proximidades da imagem de São Severino é bastante custosa: muitos devotos relutam em sair do altar antes de prestar as devidas homenagens e fazer suas orações ao santo. No Domingo de Ramos, assistir à missa foi indicado por 55% dos inquiridos como uma das motivações da visita ao local, a qual aconteceu na área externa ao Santuário em virtude da multidão de devotos presentes, mas também para não suspender, ainda que temporariamente, a comunicação entre os devotos e o santo que aconteceu ao longo de toda manhã, incessantemente, no interior do recinto sagrado.

2. A fonte milagrosa

► A manifestação do sagrado, capaz de promover a sacralização do espaço, pode se dar através de lugares, pessoas e objetos diversos, os quais passam a exprimir algo de ordem substancialmente diferente e, com isto, tornam-se alvos de culto religioso (Eliade, 1992). Pertencente ao conjunto de coisas sagradas, encontram-se os elementos da natureza, dentre os quais se destaca

a água, cuja função simbólica é “lavar os pecados”, purificar e regenerar o crente.

► Em São Severino do Ramos, a fonte milagrosa, a qual também recebe a denominação de “gruta dos milagres” ou ainda, para muitos, simplesmente “o milagre”, consiste em uma rocha de onde brota uma água cristalina proveniente do Rio Capibaribe, rio que banha a localidade. Segundo Pereira (2014), há múltiplas narrativas que tentam explicar a gênese desta fonte a partir das influências de São Severino, todas elas relacionadas a aparições do santo no referido local.

► Na fonte milagrosa, nota-se uma vultosa efervescência de indivíduos que se avolumam em torno da fonte sob o calor intenso dos meses de estiagem para adquirir a água, não sendo identificadas práticas religiosas comuns, tais como preces, louvores e sacrifícios. Entretanto, o próprio movimento de caminhar cerca de 500 metros, do Santuário à fonte, em busca de uma água tida por milagrosa, constitui em si mesmo um ato de devoção que apresenta um caráter sacrificial. Além disso, ao beber, banhar-se e/ou apenas molhar partes específicas do corpo com a água, ações comumente observadas neste espaço, o devoto também executa um ritual religioso.

3. O museu dos milagres e o velário

► A palavra *ex-voto* é a abreviação latina de *ex-voto suscepto*, que quer dizer “o voto realizado”, embora os objetos que o simbolizam possam ser ofertados à divindade antes mesmo do voto ser atendido, tomando a forma de pedido. Enquanto símbolos que expressam a devoção aos santos no catolicismo popular, os *ex-votos* são “fontes essenciais da religião do povo” (Oliveira, 2009: 5), objetos carregados de valores e significados para indivíduos que os identificam como um meio de manifestar a sua crença em um poder extraterreno. A sala dos *ex-votos*, sala das promessas, sala dos milagres e museu dos milagres são denominações adotadas nos santuários católicos para designar o local destinado à exposição destes objetos.

► O museu dos milagres de São Severino do Ramos localiza-se numa pequena sala, escura, úmida e sem ventilação, onde se encontra grande variedade de *ex-votos*, exprimindo quão numerosos são os gêneros das causas em que o santo opera: são fotografias (de pessoas, animais e objetos), bilhetes, representações de partes do corpo humano feitas de gesso, cera ou de madeira; panfletos de propaganda eleitoral; mechas de cabelo; caixões de madeira, bicicletas e muletas que pendem do teto; mortalhas; dentre outros objetos bastante curiosos que constituem meios de comunicação entre o devoto e o santo.

▶ Apesar da forte adesão por parte dos devotos de São Severino à oferta de *ex-votos*, eles não ignoram a validade de outras práticas religiosas, tais como a queima de fogos de artifício e o acendimento de velas. A primeira é realizada por qualquer pessoa e em diversos lugares, inclusive na frente do museu, como frequentemente pode ser observado. Quanto à segunda prática, esta deve ser efetuada no local a ela destinado: o velário. De acordo com Oliveira (2009), porém, a própria vela constitui um *ex-voto*: após ser queimada, pode ser transformada em uma outra vela, a qual será queimada novamente em prol de um novo pedido, marcando um ciclo de rezas.

Conclusão

▶ O simbolismo que permeia determinados espaços que fazem parte de São Severino do Ramos, sobretudo no Domingo de Ramos, induz e propicia a realização de uma gama de práticas religiosas pelos milhares de indivíduos que esse centro de peregrinação recebe, através das quais uma comunicação direta e pessoal com o santo pode ser estabelecida, uma vez que os devotos identificam esses espaços enquanto revestidos de sacralidade, conforme foi possível apreender a partir investigação realizada.

▶ Enquanto espaços sagrados, foram identificados o Santuário, onde são observadas práticas focalizadas na imagem do santo; e a fonte milagrosa, cuja água apresenta-se para os devotos como portadora de propriedades miraculosas. Ambos espaços são relacionados a aparições e a interferências do santo, isto é, a manifestações do sagrado e, portanto, detentores de uma maior carga simbólica. Ademais, existem ainda o museu dos milagres e o velário, locais destinados especificamente à realização de práticas religiosas como o depósito de *ex-votos* e o acendimento de velas, respectivamente.

Referências

- ▶ Durkheim, Émile (1996). As formas elementares da vida religiosa. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes. ISBN 978-85-336-0515-2
- ▶ Eliade, Mircea (1992). O sagrado e o profano. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes. ISBN: 85-336-0053-4
- ▶ Marinho, Alba Lúcia (2008). O sagrado na teia das redes geográficas do turismo em Pernam-
-

bucu - um estudo sobre o Santuário de São Severino, Paudalho – PE. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

►Oliveira, José Cláudio Alves de (2009). Ex-votos do Brasil: fragmentos da riqueza, diversidade e curiosidade da religião do povo. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5. 2009, Salvador. Anais... Salvador: UFBA.

►Pereira, Antonio Inácio (2014). O Santuário de São Severino do Ramos – características de uma
devoção na Diocese de Nazaré. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade
Católica de Pernambuco, Recife.

► Rosendahl, Zeny (1996). Espaço e religião: uma abordagem geográfica. Rio de Janeiro: UERJ, NEPEC.

5. PEDRAS QUE CONTAM HISTÓRIAS

A Ilumiara da Pedra do Reino: sagração e sentido	155
Piedras: origen de los santuários	161
Ruínas como santuário: da devoção de ontem à inspiração do amanhã	170
Ruínas do Morro do Abrigo: museu a céu aberto	181



A Ilumiara da Pedra do Reino: sacração e sentido

Ilumiara da Pedra do Reino: sacredness and meaning

Juliana Rodrigues Moraes, Brasil, Universidade Federal Fluminense, Doutoranda (com bolsa CAPES) do Programa de Pós-graduação em Sociologia

julianamoraes@id.uff.br

Resumo: O objetivo desse trabalho consiste em investigar a dimensão simbólica do espaço a “Ilumiara Pedra do Reino”, no município de São José do Belmonte-PE. Esse espaço se constitui como parte de um projeto idealizado por Ariano Suassuna denominado de “Ilumiara”, que visa identificar e localizar “espaços sagrados” dentro dos princípios estéticos do que ele denomina de “visão poética”. Com efeito, pretende-se compreender de que forma esse espaço constitui enquanto espaço de sacração para os moradores belmontenses.

Palavras-chave: Ilumiara, visão poética, espaços de sacração.

Abstract: The objective of this article is to investigate the symbology of space consacration of a site known as “Ilumiara Pedra do Reino” (The Kingdom Stone Enlighted Shrine), located in the municipality of São José do Belmonte, Pernambuco, Brazil. Ilumiara (“enlighted shrine”) is a project first conceived by writer Ariano Suassuna, which aims at locating and identifying “sacred spaces” fitting the aesthetic principles of what he calls “poetic vision”. As such, we seek to understand how spaces turn out to be “sacred spaces” for all those who live in São José do Belmonte.

Keywords: Ilumiara (Enlighted Shrine), poetic vision, sacred space.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► Iluminado pela poética enigmática insculpida na Pedra do Ingá, Ariano Suassuna cria o neologismo “Ilumiara” para se referir a conjuntos artísticos que expressassem a força criadora

de um povo ou a espaços de celebração de sua cultura (Newton Junior, In. Suassuna, 2017:12). Com o intuito de “revelar” esses espaços de sacração, como gestor público, Suassuna concebe: (i) na década de 1980, a “Ilumiara Zumbi”, em Olinda-PE; (ii) e, na década de 1990, a “Ilumiara Pedra do Reino”, em São José do Belmonte-PE. Além desses espaços, como artista plástico, ele concebe as Ilumiaras “Acauhan”, “A Coroadá” e “Jaúna” (Fundação Joaquim Nabuco, 2019).

► Nesse contexto, buscaremos investigar os fundamentos estéticos desse projeto, bem como a relação com as comunidades locais. Para tanto, nosso recorte incide sobre o espaço a “Ilumiara Pedra do Reino”, local em que ocorreu um episódio mítico narrado na obra de Ariano Suassuna intitulada o *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do sangue do Vai-e-Volta* (1971).

1. O neologismo Ilumiara: o caminho poético e a Demanda em busca do Ser

► Sobre a criação do neologismo, o integrante da banda mineira Ilumiara, Leandro César diz que a ideia de Suassuna consistiu em fundir a palavra “Iara”, que pode ser entendida como sendo um “altar de beira de rio”, com a palavra iluminar/iluminar (César, In. Rodrigues, 2015). Essa iluminação, enquanto princípio que possibilita o aparecer das coisas, nos remete a imagem do Circo e sua arena iluminada, que para Suassuna se constitui como (...) “uma das imagens mais completas da estranha representação da vida, do estranho destino do homem sobre a terra.” (Suassuna, 2008: 210).

► A arena quando iluminada é o lugar da ação, lugar da performance do artista que encena o seu papel enquanto as luzes não se apagam. A representação da arena como palco do mundo tem inspiração primeira nos circos itinerantes sertanejos que, desde infância, marcaram a vida de Suassuna (Ibid:209-12), mas também se relaciona, intimamente, com a percepção do teatro barroco, em que o mundo se revela em sua dimensão cósmica.

► Da ideia de arena como palco do mundo, emerge a cosmovisão de Suassuna denominada por ele de “visão poética” (Ibid: 89). Nela, a palavra poética aponta para a sua concepção originária (*poiesis*, do grego), enquanto iluminação de todo agir humano, criação. Assim, essa visão se constitui como uma espécie de luz que ilumina o palco, apresentando sua dimensão cósmica. “Iluminar algo” – seja em um “palco” ou “altar” – pode ser entendido, assim, como um acontecimento de abertura que possibilita o aparecer das “coisas”, onde não há um “sujeito” que apreende “objetos”, mas sim, um mundo que se desvela co-originariamente ao olhar ilu-

minador do ser humano enquanto poeta dessa relação. Nesses termos, Suassuna argumenta:

É preciso reintegrar, na Filosofia e no discurso científico, uma visão estética, um texto novo e entremeado de linguagem mais solta, de entrelinhas, tortas e poéticas, mais aptas a expressar a Demanda de cada um de nós em busca do Ser

(Suassuna, 2008: 251, grifo nosso).

► A relação dessa proposição com a representação da arena nos conduz ao questionamento sobre *quem somos*, o que aponta para um entendimento desse *quem* enquanto campo de encenação, performance, manifesta numa interação dinâmica e dialógica entre o ator e a sua plateia. Consequentemente, a constituição da identidade desse *quem* não antecede ao sujeito, ela se “revela” no curso de sua encenação. E é nesse curso que reside a expressão capaz de “revelar” a nossa demanda existencial, i.e., a busca de cada um de nós por sentido e transformação.

2. A hierofania das pedras: sacração e sentido

► O empreendimento artístico de Suassuna se consolida, gradualmente, por trilhas poéticas, circunscritas entre a Paraíba e Pernambuco, porém não limitadas a elas, à procura das “pedras iluminadas”, i.e., dos marcos sagratórios que calcinam o imaginário social sertanejo. De acordo com Mircea Eliade, a pedra, em sua dimensão sagrada, pode simbolizar:

(...) o poder, a firmeza, a permanência. A hierofania da pedra é uma ontofania por excelência: antes de tudo, a pedra é, mantém-se sempre a mesma, não muda (...). Captado graças a uma experiência religiosa, o modo específico de existência da pedra revela ao homem o que é uma existência absoluta, para além do Tempo, invulnerável ao devir

(Eliade, 2008:129).

► Ilustração significativa dessa hierofania aparece numa passagem do *Romance da Pedra do Reino*, em que o narrador, Quaderna, afirma haver (...) “alguma coisa de sagrado, escondida e aprisionada nas grades de granito de tudo quanto é pedra sertaneja por aí afora” (Suassuna, 2012:67). Com efeito, por meio de entrevistas concedidas pelos moradores de São José do Belmonte e Verdejante, municípios limítrofes do sertão pernambucano, podemos observar que a sacração das pedras sertanejas manifesta-se, por exemplo: (i) no habitar dos “encantados”, como Dom Sebastião, da Pedra do Reino; (ii) no reluzir das luzes que misteriosamente pairam por entre as pedras no breu daquela terra agreste; (iii) em sua concretude, como marco que

simboliza a passagem de personagens míticos como Lampião, na “Pedra do Tiro” (Rufino, 2020); (iv) enfim, quando nas pedras se depositam tesouros, mistérios que se perpetuam nas memórias coletivas, por meio de narrativas contadas por seus antepassados.

► Retomando a questão sobre *o quem*, o projeto de Suassuna nos conduz ao questionamento sobre quem são os sujeitos sociais dessa cultura “sertaneja”. Crítico da tentativa por parte de setores da intelectualidade brasileira que intentavam (...) “tirar a produção popular de suas origens, pensando em preservá-las em museus ou locais distantes de sua produção, estáticas em suas configurações” (Simões, 2020), Suassuna propõe colocar o “povo” (...) “no centro d’A Ilumiara” (Suassuna, 2017: 99). De acordo com Ester Simões, para Suassuna (...) “os locais onde essas artes [populares] são praticadas é que são os verdadeiros centros culturais. (Suassuna *apud* Simões, 2020).

3. Reino Encantado de São José do Belmonte

► Ariano Suassuna, em sua busca pelos marcos sagratórios, alia os seus textos ficcionais à realidade áspera, seca e pedregosa do sertão nordestino. Nesse sentido, pode-se dizer que o seu investimento na “Ilumiara Pedra do Reino” se iniciou, antes mesmo da consolidação do projeto, com a realização da obra *Romance da Pedra do Reino*. Nela, o escritor apropria-se da história mítica de um “Reino Encantado”, uma espécie de “Arraial” (1836 e 1838) que foi erguido entre duas pedras, na Serra do Catolé, atualmente pertencente ao município de São José do Belmonte, em Pernambuco, para costurar a narrativa de uma dinastia sertaneja que tem esse “Reino” como o seu Segundo Império (de cinco).

► Conta-se que por iniciativa do autointitulado “Rei”, João Ferreira, em 1838, ocorreu o sacrifício de cerca de 50 pessoas e alguns animais nesse “Arraial”, a fim de “desencantar” das pedras o Rei D. Sebastião – desaparecido em 1578, na batalha de Alcer-Quibir, na África. Diante da mortandade, um dos moradores chama as autoridades policiais que se deslocam até o local. Os desdobramentos dessa história, argumenta Débora Cavalcanti, resultou no confronto entre o capitão da polícia Manuel Pereira da Silva, com o apoio de proprietários de terras e de jagunços fortemente armados, contra (...) “uma comunidade de mestiços, negros e índios, pobres, trabalhadores braçais, agregados das fazendas.” (Cavalcanti, 2002:87), resultando em morte e prisão dos sobreviventes.

► Uma tragédia que virou festa! Em entrevista concedida para este trabalho, o belmontense Edízio Lopes de Carvalho (2020) conta que ele, junto a um grupo de amigos, organizou, em 1993, uma cavalgada até as Pedras do Reino visando ressignificar o local, até então pouco frequentado. No terceiro ano do evento, o grupo funda a Associação Cultural Pedra do Reino (1995). Edízio conta que até então não havia influência direta de Suassuna, o que só veio a ocorrer a partir do final do mês de maio do mesmo ano, quando eles decidiram convidar o escritor para comparecer ao evento, que na ocasião era secretário de cultura do Estado de Pernambuco. A ida de Suassuna a Belmonte, bem como a sua participação na cavalgada, consolidou-se como um marco importante para a cidade, pois com a sua presença o evento ganhou proporções maiores, repercutindo, inclusive, na imprensa nacional, informa Carvalho.

► Desde então, anualmente, no mês de maio, ocorre uma peregrinação a cavalo da sede da cidade até as Pedras do Reino, trajeto que leva cerca de cinco horas. Essa cavalgada faz parte de um evento maior que envolve uma série de atrações, impulsionando a economia local e ressignificando as memórias dos moradores da cidade.

► Além de participar do evento, ainda como gestor público, Suassuna encomenda ao escultor Arnaldo Barbosa 16 estátuas que remetem a santos católicos e a personagens envolvidos na história mítica local, que passam a compor o espaço-santuário “Ilumiara Pedra do Reino” (Fundação Joaquim Nabuco, 2019), valorizando ainda mais o que já se constituía como “local-sagrado” para os moradores belmontenses.

Considerações finais

► Ariano Suassuna seguiu as trilhas do caminho poético e se “encantou” por entre as pedras desse caminho. Em sua demanda existencial, na tentativa de enfrentar o fluxo inexorável em direção a Caetana, a morte sertaneja, Suassuna vislumbra as “Ilumiaras”. Sua motivação residia na certeza de que “O homem não nasceu para a morte: o homem nasceu para a vida e para a imortalidade”. (Suassuna, In. Neto, Geneton Moraes, 2014). Decerto ele cumpriu a sua sentença deixando um vasto e rico legado a ser decifrado.

Referências

- Carvalho, Edízio Lopes de (2020) Entrevista concedida por um dos fundadores da Associação Cultural Pedra do Reino, realizada por áudio em 25 de nov. 2020, às 21h07m, via WhatsApp.
- Eliade, Mircea (2008) O Sagrado e o Profano: a essência das religiões. (2ª ed.) São Paulo: Martins Fontes.
- Fundação Joaquim Nabuco (2019). “Ilumiara Jaúna”: a literatura de Ariano gravada em pedra. Disponível em: <https://www.fundaj.gov.br/index.php/conselho-nacional-da-reserva-da-biosfera-da-caatinga/10292-ilumiara-jauna-a-literatura-de-ariano-gravada-em-pedra> Acesso em 14 de nov. 2020.
- Moura, Debora. Cavalcantes de (2002). Entre duas pedras: catolé (um estudo acerca das contribições trazidas pelos textos históricos sobre Pedra Bonita e pelos folhetos de cordel nordestinos na composição de Pedra do Reino, de Ariano Suassuna). [Mestrado em História] Curso de História e Teoria Literária do Instituto de Estudos da linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- Neto, Geneton Moraes (2014). “Suassuna”: A literatura é uma forma de protestar contra a morte [entrevista]. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/blog/geneton-moraes-neto/post/suassuna-literatura-e-uma-forma-de-protestar-contramorte.html> Acesso em 01 de nov. 2020.
- Rodrigues, Jocê (2015). Tradição e Tradução: O Farol Incandescente Do Ilumiara. Jardim Elétrico. Disponível em <http://ojardimeletrico.com.br/tradicao-e-traducao-o-farol-incandescente-do-ilumiara/>
- Rufino, Antônio (2020) Entrevista com Antônio Rufino, o “Repórter Matuto”, youtuber do canal Sertão Mamoeiro, realizada por áudio em 03 de nov. 2020, às 16h50m, via WhatsApp.
- Simões, Ester Suassuna (2020) Mesa 2: O popular, o erudito e a mediação armorial. Sessão virtual realizada em 08/10/2020, dentro do projeto “10º Interculturalidades: Movimento Armorial 50 anos”, do Centro de Artes-UFF. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nBleXpOYzeI&t=1882s> Acesso em 08 de out. 2020.
- Suassuna, Ariano (2008) “Almanaque Armorial”. Seleção, organização e prefácio Carlos Newton Júnior. (2ª ed.) Rio de Janeiro: José Olympio.
- Suassuna, Ariano (2012) “Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”. (13ª ed.) Rio de Janeiro: José Olympio.
- Suassuna, Ariano (2017) Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores: o Jumento Sedutor. Livro 1 (1ª ed) Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
-

Piedras: origen de los santuarios

Stones: Origin of the Sanctuaries

David Martín Freire-Lista, Espanha, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD)
e Centro de Geociências da Universidade de Coimbra

davidfreire@utad.pt

Resumen: El sílex y el cuarzo han tenido un carácter sagrado desde los orígenes de la humanidad debido a sus propiedades petrofísicas, forma, color y resistencia. Este hecho se evidencia en la construcción de numerosos monumentos y santuarios ubicados en lugares en dónde afloran estos materiales. Además, santuarios prehistóricos muestran sillares, que contienen vetas de sílex, orientados con eventos solares.

Palabras clave: Alto do Cotorino, Mnajdra, cuarzo, sílex, geología.

Abstract: Flint and quartz have had a sacred character since the origins of humanity due to their petrophysical properties, shape, color and resistance. This fact is evidenced in the construction of numerous monuments and sanctuaries located in places where these materials outcrop. In addition, prehistoric sanctuaries show ashlar containing these stones oriented with solar events.

Keywords: Alto do Cotorino, Mnajdra, quartz, flint, geology.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introducción

► Desde el origen de la humanidad, las piedras han sido esenciales para resguardarse de las inclemencias meteorológicas en abrigos como escarpes, cuevas y pendientes invertidas (García-Rodríguez, 2015). Además, han sido usadas como útiles prehistóricos (Cardoso et al., 2000; Banegas y Goye, 2015), amuletos (Garrido Cordero, 2015), soporte para arte rupestre (Santos e Cruz, 2013; Simões de Abreu, 2015) e inscripciones de acontecimientos o leyes. También han

sido utilizadas para la construcción de viviendas, almacenes, pavimentos, diques, monumentos funerarios y santuarios (Sanches y Nunes, 2005; Mataloto *et al.*, 2015).

► La importancia de las piedras queda evidenciada por las raíces prerromanas Mor(r), Mur(r), Mour ‘montón de piedras’ presentes en numerosos topónimos de la península Ibérica. De esta forma, La Moraleja, Matamoros, Moralzarzal, Montemuro, Moreiras, Mouçós, Moura, Mourelle y Valdemoro, son localidades ligadas a la piedra; material con el que se construyen muros y moradas desde la prehistoria.

► Las piedras más apreciadas para fabricar herramientas de corte, percusión y armas en la prehistoria han sido principalmente el cuarzo, el sílex y la obsidiana (Sánchez Yustos *et al.*, 2015). El cuarzo y el sílex tienen la misma composición química (SiO_2). Con la diferencia que el sílex está formado por microcristales, mientras que la obsidiana es un vidrio volcánico con composición 75% SiO_2 . El cuarzo ha adquirido un carácter sagrado y ha sido utilizado como amuleto, posiblemente debido a su resistencia a la meteorización y frecuente transparencia y homogeneidad cromática. Así como a su cristalización en el sistema hexagonal y trigonal, pudiendo formar bipirámides hexagonales. Las piedras se utilizan en terapias curativas y se conservan numerosas festividades y romerías relativas a San Pedro. Pedro (Petro-πέτρος) es la masculinización del griego πέτρα (petra), es decir “piedra”. Pablo de Tarso siempre llamó a Pedro con el nombre de “Cefas”, palabra hebrea helenizada del arameo כפאס que significa “piedra”.

► El objetivo de este artículo es indicar la importancia del cuarzo en la ubicación del dólmen *Alto do Cotorino*, situado en Soutelo de Aguiar, Vila Pouca de Aguiar (Portugal), aportando la localización de las canteras de origen de sus losas. Además, se incluyen datos relativos a las piedras del templo sur de Mnajdra (Suroeste de Malta) y a la orientación de una veta de sílex con relación a eventos solares.

Metodología

► Se ha cartografiado la zona circundante al dólmen *Alto do Cotorino* (aproximadamente 4 km²) para identificar la procedencia de sus losas verticales, distinguiendo entre granito con fenocristales de feldespato (presente en 8 losas), granito equigranular (presente en una losa), y los materiales metasedimentarios sobre los que está situado el dólmen. Además, se ha calculado el porcentaje de cuarzos, piedras metasedimentarias y granito que constituyen el túmulo del

dólmen, seleccionando un área representativa de 1 m².

► Con relación al templo sur de Mnajdra, se ha realizado una inspección visual de sus sillares para identificar su litología. También se ha estudiado la conexión con eventos solares de una veta de sílex presente en el umbral de la puerta principal del templo.

Resultados

► El dólmen *Alto do Cotorino* está situado en un promontorio de rocas metasedimentarias, esquistos con vetas de cuarzo blanco de espesor centimétrico. Ocho de sus losas verticales son de granito con fenocristales de feldespato que aflora al sureste del dólmen, aproximadamente a 450 m. Una losa vertical es de granito equigranular, procedente de afloramientos al noreste del dólmen, a una distancia aproximada de 200 m (Figuras 1 y 2).

► Las piedras que constituyen el túmulo son en su mayoría de la zona circundante, 63% de cuarzo blanco procedente de las vetas existentes entre los materiales metasedimentarios y 36% de piedras de material esquistoso metasedimentario. Las piedras de granito representan el 1%.

► Los sillares del templo sur de Mnajdra son de caliza globigerina (Cassar, 2010). El sillar correspondiente al umbral de la puerta principal contiene una veta de sílex.

► Este templo está alineado con el sol naciente en los equinoccios (20/21 de marzo y 22/23 de septiembre). Durante los solsticios (21 de junio y 21/22 de diciembre) el sol sale en línea con las esquinas de las jambas de las puertas, de modo que solo un estrecho rayo de luz entra en el templo. El punto exacto en donde el haz de los dos equinoccios coincide está marcado con una veta de sílex presente en el umbral de la puerta principal del templo (Figura 3). Es decir, en este sillar coinciden los haces de luz del solsticio de invierno, solsticio de verano y del equinocio.

CONTEXTO GEOLÓGICO. DÓLMEN DEL ALTO COTORINO

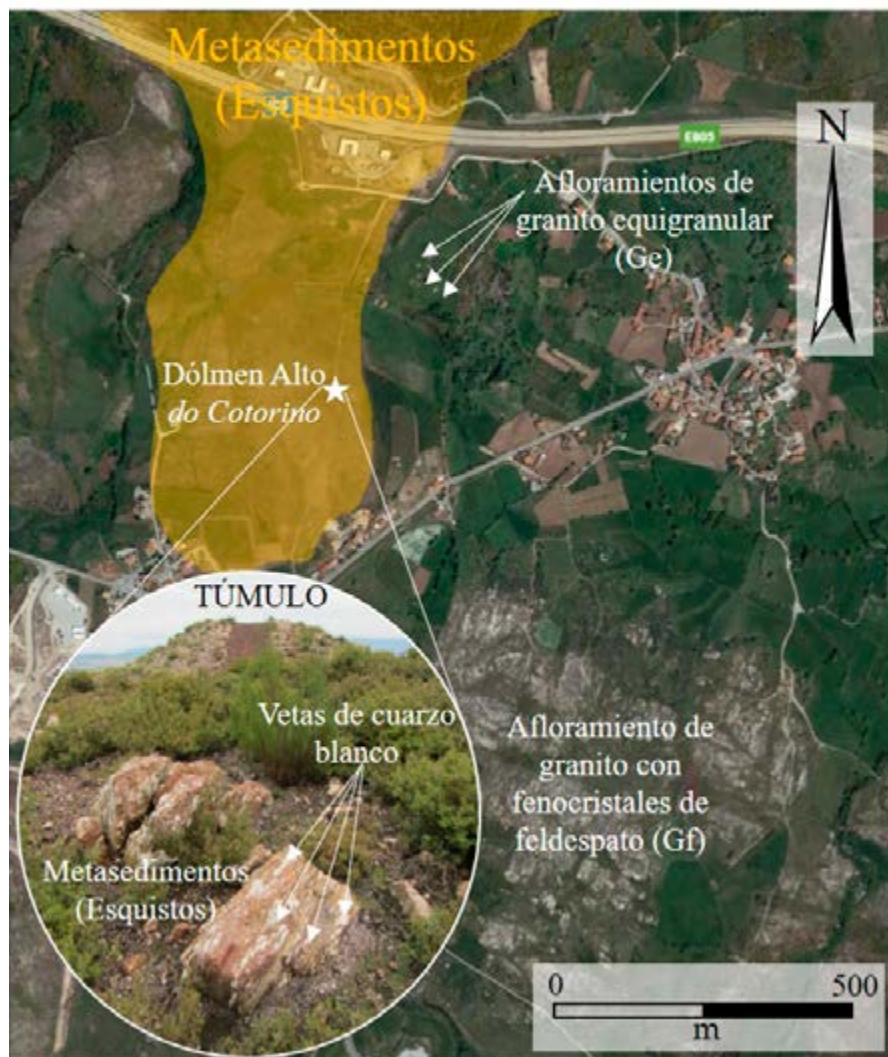


Figura 1. Contexto geológico del dólmen *Alto do Cotorino*. Modificado de Google Earth. La parte amarilla corresponde a los materiales metasedimentarios. Se indican los afloramientos en dónde se han extraído las losas de los dos tipos de granito del dólmen..

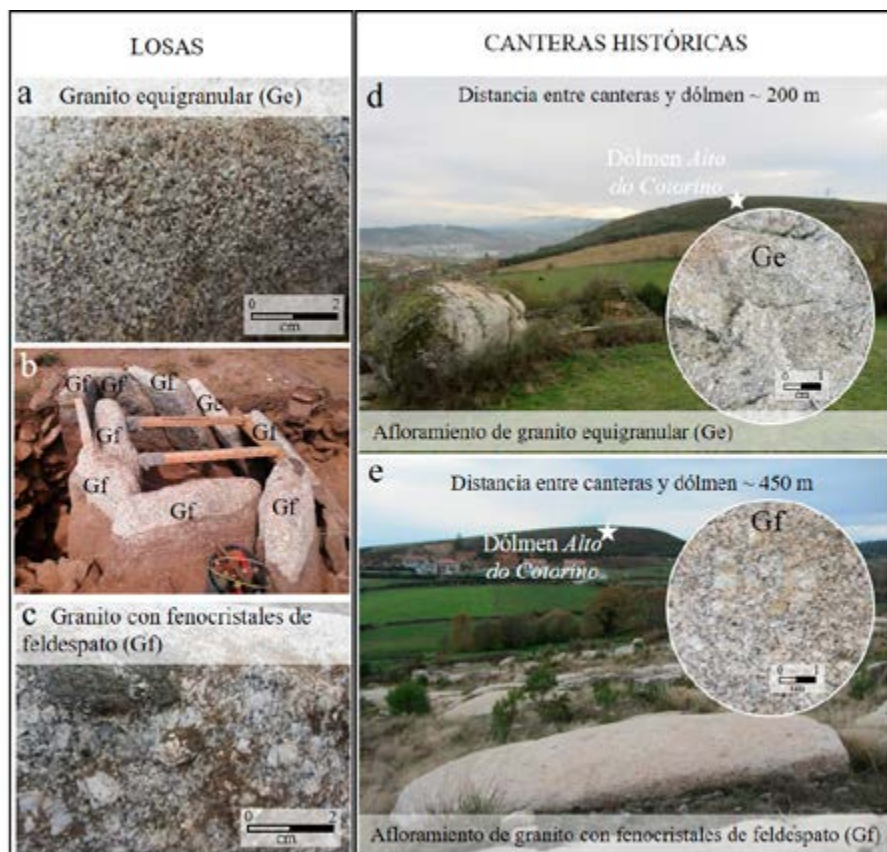


Figura 2. Izquierda: losas del dólmen *Alto do Cotorino*. Ge: granito equigranular (a). Gf: granito con fenocristales de feldespato (c). Derecha: Canteras históricas de los dos tipos de granito Ge (d) y Gf (e) de las losas verticales del dólmen *Alto do Cotorino*. Fuente propia.

Discusión

La localización del dólmen *Alto do Cotorino* sobre los materiales metasedimentarios (zona con abundante cuarzo blanco), implica el desplazamiento y ascenso de pesadas losas de granito desde sus canteras aproximadamente a 200 y 450 m de distancia (Figuras 1 y 2). El cuarzo ha adquirido un efecto apotropaico en la prehistoria, siendo un elemento sagrado y protector con una extraordinaria durabilidad (Forteza González et al., 2008; Garrido Cordero, J.A. 2015). El túmulo del dólmen *Alto do Cotorino* está compuesto mayoritariamente por cuarzo blanco

procede de vetas del esquisto metasedimentario sobre el que se asienta el dólmen.

Los constructores del dólmen han desplazado las pesadas losas de granito desde sus afloramientos hasta una colina de esquistos con vetas de cuarzo blanco. La existencia de mayor número de losas de granito con fenocristales de feldespato (Gf), cuyas canteras están a mayor distancia que el granito equigranular (Ge), es debida a que la cantera de Gf tiene diaclasas rectas, paralelas y con equidistancia aproximada de 1 m. Estas diaclasas, junto con las fracturas de descompresión subverticales, facilitan la extracción de las losas en las canteras superficiales (Figura 2e).

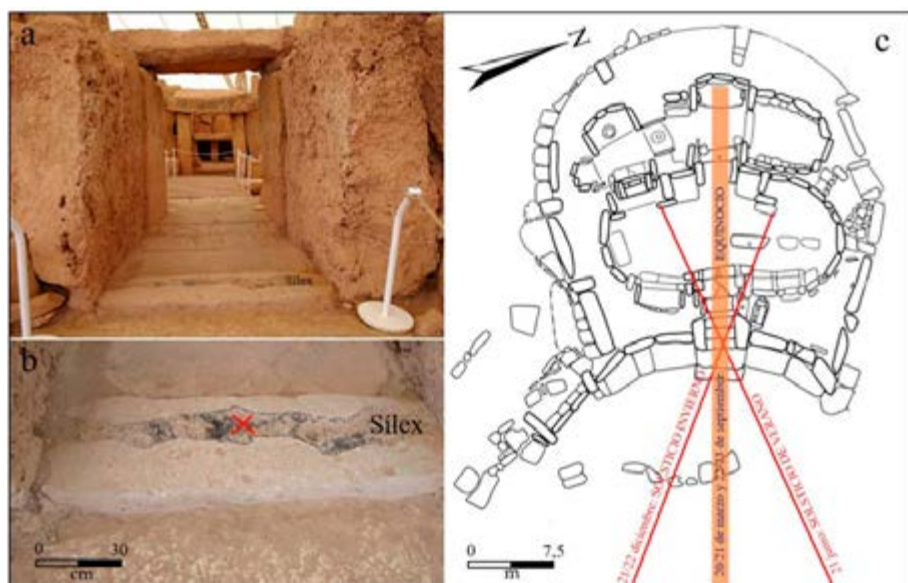


Figura 3. Templo sur de Mnajdra (Malta). a: Puerta principal, b: Umbral de la puerta principal con presencia de una veta de sílex. a y b: fuente propia, c: modificado de J.D. Evans. The prehistoric antiquities of the Maltese islands: a survey, University of London, Athlone Press, 1971.

Distintos autores han estudiado la geometría y orientación del templo sur de Mnajdra (De Franceschini, 2012; Robimson, *et al.*, 2019) pero hasta la fecha no habían identificado la veta de sílex situado en el umbral de la puerta principal ni relacionado este material como un betilo de carácter solar. Existen culturas en las que la palabra cuarzo conserva un significado relativo al sol. La palabra irlandesa que define el cuarzo es *grian cloch*, que significa “piedra del sol”.

Conclusiones

- ▮ La geología aporta importante información a la arqueología.
- ▮ Las losas del dólmen *Alto do Cotorino* son de dos tipos de piedra: Ocho presentan granito con fenocristales de feldespato; sus canteras se encuentran a 450 m al sureste del dólmen. Una losa presenta granito equigranular y su cantera se encuentra aproximadamente a 200 m al noreste del dólmen.
- ▮ El túmulo del dólmen *Alto do Cotorino* está compuesto mayoritariamente por cuarzo blanco. El 63% de las piedras que constituyen el túmulo corresponde a cuarzo, el 36% a fragmentos de esquisto y el 1% fragmentos de granito.
- ▮ La presencia de cuarzo determinó la construcción del dólmen *Alto do Cotorino* en una colina de material metasedimentario (esquistos), alejada de las canteras que aportaron las losas de granito.
- ▮ El sillar correspondiente al umbral de la puerta principal del templo sur de Mnajdra presenta una veta de sílex.
- ▮ El punto coincidente de los haces de luz del equinocio y solsticios de verano e invierno coincide con el centro de la veta de sílex existente en el umbral de la puerta principal del templo sur de Mnajdra.

Agradecimientos: La Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) de Portugal financió este trabajo. Estímulo al Empleo Científico Individual CEECIND/03568/2017.

Referencias

- ▮ Banegas, A., Goye, M.S. (2015) "Spatial and temporal variability in the use of lithic raw materials for flaked stone technology in northeast Chubut Province (North Patagonia) during the Late Holocene". *Quaternary International*. Vol. 373: 55-62.
- ▮ Berge, B. (2009) "The Ecology of Building Materials". 2º ed. 412 pp. ISBN: 978-1-85617-537-1
- ▮ Cardoso, J.L., Caninas, J.C., Henriques, F. (2000) "Arquitectura, espólio e rituais de dois monumentos megalíticos da Beira Interior: estudo comparado". *Muitas antas, pouca gente? Actas do I colóquio internacional sobre megalitismo*.
- ▮ Cassar, J. (2010) "The use of limestone in a historic context. The experience of Malta". In

Limestone in the Built Environment: Present-day Challenges for the Preservation of the Past.
Bernard J. Smith. Geological Society of London 257 pp.

► De Franceschini, M. (2012) “Equinoctial Orientations in the Mediterranean Sea: the Prehistoric Temple of Mnajdra and the Mausoleo degli Equinozi in Rome”. ALSSA. 14° Seminario di Archeoastronomia Genova.

► Forteza González, M., García Sanjuán, L., Hernández Arnedo, M.J., Salguero Palma, J., Wheatley, D. (2008) “El cuarzo como material votivo y arquitectónico en el complejo funerario megalítico de Palacio III (Almadén de la Plata, Sevilla): Análisis contextual y mineralógico”. Trabajos de prehistoria. Vol. 65 (2): 137-150. <https://doi.org/10.3989/tp.2008.08008>

► García-Rodríguez, M. (2015) “Erosión y exhumación de bloques graníticos en La Pedriz del Manzanares, España. Evolución histórica a partir de dataciones relativas”. Revista mexicana de ciencias geológicas. Vol. 32: 492-500.

► Garrido Cordero, J.A. (2015) “El uso del cuarzo y el cristal de roca en la prehistoria reciente andaluza. Estado de la cuestión y análisis de un fenómeno cultural”. Revista Atlántica-Mediterránea Vol. 17: 187-200.

► Mataloto, R., Boaventura, R., Nukushina, D., Valério, P., Inverno, J., Monge Soares, R., Rodrigues, M., Beija, F. (2015) “O sepulcro megalítico dos Godinhos (Freixo, Redondo): usos e significados no âmbito do Megalitismo alentejano” Revista Portuguesa de Arqueologia. Vol. 18: 55-79.

► Robinson, M.G.P., Porter, A., Figueira, W., Fletcher, R. (2019) “Neolithic Temples of Malta: 3D analysis points to novel roof reconstruction”. Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage. <https://doi.org/10.1016/j.daach.2019.e00095>

► Sanches, M.J., Nunes, S.A. (2005) “Monumentos em pedra numa região de Trás-os-Montes – Nordeste de Portugal. Sua expressão na paisagem habitada durante o 4.º e 3.º mil. BC” Revista da Faculdade de Letras. Ciências e técnicas do património. Vol. 4: 53-82.

► Sánchez Yustos, P., Díez-Martín, F., Díaz, I.M., Duque, J., Fraile, C., Domínguez, M. (2015) “Production and use of percussive stone tools in the Early Stone Age: Experimental approach to the lithic record of Olduvai Gorge, Tanzania”. Journal of Archaeological Science: Reports. Vol. 2: 367-383.

► Santos, A.T., Cruz, D.J. (2013) “Monumentos megalíticos com pinturas e gravuras da área ocidental da serra do Montemuro: os dólmenes do Lameiro dos Pastores e do Chão do Brinco (Cinfães, Viseu)” Conimbriga. Vol. 52: 5-35.

► Simões de Abreu, M. (2015) "The abbot of baçal and rock-art Studies in Portugal". *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*. Vol. 40: 49-62.

► Cardoso, J.L., Caninas, J.C., Henriques, F., *Arquitectura, espólio e rituais de dois monumentos megalíticos da Beira Interior: estudo comparado. Muitas antas, pouca gente? Actas do I colóquio internacional sobre megalitismo.*

Ruínas como santuário: da devoção de ontem à inspiração do amanhã

Ruins as a sanctuary: from yesterday's devotion to tomorrow's inspiration

Michele Augusto, Brasil, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudo em Belas-Artes (CIEBA)

micheleaugusto@edu.ulisboa.pt

Resumo: Investigação artística acerca das Ruínas e do Museu do Carmo de Lisboa, local de devoção de outrora e inspiração de hoje. Análise dos aspectos simbólicos e plásticos do santuário, examinando a força sensível do local, a resistência ao tempo, suas memórias e histórias para o desenvolver o pensamento criativo investigativo no âmbito de uma performance de moda/figurino. A fim de apresentar as ruínas enquanto morada de ideias artísticas e ressaltar a força local enquanto espaço de memória.

Palavra-chave: santuário, processo criativo, Ruínas do convento do Carmo, pensamento visual

Abstract: Artistic research about the Ruins and the Carmo Museum in Lisbon, a place of devotion of yesteryear and inspiration of today. Analysis of the symbolic and plastic aspects of the sanctuary, examining the spiritual strength of the site, the resistance to time, its memories and stories to develop creative investigative thinking within the scope of a fashion/costume performance. To present the ruins as artistic ideas home and to emphasize the local strength as a space of memory.

Keywords: sanctuary, creative process, Carmo Convent Ruins, visual thinking

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O artigo apresenta a investigação artística acerca das memórias e da iconografia do acervo do Museu Arqueológico do Convento do Carmo de Lisboa e as Ruínas da igreja, tendo como questão central o levantamento sensível da aura local.

► Propõe uma análise que se contextualiza na relação do espaço enquanto santuários, no sentido múltiplo, pois ao longo do tempo o sítio e sua memória congregam diversas relações enquanto santuário devocional - o convento, local de demonstração de fé, poder e vitória de graça alcançada, sua construção e particularidades da forma e projeção das ambições de seu fundador. O projeto ambicioso de características religiosas e força política contribuiu para os novos modelos estilísticos de vanguarda, trazendo novas perspectivas e dimensões aos monumentos de fé medievais portugueses. Passando por momentos de morada espiritual de força e fé, à santuário de memória à morada cenográfica, de conservação e resistência da história de Lisboa, espaço que abriga a aura da permanência da memória de representações sensíveis.

► Foram reunidos diversos aspectos do santuário com o objetivo de mapear o caráter sentimental e sensível e de que modo podemos transportá-las para criações artísticas, através de uma abordagem experimental sobre o corpo. No sentido de transpor as memórias coletadas em informações visuais sensoriais e poéticas. Gerando um santuário criativo que pretende “recuar no tempo em busca das origens” e utilizar “figuras e pontos de referência concretos, mas sem a preocupação de fazer um inventário” (Choay, 2017) a fim de gerar inputs criativo, e através do diário gráfico construir o percurso para transformar a pesquisa em material físico tangível.

► Através de uma abordagem combinatória, propõe transformar símbolos e formas em narrativas visuais através dos esboços, croquis, protótipos, fotografias e intervenções manuais e digitais. No intuito de construir um santuário inspiracional e mergulhar nas memórias do monumento, captá-las e transpô-las para as criações de modo a projetar formas familiares (Gombrich, 2007), em representações novas que se conectem através do espectro sensível.

1. A devoção de ontem: O Carmo – Convento, Ruínas e Museu

► O convento se apresenta de diferentes formas de acordo com os momentos de suas memórias, primeiro enquanto espaço devocional, construída entre 1387 e 1423:

O Convento do Carmo foi mandado construir pelo Condestável D. Nuno Alvares Pereira, [...], em cumprimento de voto feito em Aljubarrota. [...] Se o fez como desafio ao poder do rei D. João I, cujo paço se situava na colina fronteira (castelo de S. Jorge), [...] insistiu na construção - conta-se que disse que o faria de bronze, se necessário - apesar dos problemas levantados pela capela-mor que obrigou a fundações muito profundas e a todo um sistema de arcobotantes. Dedicado à Nossa Senhora do Vencimento do Monte do Carmo, iniciou-se a sua construção em 1393, mas só se concluiria 30 anos depois (1423), devido às dificuldades levantadas pela sua localização. Em 1407, concluída a cabeceira, já aqui se celebravam actos litúrgicos, mas só em 1423 o convento se tornou habitável.

(Calado, 2010:105)

► O convento foi edificado numa colina, sendo um importante exemplar da arquitetura medieval e cedida para a Ordem dos Carmelitas, escolhido seu local de construção de forma a representar simbolicamente uma força de poder e independência do Condestável diante do poder régio de D. João I (Teixeira, 2013). As escolhas devocionais à Nossa Senhora do Carmo, e posteriormente do Vencimento do Carmo, para a casa conventual significavam a vitória em acontecimentos militares e agregavam um valor material e simbólico ao espaço litúrgico. A construção também marcou o depoimento espiritual de seu fundador, conforme aponta Paulo Pereira:

Sabe-se hoje que a iniciativa do Condestável em construir o Convento do Carmo não pode ser desligada de motivações de ordem político-ideológicas. [...] um grande convento que exprimia o seu poderio temporal, ao mesmo tempo que procedia a um depoimento espiritual por ter sido destinado à ainda então secundária Ordem do Carmo. Logo aqui se perceber que o Convento do Carmo constitui uma peça excepcional no xadrez político da época e uma das mais importantes declarações de representação do poder político através da arquitectura.

(Pereira, 2005: 22)

► Uma estrutura arquitetônica que deveria ser vista como uma “casa senhorial imponente” e também “como um enorme monumento de fé” (Pereira, 2005). O convento possuía uma concepção vanguardista no aspecto da escala e da linguagem. A parte da igreja do convento se constituía de 3 naves com seis pilares de cada lado, com uma

Tipologia da cabeceira composta por uma abside rodeada por dois absidiolos de cada lado. [...] A maior complexidade da cabeceira mostrava um desejo de edificar um convento prestigiado,

que se impusesse pela escala, [...] como pela organização da zona da cabeceira, a zona mais sagrada do espaço sagrado

(Teixeira, 2013: 6).

► O convento possuía “um desenho arquitetônico rigoroso quanto às construções geométricas e na realização de elementos arquitetônicos na pedra no campo da escultura tumular” (Teixeira, 2013). A edificação possuía particularidades na forma da construção, se mostrando um projeto ambicioso, “de um nobre, com recursos financeiros, capaz de obter mão-de-obra especializada” (Teixeira, 2013: 9), continha um complexo jogo de superfícies, criados a partir da capela-mor poligonal e as capelas laterais. O cobertura do monumento também formava um sistema complexo de “cruzaria de ogivas” e “nervuras na ábside” (Pereira, 2005:28) e tendo sua mais alta posição na parte da nave central, “dotada de cinco tramos com os respectivos arcos divisórios apontados.

► O espaço de manteve como santuário religioso até 1755, data que marca sua destruição parcial pela tragédia ocorrida na manhã de 1 de novembro, “destruída a igreja do Carmo pelo terramoto e incêndio, já que as velas estavam já acesas para as festas de Todos os Santos, acabou por nunca ser concluída e sua reconstrução, servindo a cabeceira [...] de sede à Real Associação de Arqueólogos Portugueses (1864), enquanto a parte conventual foi entregue à Guarda Nacional Republicana” (Calado, 2010:110).

► Da estrutura escultural pouco subsistiu, os suportes e colunas, a cobertura da igreja, frisos e molduras foram destruídos restando os arcos entre outros elementos, a parte da fachada a porta principal se manteve de pé, a representação simbólica da transição entre o sagrado e o profano. Os diferentes níveis da base da portada propunham uma maior dignificação do espaço, assim como a comunhão entre a natureza e o homem, como aponta Teixeira:

Os capitéis, no estado em que se encontra a fachada, com o desaparecimento do óculo, de que apenas resta uma pequena parte da moldura.[...]Merece destaque a presença em qualquer dos capitéis de vegetalistas de grande qualidade, pelo desenho e movimento da folhagem, com relevo pronunciado, proporcionando diferentes zonas de claro-escuro conforme as horas do dia [...] associando elementos vegetalistas a pequenas cabeças, em representações nas quais o homem e a natureza se procurariam unificar, segundo as suas palavras

(Teixeira, 2013: 10).

▮ As tentativas de “restauro”, ao longo dos tempos, (Pereira, 2005) foram mais “experimentais” do que de fato de refazer o templo nos moldes góticos, buscou-se traduzir de alguma maneira a aura dos tempos do fundador e atender a “importância mítica” do santuário e da figura do Condestável. O conjunto de elementos decorativos acrescentados na estrutura original, compoem uma tentativa cenográfica, numa “imitação desencontrada” que “não possuía fundamentação conceptual” (Pereira, 2005), e que acabou por gerar no Convento do Carmo uma estética neogótica de natureza artificial.

▮ O Carmo, enquanto ruínas e museu, representa um espaço documental que guarda “um conjunto de elementos ligados à cultura, história e memórias” (Catarino, 2011: 158). As ruínas transmitem uma aura de permanência da memória de representações sensíveis invisíveis aos olhos, pois o

Convento do Carmo, mas muito em especial a sua Igreja, com os arcos pseudo-góticos recortados no céu de Lisboa. É também um monumento ao Terramoto, como que um esqueleto de pedra involuntário, aparentemente esquecido. Uma peça do urbanismo poético da cidade. contendo em si o paradoxo da destruição e da conservação, o sinal da efemeridade. Alegoria do Tempo

(Pereira, 2005:39).

▮ Se configura como um local de “excepcional grandeza cenográfica” (Pereira, 2005), para as reconstruções mnemônicas das narrativas do acervo que ali reside atualmente. O local enquanto santuário museológico se tornou um espécime único de espaço devocional um “ruinismo romântico” (Pereira, 2005) (Figura 1, linha 2), o “monumento do monumento” contemplando não somente as narrativas passadas, mas o seu próprio valor enquanto ruína que mantem viva a memória pátria e tempos de sua própria história.



Figura 1. Linha 1 – *Maqueta com reconstituição hipotética do Convento do Carmo nos séculos XIV-XV.* Fonte: Museu de Lisboa. Linhas 2, 3 *Detalhes do MACC, Lisboa* (2018), Linha 4 – *Moodboard de inspiração* (2020), Fotografia de Michele Augusto. Fonte própria.

2. A inspiração do amanhã: Santuário de inspiração e criação

► O espaço do Convento do Carmo sua história e seus desdobramentos formaram fios condutores para o processo criativo, se tornou o santuário de inspiração, gerando possibilidades de dobras e jogos de ordem lúdicas nas criações. As transformações e memórias colecionadas ao longo do tempo compõem o corpus de inspiração para a investigação artística desta pesquisa, com a intenção de analisar as maneiras de transpor a sensibilidade do monumento para narrativas plásticas visuais.

► Abordando uma metodologia de pesquisa estética que combina moda, figurino e performance cênica como método de investigação que busca a aura local, observando o espaço enquanto convento, ruínas e museu. Tais dados se tornaram instrumentos criativos para o

desenvolvimento das poéticas visuais performáticas. Na intenção de criar uma atmosfera sensível a partir das camadas de memórias, observando as dualidades e contrastes presentes na memória do monumento.

► O santuário criativo se inicia com relação do ambiente litúrgico enquanto espaço de poder e devoção, perpassa pela intervenção da natureza, a interferência provocada pela tragédia e as transformações funcionais até findar no ambiente museológico. Nas ruínas buscou-se captar sensivelmente a aura do espaço, através da observação da iluminação local, a intervenção da natureza e a alterações estruturais e de ordem estilísticas, que seduz pela coexistência, justaposição e articulação de estilos num mesmo edifício (Choay, 2017), da arte tumulária, as imagens religiosas entre outros aspectos que pudessem contribuir para a formação sensível das camadas dos esboços e colagens. Enquanto Museu “o belo jazigo do Rei formoso e frívolo, tão dado às delícias do prazer como foi seu pai às austeridades da justiça” (Almeira Gareti *apud* Fernandes, 2005: 320). O túmulo de D. Fernando I é cercado de relações míticas em imagens da arte medieval trecentista que formam um conjunto de figuras integradas em “medalhões quadrilobados” (Fernandes, 2005), de figuras humanas e híbridas. Os “finos medalhões polilobados” demarcam a linhagem real local de propaganda régia e de dinastia, onde o rei é retratado como “representante máximo secular de Deus sobre a terra, o monarca que recebe a sua linhagem marcada pelo selo divino” (Fernandes, 2005: 325). A dualidade de poderes presente na mentalidade medieval segundo Fernandes demonstrada no traçado conceitual do túmulo:

Fora destes, num espaço que poder-se-ia dizer ‘livre’, gravitam personagens do ‘maravilhoso mundo medieval’, seres híbridos de espetacular efeito cenográfico, fantasiosos na sua orgânica corporal, saído, à primeira vista, de um pesadelo fantasmagórico ou de um conto gótico. Surpreendem-nos pelo cuidado posto em cada pormenor que os constitui, pelos gestos pujantes de energia, pela agressividade e pela violência das suas atitudes, parecendo uma visão antecipada da gramática renascentista divulgada em grotoscas.

(Fernandes, 2005: 327).

► A pesquisa reúne imagens representativas (Figura 1, linha 4): das conexões míticas e metafóricas; dos fragmentos de memórias; dos detalhes plásticos. As combinações propõem criar uma relação entre o passado e o futuro, um mundo particular e subjetivo do objeto pesquisado, criando uma atmosfera única, onde o corpus documental se faz a partir dos esboços, croquis, e ações atendam e subsidiem a criação.



Figura 2. *Detalhes do diário gráfico páginas de inspiração (2020), Fotografia de Michele Augusto. Fonte própria.*



Figura 3. *Detalhes do diário gráfico páginas de croquis e esboços (2020), Fotografia de Michele Augusto. Fonte própria.*

► O diário gráfico investiga a memória e aura do local, numa tentativa de transportá-las para as páginas e para os esboços de croquis e colagens manuais e digitais, pensada numa personificação fantasmagórica (figura 2, linha 1) que pretende transitar pelo ambiente contando narrativas históricas ou demonstrando as memórias do acervo, com um efeito cenográfico de atmosfera fantasmagórica ou saída um conto gótico. Uma atmosfera pautada nas representações simbólicas transmitidas pela percepção sensorial e psicológica. A série de colagens da figura 2 ambientam-se em D. Fernando I, num jogo lúdico de abre-fecha que transmitissem uma sensação em concordância aos conflitos percebidos.

► O ambiente cênico do diário gráfico se debruçou na áurea mística dos túmulos e peças do acervo, moradas de memórias contidas sob os arcos e rendilhados de pedra, que se encontram protegidos por alquimistas e seres fantásticos, a iluminação natural que invade as ruínas. Nas páginas da Figura 3 registram a “natureza indutiva da criação” (Salles, 2011), os esboços, desenhos, protótipos e colagens, manuais e digitais criados, formam um conjunto de formatos provisórios e transitórios, ajustados e transformados num “movimento criativo” não linear com o objetivo de “formar mundo possíveis”. Formas alongadas e ogivais, transparências e texturas que transmitam para o corpo aspectos captados durante a pesquisa, vão conectando elementos no desenvolvimento de um pensamento plástico simbólico de uma personagem e seu cenário.

► Durante o processo foram observadas implicações no que tange a definição de aspectos relevantes da aura e de que maneira poderia ser transportados para o suporte cênico (no sentido de corpo, gesto, ambiente luz entre outros aspectos), através de cores, camadas de significações em criações livres pautadas no âmbito da moda e do traje de cena, numa tentativa de captação das essências do santuário. E ainda por definir a configuração de gestos e posturas e cores que pudessem responder ao questionamento de como podemos transmitir a atmosfera de uma memória de um local através de personificação metafórica e subjetiva. A linguagem visual desenvolvida buscou a imersão no universo local utilizando os elementos do santuário criativo, criando assim uma atmosfera de dramaticidade, dualidade, contrastes e camadas de memórias, para refletir sensivelmente a aura do monumento, em suas diversas passagens do tempo.

Conclusão

▮ O estudo memória do santuário possibilitou o mergulho nos diversos momentos do monumento e suas modificações temporais, desde a devoção religiosa até a morada criatividade. Com o objetivo de demonstrar e valorizar a memória do monumento enquanto inspiração artística e utilizando um método de seleção e combinação de dados, formas e texturas para analisar maneiras de criar atmosferas sensíveis que pudessem de certa forma transmitir partes da aura do santuário. Para tal intenção foram utilizadas fotografias in loco, protótipos, manipulações digitais, esboços e croquis e pesquisa de suportes do material gráfico, e a partir de então, ter como resultado a investigação das memórias e traduzi-las de maneira visual poética e subjetiva sobreposições de narrativas.

Referências

- ▮ Calado, M (2010). Antes do terramoto: o Chiado dos conventos. In *Chiado: efervescência urbana, artística e literária de um lugar* (pp. 96-111). Lisboa: CIEBA / FBAUL. [Consult. 2020-11-02] Disponível em URL: [//hdl.handle.net/10451/1990](http://hdl.handle.net/10451/1990)
- ▮ Catarino, J (2011). Place-specificity e construção da memória no espaço público. In *O Chiado, a Baixa e a esfera pública*. (pp. 158-161). Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. [Consult. 2020-10-20] Disponível em URL: <http://hdl.handle.net/10451/6712>
- ▮ Choay, F (2017). A alegoria do patrimônio. 6ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, UNESP.
- ▮ Fernandes, C (2005). In AAVV (Coord. ARNAUD, José Morais, FERNANDES, Carla Varela), Vida, Fama e Morte, reflexões sobre a Coleção de Escultura Gótica. *Construindo a Memória - As Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa, Associação de Arqueólogos Portugueses/ Museu Arqueológico do Carmo.
- ▮ Gombrich, E. H (2007). O poder de Pigmaleão, in.: *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica* (pp 80 – 98). São Paulo: Martins Fontes.
- ▮ Museu de Lisboa Coleção online. [Consult. 2020-10-20] Disponível em URL: <http://acervo.museudelisboa.pt/>.
- ▮ Ostrower, F (2010). Criatividade e processos de criação, 25ª.ed. Petrópolis: Vozes.
- ▮ Pereira, P (2005). In AAVV (Coord. ARNAUD, José Morais, FERNANDES, Carla Varela), O
-

►Teixeira, F. (2013). O convento do Carmo em Lisboa e os começos da arquitetura Carmelita. *Atas do Ciclo de Conferências sobre “Convento de Nossa Senhora dos Remédios e a Ordem do Carmo em Portugal e no Brasil” associado à Exposição*. Évora: Câmara Municipal de Évora. [Consult. 2020-11-05] Disponível em URL: www2.cm-evora.pt/conventoremedios

Ruínas do Morro do Abrigo: museu a céu aberto

Ruins of Morro do Abrigo: an open sky museum

Isabela Galvez, Brasil, Arquiteta e Urbanista

isabelagalvez@hotmail.com

Resumo: Trata-se da proposta de consolidação dos remanescentes de uma ruína de construção histórica do século XVIII, e revitalização do seu entorno, promovendo a implantação de um museu a céu aberto, que busca na ação de educação patrimonial o fortalecimento da identidade da população com o local, que é testemunho de um período histórico de São Sebastião.

Palavras-chave: Morro do Abrigo, museu a céu aberto, educação patrimonial, sítio arqueológico, ruínas.

Abstract: It is a proposal to consolidate the remnants of an 18th century historical construction ruin and revitalize its surroundings, promoting the implementation of an open sky museum, which seeks to strengthen the identity of the population with the site, which is remnant of a historical period in São Sebastião.

Keywords: Morro do Abrigo, open sky museum, heritage education, archaeological site, ruins.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

▶ A área conhecida como Ruínas do Morro do Abrigo é formada por um sítio histórico arqueológico com testemunhos construtivos da segunda metade do século XVIII ou primeira metade do século XIX de uma sede de fazenda rural no sertão do bairro de São Francisco, na cidade do litoral norte de São Sebastião, estado de São Paulo, Brasil (Figura 1).



Figura 1. Vista das ruínas pela rua Antonio Bernardes Tavares esquina com Rua Sergipe (2020).Fonte: própria.

► Embora, hoje, densamente urbanizada em processo iniciado no século XIX, a área objeto de análise teve ocupação rural até meados do século XX. Sua utilização original é incerta, porém, a tradição oral aponta que tratou-se de empreendimento produtor de aguardente. A implantação da ruína desta moradia no interior do município, o chamado sertão, é fato curioso, pois os engenhos tinham sua localização próxima a costa marítima do município, pela facilidade de escoamento da sua produção.

► Os remanescentes são em pedra argamassada de areia, barro e cal de mariscos, apresentando elementos cerâmicos que compõem o entablamento de vãos e cunhais, configurando-se como construção típica colonial do litoral brasileiro nos primeiros anos de colônia (Figura 2). Como relatado por Lemos (1982: 15):

Nas sociedades primitivas, ou isoladas em seu território confinado, as casas são iguais entre si, todas decorrentes de mesmos materiais de construção e mesma tecnologia, formando uma amostragem que chamamos de vernácula. Durante séculos esse quadro pode permanecer imutável até o momento de contato com outras culturas e novas influências.

(Lemos, 1982: 15).



Figura 2. Vista da fachada principal (2020). Fonte: própria.

Lemos (1978: 23) ainda relata:

No planalto, tivemos o império da taipa de pilão, de toda uma arquitetura sui generis. No litoral, nossas construções nada mais foram que singelas repetições daquelas obras de pedra e cal que balizaram a cultura lusitana em nossa costa, de norte a sul. O português, recém chegado e sempre em contato com a pátria, a cal dos sambaquis e as pedras redondas dos costões garantiram ao nosso litoral uma arquitetura em tudo semelhante àquela além mar, das ilhas já colonizadas na época de nossas primeiras instalações.

Santos, São Sebastião e Ubatuba sempre mantiveram vínculos diretos com Parati, Angra dos Reis e Rio de Janeiro - estas sempre foram cidades irmãs, com os mesmos problemas, interesses, vivendo a mesma vida e fazendo as mesmas casas.

O Rio de Janeiro e Parati foram lugares de arquitetura particular e muito modesta até a descoberta do ouro em Minas Gerais. A primeira a se beneficiar foi Parati, pois o acesso “às Minas era feito por ali.

(Lemos, 1978: 23).

► A área foi objeto de loteamento particular, em 1993 o município assumiu a área, que totaliza 3.378,78m² evitando sua completa ruína, ainda assim, o processo de degradação avançou e ações de vândalos agravaram a decadência, potencializada pelas intempéries, sendo necessária a

intervenção emergencial de consolidação em 2020. (Figuras 3, 4 e 5).



Figura 3. Vista da fachada lateral esquerda (2020). Fonte: própria.



Figura 4. Detalhe de verga remanescente A(2020). Fonte: própria.



Figura 5. Detalhe de verga remanescente B(2020). Fonte: própria.

► Atualmente vários núcleos de proteção existentes no Brasil estão demonstrando preocupação com o processo de evolução urbana, que por vezes descaracteriza o patrimônio histórico,

colocando em risco a identidade cultural da região e seu potencial turístico.

► O desafio da gestão dos bens acautelados e das inúmeras ações de salvaguarda e preservação é discutir e pactuar com a sociedade civil e compartilhar com as demais esferas de governo, para proteger e valorizar o patrimônio, e para tanto, a atuação deve ser diversa e enraizada.

► Considero as Ruínas do Morro do Abrigo uma referência à identidade e ação dos diferentes grupos formadores do caçara morador de São Sebastião, incluindo suas formas de expressão, os modos de criar, fazer, viver, suas criações artísticas, obras, objetos, documentos, edificações, conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, arqueológico, e ecológico.

O Projeto

► A implantação do Museu vai além da salvaguarda das ruínas, busca a ação de educação patrimonial e o fortalecimento da identidade da população com o local. O complexo construtivo é remanescente de um período histórico e constitui um exemplo educativo no que tange a evolução das técnicas construtivas e a historicidade de São Sebastião, sendo exemplares dos modos de viver e fazer desta comunidade. Segundo o IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico Nacional), todas as vezes que as pessoas se reúnem para construir e dividir conhecimentos, investigar para conhecer melhor, entender e transformar a realidade que as cerca estão realizando uma ação educativa. Quando tudo isso é feito levando em consideração o patrimônio cultural, trata-se então de educação patrimonial, recurso utilizado para a compreensão sócio-histórica de suas manifestações, com o objetivo de valorizá-las e preservá-las.

► Ao tornar-se acessível, com a democratização do acesso, e a instalação de equipamentos didáticos sobre a história do bairro, será um recurso para a compreensão das referências culturais traduzidas, tanto no remanescente da construção histórica, como no folclore, nas histórias e na poética artística, estimuladas no ressignificado da paisagem e no convívio social, no sentido amplo de um santuário popular.

► Para o desenvolvimento do projeto, a proposta é permitir a conservação do material antigo e consolidar as estruturas existentes, considerando os fatos seguros e descartando as hipóteses (Figuras 6 e 7). A Carta de Atenas, cuja edição ocorreu em 1931, reconheceu de modo positivo o uso de técnicas modernas com emprego adequado, como do uso de cimento, concreto e grampos de ferro, recomendação de anastilose e complementos com materiais reconhecíveis; *a posteriori*,

a Carta de Veneza, de 1964, exigiu a eficácia do comportamento dos materiais, comprovada através da experiência. É com este embasamento que a proposta de intervenção recompõe algumas vergas e outras porções de alvenaria, com o objetivo de apresentar ao visitante uma vivência tridimensional da construção histórica (Figuras 8 e 9).

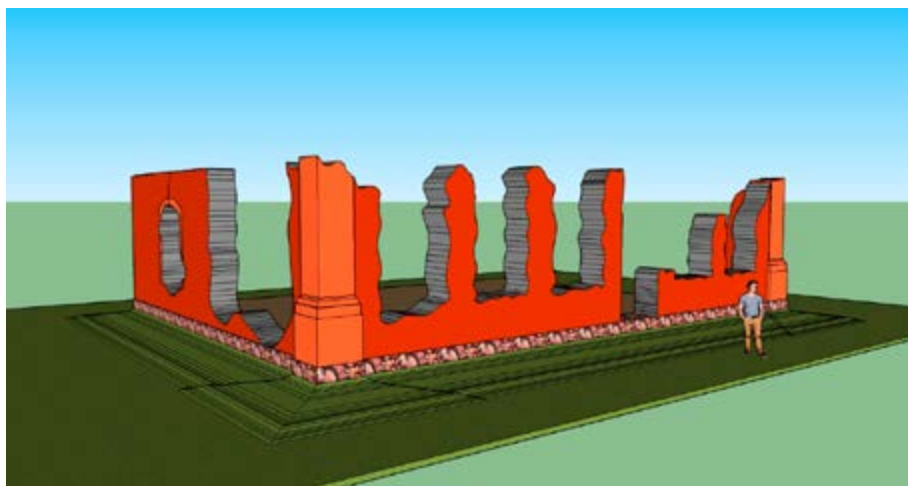


Figura 6. Desenho 3D de Eric Barsotti, Situação atual (2020).

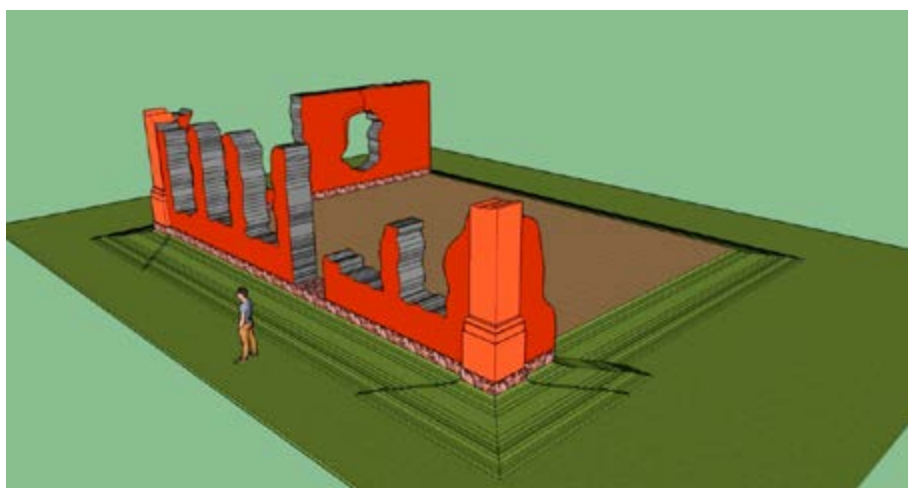


Figura 7. Desenho 3D de Eric Barsotti, Situação atual (2020).

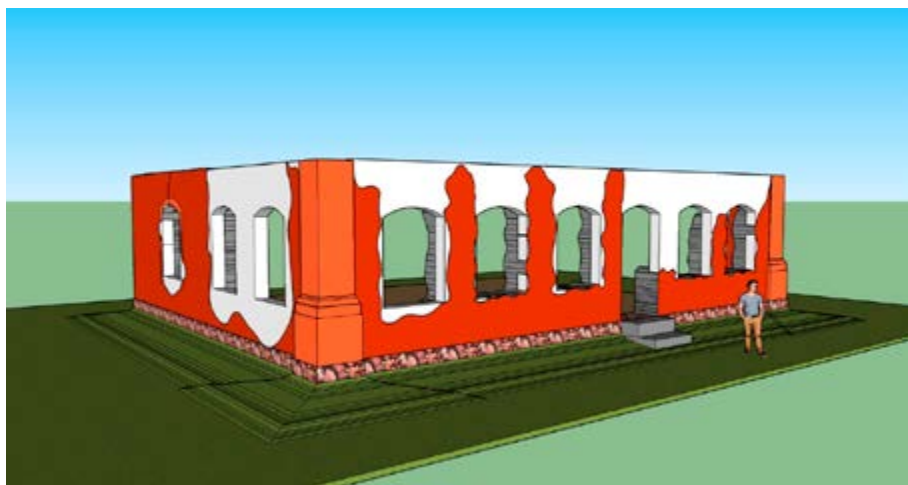


Figura 8. Desenho 3D de Eric Barsotti, Consolidação pretendida (2020).

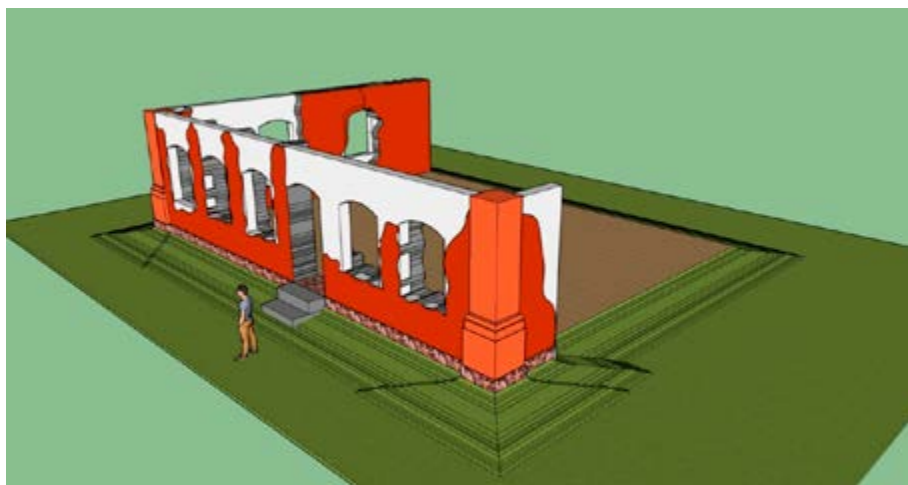


Figura 9. Desenho 3D de Eric Barsotti, Consolidação pretendida (2020).

► O projeto de Museu a Céu Aberto surge da necessidade urgente de preservação da área das Ruínas do Morro do Abrigo, visto que somente a consolidação dos resquícios arquitetônicos é medida insuficiente para salvaguardar o monumento, porém a necessidade de preservação da área que envolve o sítio histórico e sua praça de entorno mostrou-se premente (Figura 10). O bairro é composto por área urbana de baixa renda, possui alguns equipamentos urbanos, mas é carente de espaços públicos. Esta proposta se destina a ocupar esse vazio urbano, pre-

vendo não só a salvaguarda das ruínas, bem como um espaço de educação patrimonial e lazer.



Figura 10.Desenho de Eric Barsotti, Implantação do museu a céu aberto (2020).

►A proposta de musealização do espaço apresenta comunicação visual de acolhimento, conteúdo e informação, garantindo uma visitação e auto-visitação organizada e eficiente. Pretende-se salvaguardar a história local, através da consolidação dos remanescentes arquitetônicos, da criação de parque na área verde anexa e a criação de Museu a Céu Aberto.

Conclusão

“...Não há sociedade ou homem sem consciência histórica. A humanidade não pode compreender-se, nem delinear seu futuro, sem apreciar e acolher seu passado.”

(Herrman, 1981).

►A segunda metade do século XIX significou, para as cidades do litoral norte de São Paulo, um período de estagnação econômica ocasionada pela a instalação de vias férreas que ligavam São Paulo a Santos (1817) ao interior do estado e ao Rio de Janeiro, desviando o transporte de mercadorias para longe das cidades desta região.

►O fim da chamada ocupação colonial e o início da ocupação caiçara foi motivada pela de-

cadência dos engenhos de cana de açúcar e das fazendas de café. A população da região que chegou a ter 2.000 escravos divididos em atividades de lavoura, roça, pesca, canoeiros, oleiros, diminuiu drasticamente no final do século XIX, situação acentuada pela abolição da escravatura, obrigando a população a diversificar suas atividades para a pesca artesanal e lavouras de mantimentos.

► Pelo fato de grande parte da população ter migrado para o planalto, abandonando suas terras e benfeitorias quando donos de fazendas e engenhos deixaram o litoral, mudando-se para o interior, ou se estabelecendo na capital, é que casarões, como o do Morro do Abrigo ficaram abandonados. Assim, o conjunto serve como testemunho da decadência, legando às futuras gerações um monumento do passado, um testemunho vivo da história de São Sebastião.

► Nesse sentido, pode-se estabelecer a fruição do monumento no presente como uma herança cultural, mencionado por Roberto Pane na conferência introdutória da Carta de Veneza:

Não queremos conservar os monumentos do passado como um raro mundo de imagens que serve de refúgio à nossa nostalgia, mas como um patrimônio vivo e atual do nosso presente

(Pane, 1971: 12).

► Para tanto, a implantação do Museu a Céu Aberto nas Ruínas do Morro do Abrigo condensa e rearticula com êxito o patrimônio histórico e arqueológico, a identidade cultural e histórica, a educação patrimonial e o turismo histórico cultural, e suas formas de expressão como um santuário popular em rearticulação com a cidade.

Referências

► AA.VV. (1986) São Paulo (cidade) – Prefeitura Municipal – SMC – DPH – Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultura: Aspectos Metodológicos. São Paulo.

► Abreu, Daisy Bizzocchi de Lacerda (1983) A Terra e a Lei. São Paulo: Co-edição Secretaria de Estado da Cultura e Comissão de Geografia e Histórica.

► Almeida, Antônio Paulino (1959) Memória Histórica sobre São Sebastião. São Paulo: Coleção da Revista de História.

► Anônimo (1914) Exploração do Rio Juqueriquerê. São Paulo: Comissão Geográfica do Estado de São Paulo.

► Baeta, Rodrigo Espinha & Nery, Juliana Cardoso (2017) Reflexões sobre intervenções arquitetô-

► Bernal, Wagner Gomes. Sítio Histórico São Francisco, um estudo sob a ótica da arqueologia da paisagem. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/7131/tde-10072008-095643/pt-br.php>. Acesso em: 10/11/2020.

► Lemos, Carlos A. C. (1982) O que é Patrimônio Histórico. São Paulo: Ed. Brasiliense.

► Carvalho, Ailton; Godofredo, Filho; Costa, Lúcio; Saia, Luiz & Andrade, Mário de (1978)
Arquitetura Religiosa – textos escolhidos da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico
Nacional. S/L: FAUUSP e MEC-IPHAN.

Reis Filho, Goulart Nestor (1968) *Evolução Urbana do Brasil (155-1720)*. São Paulo: Edusp, Livraria Pioneira Editora.

■ Rodrigues, Angela Rosch (2017). A Problemática da Ruína: das teorias da preservação patrimonial do século XIX ao restauro crítico. São Paulo: Universidade de São Paulo.

6. PEREGRINOS E ITINERÂNCIAS

O tronco e a rama: a trama do sagrado pelo sertão	192
A Morada Consagrada - a casa como santuário em tempo de Reis	198
El espacio expositivo como santuario: la Capilla Agnes Martin en Nuevo Méjico	210
Procissões, Imagens e Milagres no Brasil: O exemplo de Monte Santo na Bahia	216



O Tronco e a Rama: a Trama do Sagrado pelo Sertão

The trunk and the branch: the sacred plot by the sertão

Leonardo Guelman, Universidade Federal Fluminense

guelman.leo@gmail.com

Resumo: Esse ensaio trata da relação matricial entre Mestres da religiosidade sertaneja e suas imbricações nas figuras de beatos e beatas, conjugando singularmente as cidades de Juazeiro do Norte, no Ceará, e Santa Brígida, na Bahia.

Palavras chaves: Sertão, imaginário, religiosidade popular.

Abstract: This essay deals with the matrix relationship between masters of the backwoods religiosity and their imbrication in the figures of the blessed, combining singularly the cities of Juazeiro do Norte, in Ceará, and Santa Brígida, in Bahia.

Keywords: backwoods, imaginary, popular religiosity.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

► Correndo o território em todas as direções, há homens de fé que em seu próprio caminhar deslocam as fronteiras da religião. E a Igreja, por sua vez, em sua prepotência, nunca teve ouvidos para enxergá-los, nunca soube ver neles a figura de articuladores tão fundamentais. Preferiu, de outra forma, refutá-los ou destituí-los, afastando-os de seus círculos. Por outro lado, esses mesmos missionários, desviantes aos olhos da igreja, não deixam de fazer incidir sobre as práticas do povo um modelo de disciplina e correção.

► José Antonio Maria Ibiapina, o Padre Ibiapina, figura emblemática no sertão nordestino, nem estava tão à margem do catolicismo romano. Era um homem afeito às instituições, exercendo a função de juiz nas Comarcas do sertão. Ter-se-ia frustrado com a lei dos homens, passando então a se orientar pelas leis de Deus. Por seu prestígio e notório conhecimento religioso, consegue da Diocese de Pernambuco, em Olinda, que lhe ordenem padre, não necessitando de anos de estudo do seminário. Investido de sua nova vocação, obstinado, toma os caminhos do

sertão, organizando missões, adentrando as vilas, reparando e construindo cemitérios, capelas e açudes. Começa também a realizar o empreendimento maior de sua missão, a disseminação do modelo das Casas de Caridade, voltadas para acolher mulheres e órfãs.

► Ibiapina apregoava contra o desvio, a vaidade e a luxúria (eram conhecidas em suas missões as ocasiões em se queimavam as violas e se cortavam as pontas dos vestidos, como signos de recato e arrependimento). Estabeleceu, desse modo, uma utopia que não deixou de encerrar-se nos limites da sociedade patriarcal, com a qual não contrastava. Ao contrário, valeu-se desta para concentrar seu modelo de correção no corpo da mulher, na supressão do desejo e no rigor absoluto do guardar-se, o que não deixa de estabelecer uma estética muito própria.

► Mesmo contando com o apoio dos mandatários do sertão, Ibiapina incomodou a estrutura da Igreja do Ceará, que atuou contra ele e seu projeto das Casas de Caridade. Seu legado, contudo, é significativo pelo alcance de sua presença a impulsionar outras figuras religiosas no sertão, como ocorre com Antônio Conselheiro e o Padre Cícero Romão.

► Em outro grau e condição se mostra o percurso de Antônio Conselheiro, construído também por décadas junto ao povo sertanejo. Antônio Vicente Mendes Maciel já conhecia os feitos de Ibiapina como homem das leis e como homem de Deus, que andava pelos lugares missionando e provendo melhorias para o sertão. Essa experiência muito próxima chega também a ele, como aceno para sua missão como maior andarilho e peregrino dos sertões. Foi mais do que um beato, embora tenha aflorado no meio destes; foi um profeta, um apontador de rumos com suas prédicas que reuniam multidões. Tornou-se, de seu próprio percurso, um Conselheiro, agregando vinte cinco mil almas na epopeia de Canudos, gente pobre e humilde entre indígenas e negros, entre tantos brasileiros reais excluídos da oficialidade do país.

► O Padre Cícero Romão é o terceiro desses cearenses a produzir extraordinária aproximação com a gente sertaneja, sendo talvez o mais exitoso entre eles, apesar dos descaminhos atribulados que acompanharam a sua consagração como homem santo para todos que palmilhavam os chãos na direção do Juazeiro. Entre lutas e embates erigiu-se, cada vez mais, como liderança política e espiritual, com apoio dos coronéis e, tendo contra ele, irremediavelmente, o poder central da Igreja.

► Podemos agora retomar um ponto central: assim como Ibiapina e Conselheiro, em graus distintos, o que o Padre Cícero promove que tanto afeta a Igreja?

► É o poder mesmo dessa instituição de imenso controle social que se vê confrontado com a presença dessas figuras. E o Padre Cícero, ao longo de seis décadas (entre sua chegada como

padre no aldeamento de Juazeiro em 1870 e seu falecimento na “meca do sertão” em 1934), produziu uma aproximação extraordinária com o povo sertanejo. Ordenado padre no Seminário da Prainha, em Fortaleza, retorna ao Cariri e inicia o seu sacerdócio em Juazeiro, lugar de poucas casas, conhecido como reduto de bêbados, desordeiros e pessoas de má fama. Assim como Ibiapina, move-se pelo ímpeto disciplinador, mas o transcurso do tempo e as experiências que o conduzem como padre e conselheiro do povo, escutando a cada um da multidão, levam-no a um patamar único de sacralidade e liderança.

► O ponto culminante de tudo, na contenda com o poder da Igreja, deu-se no milagre da hóstia, na comunhão da beata Maria de Araújo. Pois então ao pé da Chapada do Araripe erigiu-se verdadeiro formigueiro humano, em que todos vão buscar sua própria transformação.

► A Igreja, que não podia aceitar que Deus fizesse milagre no sertão, não compreendeu que para o povo, a terra santa era ali mesmo, revelada pelo sangue de Cristo na hóstia sangrada na boca de Maria de Araújo. A mediação com beatos e beatas foi então extrema e Juazeiro, em grande parte, foi o resultado dessa mitopoética. Com as romarias, alastra-se a presença do Santo Padre e a promessa de Juazeiro como lugar de redenção.



Figura 1. Da esquerda para a direita: Padre Ibiapina (Museu do Sertão, Triunfo), Antonio Conselheiro, em gravura de Dila, Ex-voto do Padre Cícero Romão; Beato Pedro Batista (Casa Museu de Santa Brígida).

O tronco e a rama

► Ibiapina é tronco, Conselheiro é tronco e o Padim Ciço também; são troncos da árvore de Deus. Seus seguidores são as ramas que crescem levadas para outros sítios, plantando outro tanto de gente nessa vida como apostolado.

► Chego em Santa Brígida, sertão baiano, colado à Alagoas, Sergipe e Pernambuco, na quadri-

fronteira dos transcursos sertanejos. Retorno como quem quer compreender mais. Ali perto, na Malhada do Caiçara, é terra de Maria da Déa, a Santinha do Capitão e Santa Brígida tornou-se o lugar de Madrinha Dodô, alagoana de Água Branca que se fez rama vigorosa entre Juazeiro do Norte e Santa Brígida. Chego na casa do beato Pedro Batista, que chegou naquelas bandas nos anos quarenta, símbolo daquele lugar que se fez com ele, em arremedo singular da experiência de Cícero Romão no Cariri.

► Pedro Batista, o beato fundador e Madrinha Dodô, a costura que enreda; os dois em parelha missionária que alguns podiam supor marido e mulher; eram nada, eram beatos de Deus! Chego na casa entreaberta cheia de imagens no entremear sinuoso da semiótica sertaneja. Início conversa com o homem que ali tomava conta e ele veio logo dizendo:

► – É melhor o senhor conversar com os mais velhos. Sei pouco das coisas, sou ponta de rama!

► Passa um tempo e chega Dona Cida, meio de rama, pois sabe de ouvir dos mais velhos. Disse que Madrinha Dodô teria sido copeira do Padre Cícero, será?... a oralidade tem também muitas tramas e galhos soltos e a informação se confirma por outras fontes.

► Indaguei se o beato Pedro Batista conhecera o Padre Cícero, ao que Dona Cida permaneceu com hesitação. Perguntei-lhe quem era o beato?

► – O que eu sei sobre o beato não posso dizer ao senhor – respondeu com acento místico.

► E como toda conversa corre olho no olho, perguntei-lhe:

► – A senhora acha que o beato e o Padre Cícero foram a mesma pessoa?

► – Eu não acho, tenho certeza! – e deixou correr o olhar para a cidade como quem sabe do assentimento de todos. – Ele é a encarnação e a continuação do Padre Cícero. Madrinha Dodô veio esperá-lo, quando conheceu o beato já sabia de tudo.

► E prossegue: “Madrinha Dodô era muito especial, desde pequena já se pressentia o seu dom perante as coisas de Deus. Ela foi ficando por Juazeiro e por aqui, lá e cá! Na subida do Horto de Juazeiro, ela construiu uma casa de trinta cômodos. Foi no papelão e no barro! Ela entregava a chave dos cômodos para os romeiros. Quando o Padre Cícero estava proibido de batizar, ele enviava pra São Francisco do Canindé e era ela, Maria das Dores, que levava. Era pessoa de confiança do Padim e isso gerava muita inveja nas outras beatas que não tinham aquela predileção.”

► Nessa hora adentrou a casa a figura quase centenária de Seu José Rodrigues dos Santos, que foi logo emendando, comparando o Beato e o Padim: “o endereço da missão de um era o do outro”.

► Seu Zé Rodrigues tem trama de história pra mais de um mês; é puxar alguma ponta e deixar

que se desfie o novelo. Tinha um fio de rama que eu queria dele escutar. Dona Brandina, que eu conhecera em outra ocasião, havia me contado e todos na cidade já tinham ouvido falar de uma história primeira, que trata da chegada de Pedro Batista na região.

► – Dizem que em Água Branca – continuou seu Zé Rodrigues –, ele foi saído de lá. Não queriam ele. Prenderam e depois o levaram, dois portadores, pra fora da cidade, pra só retornarem quando ele travessasse o rio. Era o São Francisco num lugar que passa num deserto, numa vereda. Era o ponto de atravessar. O canoeiro morava longe. Então o beato que vinha no jegue, olhou para os soldados e disse apontando para cima: “Olha que nuvem bonita!” e quando os soldados baixaram a vista, o beato já atravessava o rio, montado no jegue e este, andando sobre as águas, fazia como que flutuar. Isso se deu no lugar Monte Escuro, a travessia, perto de Pedra de Delmiro.

► Diante de seu Zé Rodrigues vi misturar-se o caminhar de Cristo sobre as águas e o Mar Vermelho do Sertão, que nem precisou se abrir para que Pedro Batista passasse. Feita a travessia para a margem sergipana e desta até Santa Brígida, na Bahia, são poucas léguas, distância pra menos de um dia na cavalgadura do jegue. Mas pouco importa o tempo e a distancia; o principal era como se desenhava um todo tão bem formado, o mito inaugural daquele outro beato e Profeta.

► Não pude ficar mais. Despedi-me de todos. Seu Zé por ali ficou, aguardando talvez a chegada de outro escutador.

► Cruzei o portãozinho da casa, pensando na potência daquele lugar e seus encontros. Lembrei que em Juazeiro o povo dizia que tinha uma passagem que ligava as duas cidades. A passagem estava bem ali, pois a casa do beato (em que depois vivera Madrinha Dodô) e o largo da pracinha próxima eram o portal de Santa Brígida. Do outro lado, vinham os extensos corredores caiados de amarelo na casa de Madrinha Dodô, em Juazeiro. Tive um sobressalto quando andei por lá; de um ponto se chega a outro. Nessa hora, confundi-me no traçado das ruas, como num labirinto.

► Retomo o percurso pelas ruas tomadas de penitentes e rodas de São Gonçalo e aquela estranha espacialidade parecendo transbordar no texto. A trama do sagrado implica em deixar-se tomar por um tempo-espaco que suspende a sequencia das coisas, fazendo brotar outra experiência de intensidades. Tudo isso só pude entender quando reconheci a força que anima aquele lugar. “Quando tiveres que compreender, tome distância!” – escutei, certa vez, de um mestre e é justamente nisso que assenta a verdade de Santa Brígida, protótipo das sínteses do sertão. E aí, quando pensava estar saindo, tomando a curva que deixa a cidade, vi-me recomeçando,

olhando tudo em volta. Vi as pedras e as estações do Cristo, os maciços das serras alçadas pelos peregrinos e a cidade bem abaixo, pequenina.

▮ O sentimento do sagrado está ligado àquele êxtase estético que levava Madrinha Dodô a abraçar as distâncias, como quem toma a *infinitude* de Deus pelas mãos, ali do alto da Serra da Canastra vendo adiante a Serra do Encantado, montanha mágica e misteriosa. Vi então a paisagem renovar-se nas miragens que corriam com a caatinga; vi também que se juntavam o fim e o começo, naquele ponto em que a trama do sagrado enlaça a trama da Natureza e as duas se fundindo em uma só.



Figura 2. Imagens de Madrinha Dodô (Casa Museu de Santa Brígida)

Referências

- ▮ Cava, Ralph Della (2014). Milagre em Joazeiro. São Paulo, Companhia das Letras. ISBN 978-85-359-2381-0
- ▮ Darigo, Franci Machado (2002). Antônio Conselheiro revisitado: ensaio historiográfico. Rio de Janeiro, F.M. Darigo. ISBN: 85-902407-2-X
- ▮ Hoonart, Eduardo (2006). Crônica das Casas de Caridade: fundadas pelo Padre Ibiapina. Fortaleza. Museu do Ceará. ISBN: 85-88828-43-X
- ▮ Ribeiro, Josiane (2006). Penitência e Festa: as missões do Padre Ibiapina no Ceará. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora LTDA. ISBN: 857563163-2
- ▮ Santana, Alcivandes Santos (2018). O Messianismo de Pedro Batista e a Cultura Popular em Movimento. Paulo Afonso. Oxente. ISBN: 978-85-54891-23-7
-

A Morada Consagrada - a casa como santuário em tempo de Reis

*The Consecrated Dwelling-Place - the house as a sanctuary in
time of Magi*

Gilmar Rocha, Brasil, Universidade Federal Fluminense / UFF

gr@id.uff.br

Resumo: Folias de Reis são manifestações tradicionais de religiosidade popular festiva no Brasil. Formada por grupos de “viajeiros precatórios”, circulam de casa-em-casa ao longo de 13 dias, levando a palavra bíblica na forma de toadas (“rezas cantadas”) para celebrar a chegada do filho de Deus. São parte de um amplo sistema de dádivas em que a visitação, ritualmente, consagra a casa do devoto com a presentificação dos Reis Magos. O texto apresenta a folia Estrela da Guia, da cidade de Vassouras/RJ, sob o comando da família Venâncio.

Palavras-chave: Folia de Reis. Visitação. Dádiva. Casa. Sagrado.

Abstract: Folias de Reis are traditional manifestations of popular religious festival in Brazil. Formed by groups of “viajeiros precatórios” (rogatory travelers), they peregrinate from home to home for 13 days, delivering the biblical word in the form of “toadas” (song prayers) to celebrate the arrival of the Son of God. They are part of a wide system of gifts in which the visitation, ritually, consecrates the home of the devout bringing the presence of the Kings Magi. The text presents the folia Estrela da Guia, from the city of Vassouras / RJ, under the direction of the Venâncio’s Family.

Keywords: Folia de Reis. Visitation. Gift. Home, Sacred.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

“Nossa alma é uma morada.

e quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘aposentos’,

aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos”

(Gaston Bachelard, A poética do espaço).

► Oh, de casa!

Em nome de Deus eu rezo

Pai, Filho, Espírito Santo

Este é o primeiro verso

que neste Presépio eu canto (bis)

Jesus, José, Maria (refrão)

Minha bandeira ia passando

nesta morada chegou (bis)

Jesus, José, Maria (refrão)

Veio visitar o devoto

que Jesus abençoou (bis)

Jesus, José, Maria (refrão)

▶ Esses versos introdutórios colocam em destaque alguns dos principais significantes constitutivos da missão protagonizada pelas folias de reis. Neles estão presentes a Santíssima Trindade, o presépio, a visitação, a bandeira, a morada, o devoto, a benção; no curso da reza outros signos serão acrescentados: a Estrela, os Reis Magos, a dádiva. Em razão dos limites do texto, minha atenção se volta para a casa e sua significação moral (cultural e religiosa) durante o ciclo das festividades natalinas, tempo no qual as folias de reis dramatizam mítica e ritualmente a visitação dos Reis Magos do Oriente ao filho de Deus lhe ofertando “dádivas: ouro, incenso e mirra”, Segundo Evangelho São Mateus 2: 11, no livro Sagrado.



Figura 1. Fotos do acervo. Rito de saída da bandeira das casas dos Mestres reizeiros da folia, 2012 e 2019.

► As folias ocupam um vasto campo de representações no imaginário social brasileiro, pois estão presentes nas festas religiosas e nas artes populares de um modo geral. O que mostra sua eficácia simbólica, ou seja, sua força indutora, sua ressonância; o que nos termos de Gonçalves -parafraseando Greenblatt, designa a capacidade de um objeto ou fenômeno evocar para além de suas fronteiras “as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante” (2007: 215). As folias, então, evocam nos foliões (por definição, um devoto), nos devotos, nos espectadores dessa prática cultural qualidades e percepções corporais, estéticas, religiosas, morais, que fazem apelo aos sentidos, às emoções, as memórias.

► Folias de Reis são manifestações tradicionais de religiosidade popular. De origem europeia chegam ao Brasil pelas mãos dos colonizadores portugueses. No estado do Rio de Janeiro encontramos variados grupos de devotos dos “Santos Reis”, símbolo bíblico de origem da Cristandade. É durante o Ciclo Natalino entre os dias 25 de dezembro e 06 de janeiro que se realizam as peregrinações dos foliões; em algumas cidades esse rito se estende até 20 de janeiro, dia de São Sebastião; mas em outras regiões do país inúmeros santos são celebrados (Comerford, Carneiro, Daianese, 2015).

Estrela da Guia

► A Folia de Reis Estrela da Guia, em sintonia ao nome, me serve de guia nessa breve jornada pelo mundo das folias de reis na região de Vassouras, interior do estado do Rio de Janeiro - cidade histórica tombada pelo IPHAN em 1958, na segunda metade do século XIX foi a maior produtora de café do mundo (Stein, 1990).

Diz a Escritura Sagrada

Que quando Jesus nasceu

No céu fulgurante puro

Uma Estrela apareceu

Estrela nova brilhante

Mais do que as outras porém

Caminhava, caminhava

Para o lado de Belém

Os três Reis do Oriente

Resolveram acompanhar

E montaram nos seus camelos

Começaram a viajar

Ouro, incenso e mirra

Levaram para ofertar

Para chegar a Belém

Eles levaram 13 dias

É por isso que fazemos

semelhante romaria...

► Com meio século de existência, a folia Estrela da Guia é uma das mais tradicionais da cidade de Vassouras; e, como de costume, nasceu de promessa feita pelo mestre “Randolfinho” (Randolfo Lopes Filho, 1940-2011) em 1971. Atualmente é dirigida pelos mestres Antônio (71) e Tinoco Venâncio (51), pai e filho, respectivamente.

► O mestre Antônio Venâncio conta que em 2006, seu primo José dos Santos que havia feito uma promessa reabre a bandeira Estrela da Guia, mas veio a falecer, ficando a bandeira guardada sem cumprir a missão de 7 anos. Foi quando então é dado um “sinal”, e mestre Randolfinho

entendeu ser necessário terminar a promessa do compadre (“parentesco espiritual”); mas também ele, pressentindo a morte, legou ao amigo e então contra-mestre Antônio Venâncio a obrigação de cumprir a promessa. Após dois anos de jornada, o mestre Antônio deposita a bandeira na sala dos ex-votos no Santuário Bom Jesus de Matosinho (Paraíba do Sul, região do Vale do Café/RJ).

► Nas folias de reis o significado da família ultrapassa os laços consaguíneos e engloba além de parentes, também os amigos. O mestre Antônio Venâncio que desde os 5 anos de idade sai, ritualmente, todos os anos com a folia, recentemente, legou ao filho Tinoco Venâncio (que também peregrina desde os 5 anos de idade) a bandeira Estrela da Guia. Embora singular, a história dos mestres Antônio e Tinoco Venâncio é, relativamente, semelhante a de muitos outros mestres de folias de reis.



Figura 2. foto do acervo, 2011. Mestre Antônio (a esquerda), bandeireiro “Baiano” (centro) e contra-mestre Tinoco (a direita).

Estrutura performativa

► As “folias” são grupos de “viajeiros precatórios” que circulam de casa-em-casa, por vezes cobrindo um amplo território levando a palavra bíblica na forma de toadas (rito oral), por meio

das quais se abençoa uma graça obtida (cura de doença, emprego, obtenção de uma casa etc) ou se rememora o antigo devoto já falecido. Estruturalmente, se caracterizam por: 1) comumente nascem de uma promessa; 2) têm como núcleo básico de formação a família, em tono da qual se reúnem os parentes, os vizinhos e os amigos; 3) apesar das variações regionais, as folias são compostas em média de 12 a 30 pessoas, com idade variável de 8 a 80 anos, desde crianças, estudantes, profissionais diversos como pedreiros, enfermeiros, comerciantes, funcionários públicos, auxiliares de serviços etc; 4) a presença das mulheres é restrita, muito embora sejam consideradas importantes no suporte a toda organização, por exemplo, no preparo dos alimentos; 5) a bandeira e o palhaço, simbolicamente, expressam a dimensão sagrada e profana das folias (Bitter, 2010); 6) hierarquicamente, são constituídas pelo mestre folião (em outras localidades denominados “embaixador”, “capitão”, “chefe”, “guia”), contra-mestre, bandeireiro (“alferes”), instrumentistas e palhaços (“gigante”, “boneco”, “bastião”, “patrício”); 7) trajam roupa especial confeccionada para a ocasião, comumente batizada de “farda”, pois lembram uniformes militares no caso do folião, e a roupa do palhaço, por vezes, são classificadas como de “tiras” e “lisa” (em algumas localidades não existem as fardas ou mesmo os palhaços); 8) toda folia tem uma bandeira que, via de regra, intitula o grupo e constitui seu símbolo maior e objeto sagrado, portador de agência, pode ser visto como a objetificação dos Santos Reis; 9) por meio da jornada ou do giro cumpre-se a missão de propagar a boa vinda do filho de Deus por meio das visitas a casa do devoto cujas rezas duram em média de 1 a 2 horas; 10) performativamente, a jornada e/ou giro dramatizam uma sequência complexa de atos simbólicos em que se assiste desde a) saída da bandeira da casa de origem, b) a marcha com fins a visitação à casa do devoto, c) a saudação ritual de recebimento da folia pelo devoto, d) a deferência ao presépio, e) a realização da reza em forma de toada acompanhada de violão, cavaquinho, pandeiro, sanfona e instrumentos de percussão, f) benzeção da casa (cômodos) com a bandeira pelo devoto; g) oferta da contradádiva (lanche, água, comida, descanso etc); h) chula como momento da performance dos palhaços; i) agradecimento/despedia; j) o retorno a casa de origem; k) rito de fechamento do ciclo; l) o encerramento com “banquete”, por vezes, acompanhado de “baile” no “dia de Reis”; enfim, todo esse complexo sistema simbólico tem como princípios estruturantes, de um lado, 11) o “fundamento”, isto é, o conjunto de saberes sagrados que tem como base a narrativa bíblica mediada pelos objetos, ações e gestos que orientam a performance dos foliões; do outro lado, 12) a dádiva, sistema de trocas mediada

com os “gestos elementares da reciprocidade” (dar, receber, retribuir, orar, pedir/agradecer) entre os devotos e os foliões, entre os homens e seus deuses (Rocha, 2016). Longo processo que exige grande sacrifício corporal dos foliões no curso da jornada.

A visitação

Eu vim de muito longe

Só para visitar você

Vim rezar na sua casa

com as palavras da verdade...

► A visita da folia à casa do devoto não é somente a expressão única de um deslocamento no espaço. É antes a reatualização do mito de origem e, portanto, uma espécie de viagem no tempo, para dentro da cultura, em direção ao “princípio”.



Figura 3. fotos do acervo, Visitação a casa do devoto, 2012.

► Contrariando a tendência de um mundo constituído por não-lugares (Marc Augé, 1994), a casa é, por definição, um lugar de tradição no qual se encerra a dimensão identitária (de lugar de nascimento ou de vivência), relacional (de interação com o meio e com o outro) e histórica (enquanto lugar de memória). Apesar das múltiplas categorias que designam o modo antropológico dos brasileiros nomearem, classificarem (imóvel, moradia, casa, residência, lar, barracão, tapera etc), uma arqueologia da casa nos revela-a como uma categoria de pensamento por meio ou a partir da qual pensamos, sentimos, habitamos o mundo. Não é preciso lembrar que a casa e seus habitantes, tem merecido de alguns dos intérpretes clássicos do Brasil como Gilberto

Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Roberto DaMatta, atenção especial na caracterização da família patriarcal brasileira. Um fenômeno que se estende das casas-grandes às “casas simples / com cadeiras nas calçadas / e na fachada / escrito em cima que é um lar” das “gente humilde”, como nos (en)canta o compositor popular.



Figura 4. Fotos do acervo. Imagens e objetos de devoção em tempo de Reis, 2012/2019.

► Por outro lado, a visita representa um momento ritual por meio do qual se promove o diálogo da rua, com a casa e o outro mundo, ou seja, o mundo espiritual. Ritualmente se instaura o que o antropólogo Victor Turner tão bem caracterizou como *communitas*, momento de comunhão, estruturalmente liminar, as fronteiras entre o sagrado e o profano são borradas. E os homens se encontram com seus deuses e consigo mesmos. Nesse momento, então, mudam-se os comportamentos, pois, não discursamos, mas rezamos, não ordenamos, e sim pedimos; não obrigamos, mas suplicamos, humildemente nos tornamos servos e, então, renunciamos à ordem do mundo lá fora.

A casa cronotópica

► O significado da casa, no Brasil, a despeito de suas variedades de classes, tamanhos, estilos, condições de habitação etc, ultrapassa seus limites físico constituído por salas, quartos, banheiros, cozinhas, enfim, cômodos, para se fixar, nos termos de Bakhtin (1993), uma espécie de *cronotopo*, ou seja, um “tempo-espaço” convergente de outros sentidos como instituição moral constituída de tradição, família, honra, amor, hospitalidade, proteção etc. Nessa perspectiva, em sintonia com o antropólogo Roberto DaMatta para quem a relação casa e rua se apresenta

então como um elemento estruturante na ordenação da sociedade brasileira: “um santuário, mais do que um local de lutas e discórdias. Um ninho, mais do que uma fábrica onde pessoas trabalham e vivem num tempo controlado por um dono, um patrão e uma lógica impessoal e sem controle”, observa o antropólogo (1987: 58). Portanto, a casa é mais do que um espaço físico senão uma instituição moral com forte apelo na constituição da pessoa no Brasil. A simbiose casa e pessoa é tão estreita que até pouco tempo atrás, e ainda em algumas localidades hoje, o morto é velado em casa. Assim, se a rua, é vista como o espaço da impessoalidade, do anonimato, das regras universais da sociedade onde todos, em tese, estão submetidos aos mesmos princípios da cidadania, direitos e deveres; na casa, se instaura um outro regime de sociabilidade, de convivência, de temporalidade.

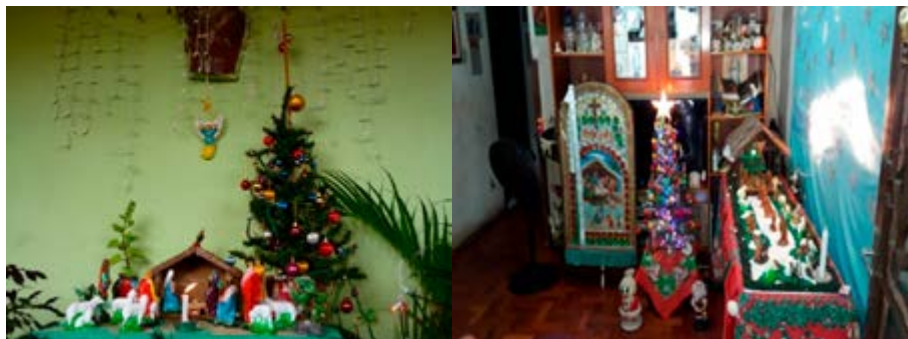


Figura 5. Fotos do acervo. Imagens de presépios nas casas dos devotos, 2012/2019.

► O que nos termos de Gilberto Freyre (1975), nos aproxima do “tempo ibérico”, ou seja, em contraposição ao tempo prometéico do progresso, da indústria e tecnologia, da ciência, da razão abstrata, o tempo ibérico é existencialmente telúrico, cósmico, mítico, é o tempo do ócio, das festividades, da religiosidade, da saudade. Assim, durante a visitação das folias, ritual e miticamente, se vive a presentificação dos Santos Reis em que a alegria, a fé, a festa, a benção, a sacralização toma conta da casa.



Figura 6. Fotos do acervo, Rezando em frente ao Presépio, 2012.

A morada é consagrada

► A casa, nas palavras do mestre Tinoco é um “templo sagrado”. Essa sacralização envolve tanto a casa do folião quanto a do devoto; na primeira, é onde se guarda e se protege a bandeira ao longo de todo ano; na segunda, é onde e quando se “cumpre a promessa do devoto”. Nesse caso, a visita da folia à casa do devoto expressa por meio da reza a 4ª obrigação da dádiva -àquela relativa a troca entre os homens e os deuses (Mauss, 2003: 203-210). Nessa perspectiva, o ritual da reza constitui ato performativo ilocucionário em que o “dizer é fazer”; portanto, mais do que um cerimonial anacrônico, uma “sobrevivência folclórica”, numa apropriação indébita, as rezas das folias podem ser vistas como uma espécie de “comportamento restaurado” que atualiza miticamente a jornada dos Reis Magos. Portanto, a cada visita -e cada visita é única embora sejam feitas muitas ao longo do dia-, foliões e devotos agradecem as graças obtidas, renovando sua fé e suas esperanças na lição dramatizada pelos Santos Reis: a dádiva é fundamento.

► Uma série de atos simbólicos tem lugar durante a visitação, desde o recebimento da bandeira à entrada da casa, a reza dirigida ao Presépio montado na maioria das vezes na sala, durante o tempo da reza a bandeira permanece sob a guarda do devoto que percorre o interior da casa benzendo-a até a devolução da bandeira ao “alferes”. Comumente todo esse processo é tomado de grande expressividade de sentimentos, com choros e sinais de profunda consternação, ora de júbilo. Ao abrigar por um momento a palavra santa, a casa se eterniza, se sacraliza como a morada do Senhor. “Fé, devoção e respeito”, profere Mestre Antônio, designam o espírito da folia em sua missão/jornada de levar a palavra de Deus a casa dos homens.

► Tão logo a casa é ritualmente consagrada, passa-se a contradádiva. É quando então o devoto oferta aos foliões comida e bebida e aos seus ilustres visitantes. Na sequência, nas áreas externas à casa ocorre o “Chula”, momento no qual os palhaços declamam seus versos decorados ou de improviso, dançam e executam saltos acrobáticos para o regozijo das pessoas que assistem ao espetáculo.

► Ao término de mais uma visita, o Mestre reizeiro entoia:

Minha bandeira se despede

Inté para o ano que vem

Se a morte não nos matar

Se os anjos disserem amém

Agora peço saúde

Pra todos da moradia

Entregai nossa bandeira

Que ela é nossa guia



Figura 7. Foto do acervo, Folia em “marcha” para visitação a outra morada, 2019/2020.

Referências

- ▮ Bakhtin, Mikhail (1993). Questões de literatura e de estética -a teoria do romance. São Paulo, Hucitec, ISBN 82.271.0073-8; Unesp ISBN 85.7139.042-8
- ▮ Bitter, Daniel (2010). A bandeira e a máscara -a circulação de objetos rituais nas folias de reis. Rio de Janeiro, 7 Letras, ISBN 978-85-7577—694-0
- ▮ Comerford, John; CARNEIRO, Ana; DAINESE, Grazielle (Orgs.). (2015). Giros etnográficos em Minas Gerais -casa, comida, prosa, festa, política, briga e o diabo. Rio de Janeiro, 7 Letras, ISBN 978-85-421-0237-6
- ▮ DaMatta, Roberto (1987). A casa & a rua -espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro, Guanabara. ISBN 85-277-0031-X
- ▮ Freyre, Gilberto (1975). O brasileiro entre os outros hispanos -afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações. Rio de Janeiro-Brasília; José Olympio-INL, CDD 301.298081; CDU 301.173(8=6:81)
- ▮ Gonçalves, Jose Reginaldo (2007). Antropologia dos objetos – museus, coleções e patrimônios. Rio de Janeiro, Garamond, ISBN 978-85-7617—135-5
- ▮ Mauss, Marcel. (2003). Sociologia e antropologia. São Paulo, Cosac & Naify, ISBN 85-7503-229-1
- ▮ Rocha, Gilmar (2016). “O verbo e o gesto -corporeidade e performance nas folias de reis”. Revista Etnográfica, ISSN 0873-6361 Vol. 20 (3): 539-564
- ▮ Stein, Stanley (1990). Vassouras -um município brasileiro do café, 1850-1900. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, CDD 330.173730981532; CDU 338.633.73(815.32)
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

El espacio expositivo como santuario: la Capilla Agnes Martin en Nuevo Méjico

The exhibition space as sanctuary: the Agnes Martin Chapel in New Mexico

Salvador Jiménez-Donaire, Universidad de Sevilla

sjimenezdonaire@us.es

Resumen: Este texto se centrará, por un lado, en el análisis de la Agnes Martin Gallery (frecuentemente denominada Capilla Agnes Martin) como lugar de interés espiritual y, por otro, en el paso de las iglesias a los museos como contenedores de objetos puestos a disposición de la contemplación, repensando así el espacio expositivo en clave de santuario.

Palabras clave: santuario, Agnes Martin Gallery, espacio expositivo, arte.

Abstract: This text will focus, on the one hand, on the analysis of the Agnes Martin Gallery (often referred to as the Agnes Martin Chapel) as a place of spiritual interest and, on the other, on the passage from churches to museums as containers for objects disposed for contemplation, thus rethinking the exhibition space as a sanctuary.

Keywords: sanctuary, Agnes Martin Gallery, exhibition space, art.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

A modo de introducción:

► El propósito de este escrito es reivindicar el potencial de determinados espacios expositivos como santuarios. Para ello, indagaremos en el caso de la pintora canadiense-americana Agnes Martin y su sala en el Museo Harwood en Taos, Nuevo Méjico.

► Tras una fructífera década en la baja Manhattan, en 1967 Martin sufre una crisis que la lleva a abandonar la pintura y Nueva York. Instalada en Nuevo Méjico, en 1974 reinicia su práctica artística tras construir ella misma, en pleno desierto, su casa y estudio. En uno de los conocidos

escritos acerca de su obra, la pintora subraya la importancia de crear un *santuario*, un retiro sin interrupciones (Martin, 1998: 93) donde trabajar, pensar y observar la obra producida.

► La persecución de ese santuario o espacio reservado para su obra pictórica cristalizaría completamente en la inauguración de la Agnes Martin Gallery en el Harwood Museum, en Taos, Nuevo Méjico, en 1993. La Capilla fue creada expresamente para un grupo de siete pinturas producidas ese mismo año. La forma octagonal de la habitación encuentra antecedentes en las estructuras circulares de las Kivas amerindias, de las que numerosos ejemplos pueden verse en Nuevo Méjico, así como baptisterios europeos del siglo cuarto y quinto, como los encontrados en Rávena, Italia. Frecuentemente comparada con la Capilla Rothko en Houston, la Capilla Scrovegni de Giotto en Padua, la Capilla Matisse en Vence o la Capilla Ronchamp de Le Corbusier, la Agnes Martin Gallery es un espacio “de peregrinación” (Weber, 2018) para espectadores de todo el mundo interesados en su obra.

“El silencio en el suelo de mi casa”

► A lo largo de su vida y trayectoria, Martin diseñó y construyó tres casas con estudios adyacentes. Este empeño en edificar sus propios espacios, que supone una intensa labor física y planificación mental, no ha sido estudiado en relación con los procesos de ejecución de las pinturas de Martin. Sin embargo, en su obra, tanto el tema como la capacidad para comunicar intimidad están profundamente conectados con el proceso de edificar una casa (Weber, 2018: 33). Las casas-estudio de Martin serían lugares que *construir, habitar y pensar, sensu* Martin Heidegger (2015). Mircea Eliade sugiere que “Instalarse en un territorio, edificar una morada exige (...) una decisión vital” (2014: 36). Esa elección existencial de la que habla el filósofo rumano es la que lleva a Martin a abandonar el bullicio de la ciudad en busca de una soledad y aislamiento que perfilarían su trabajo y el resto de su vida. Una vida frecuentemente descrita como monástica: en la reclusión del desierto de Nuevo Méjico, Martin alcanzó la renuncia de recompensas materiales que entendía como prerequisite para una *mente tranquila*: “Being detached and impersonal is related to freedom / That’s the answer for inspiration / The untroubled mind” (Martin, 1998: 38). Esta evitación de toda interferencia exterior llevó a Martin a un ascetismo riguroso, incluso en términos de alimentación: “When I work, I diet so as not to have any distraction from food. Sometimes I’ll only eat one thing, like bananas, and (...)”

that's it, I won't eat any more. I can't deal with distraction" (Glimcher, 2015: 77).

► En este primer apartado hemos apuntado la importancia de la casa y el estudio de artista como lugares de retraimiento para Martin. "The silence on the floor of my house", escribe la pintora en un conocido ensayo, "is all the questions and all the answers that have been known in the world" (Martin, 1998: 16).

► Según Weber, el primer santuario es un espacio doméstico; la morada es un refugio del exterior (2018: 36). "Her individual paintings communicate this, and her installation of seven paintings, The Agnes Martin Gallery, stand for the 'house' that Martin built in Taos, even as many other dimensions of experience also emerge from these paintings" (ibíd.).

De las iglesias a la habitación museística: The Agnes Martin Gallery

► En *Towards a New Museum* (1998), Victoria Newhouse asegura que, tras la Reforma protestante, las iglesias dejaron de albergar objetos sagrados y, más tarde, los museos se convirtieron en los cuidadores de éstos. Para Weber, "the shift from church to art museum as sacred space began in the Enlightenment and was carried through the nineteenth century, but it was finally executed in the twentieth century" (2018: 104).

► En 1988, Brian O'Doherty desgranaba el espacio de la galería como construcción histórica y no como contenedor neutro. Según O'Doherty, el modelo expositivo de vanguardia -el *cubo blanco*- estaría edificado "along laws as rigorous as those for building a medieval church. The outside world must not come in, so windows are usually sealed off. Walls are painted white. The ceiling becomes the source of light" (O'Doherty, 1988: 15).

► El escritor e influyente crítico de arte justifica así la vinculación del espacio expositivo moderno con el santuario tradicional:

In classical modernist galleries, as in churches, one does not speak in a normal voice; one does not laugh, eat, drink, lie down, or sleep; (...) Indeed since the white cube promotes the myth that we are there essentially as spiritual beings -the Eye is the Eye of the Soul – we are to be understood as tireless and above the vicissitudes of chance (...). This slender and reduced form of life is the type of behavior traditionally required in religious sanctuaries, where what is important is the repression of individual interests in favor of the interests of the group

(O'Doherty, 1988: 10).

► En Taos, cerca del Lago Azul de Nuevo Méjico (sagrado para la comunidad de amerindios nativos), encontramos el pequeño Museo Harwood. En él se haya un espacio octogonal de modestas dimensiones que contiene siete pinturas, todas ellas de formato cuadrado y unos ciento cincuenta y dos centímetros de lado, realizadas en acrílico sobre lienzo. La paleta es suave y está exclusivamente compuesta por pálidos azules y blancos ahumados. Sobre la volatilidad de su pintura, la propia Martin hablaba en estos términos: “My paintings have neither object nor space nor line nor anything – no forms. They are light, lightness, about merging, about formlessness, breaking down form” (Martin, 1998: 7). Un tragaluz corona el techo de la sala, y en el centro de ésta cuatro bancos amarillos diseñados por el artista Donald Judd invitan a sentarse y contemplar. El espacio expositivo, como veíamos más arriba, aísla la obra del exterior, potenciando así su observación:

The work is isolated from everything that would detract from its own evaluation of itself. This gives the space a presence possessed by other spaces where conventions are preserved through the repetition of a closed system of values. Some of the sanctity of the church, the formality of the courtroom, the mystique of the experimental laboratory joins with chic design to produce a unique chamber of esthetics

(O'Doherty, 1988: 14).

► La Capilla Martin presenta una síntesis completa del trabajo más importante de la pintora (Weber, 2018). La estructura octogonal de la habitación recuerda a la Capilla Rothko en Houston, y su morfología responde al mito tradicional cristiano de muerte y resurrección:

The Rothko Chapel strictly respects the octagonal shape so frequently used in those early Christian baptisteries, which itself refers to funerary architecture, and to the eighth day of creation, the day of resurrection—a play on death and rebirth through the waters of baptism. But while the Rothko Chapel evokes grief and turmoil, the Martin Gallery is affirmative, imparting wonder and launching us into a realm of reality which demands that we make joy a way of life. Here, time stands still, with a stillness both peaceful and full of energy. This space presents itself as a monastic cell, or studio, or both

(Weber, 2009).

► En la Agnes Martin Gallery nos encontramos ante la presencia de obras que ofrecen posibilidades de transformación (Weber, 2018: 146). En el momento de su instalación, las siete pinturas no tenían título, aunque en el año 2000 Martín les puso nombres evocativos de su imaginario

poético: *Lovely Life, Love, Friendship, Perfect Day, Ordinary Happiness, Innocence y Playing*.

► En este apartado hemos querido señalar los vínculos, directos e indirectos, entre el modelo de iglesia medieval con la habitación museística o expositiva de vanguardia, la *caja blanca*. Evidentemente, como señala Weber (2018), iglesias y museos no están compitiendo unos con otros, pero ambos abren acceso a experiencias de transformación (p.128) y retienen un sentido de sacralidad en el espacio (p.104).

Algunas conclusiones

► En este texto hemos procurado destacar la Capilla Agnes Martin como lugar intermedio entre lo museístico y el santuario: un espacio que se presenta a sí mismo como una celda monástica, o un estudio, o ambas (Weber, 2018). Por su enclave geográfico (próximo al sagrado Lago Azul de Taos y las planicies de Nuevo México) como por el carácter espiritual de las pinturas que alberga, la Agnes Martin Gallery se ha convertido en un lugar de peregrinaje contemporáneo, como lo son otras capillas pensadas y diseñadas por artistas del siglo XX aquí mencionadas.

► Martin dedicó, junto a su obra pictórica, gráfica y escritos, largos períodos de su vida a la construcción manual de varias casas y estudios. Hemos defendido aquí la relevancia de tal decisión: para Martin era esencial habitar un lugar que le permitiera organizar sus propios espacios mentales - lo que a su vez le permitiría ejecutar su obra.

► En su ensayo “The Untroubled Mind”, en una discusión sobre por qué una pintura concreta resulta atractiva, Martin escribe: “This painting I like because you can go there and rest / (...) the absolute trick in life is to find rest” (Martin, 1998, p. 36). Tanto las casas y estudios de Agnes Martin como la Agnes Martin Gallery en el Harwood Museum fueron diseñados para descansar, y las pinturas allí instaladas comunican esa sensación de santuario o morada profunda.

Referencias

► Cooke, Lynne, (2011) *Agnes Martin*. New Haven: Yale University Press.

► Eliade, Mircea (2014) *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós Orientalia. (Original publicado en 1957)

► Glimcher, Arne (2015) *Agnes Martin: Paintings, Writings, Remembrances*. Londres: Phaidon.

- Heidegger, Martin (2015) *Construir, Habitar, Pensar (Bauen Wohnen Denken)*. Madrid: La Oficina. (Original publicado en 1952)
- Hunt, Joanna (2007) “A letter to Agnes Martin and a Surprise Reply” en *Red Ravine*. [Consult. 2020-10-28] Disponible en URL: <https://redravine.wordpress.com/2007/08/27/a-letter-to-agnes-martin-and-a-surprise-reply/>
- Martin, Agnes (1998) *Writings – Schriften*. Berlín: Hatje Cantz.
- Newhouse, Victoria. (1998) *Towards a New Museum*. Nueva York: Monacelli Press.
- O’Doherty, Brian (1988) *Inside The White Cube: The Ideology of The Gallery Space*. Santa Monica: Lapis Press.
- Weber, Joana (2009) “The house that Agnes Martin built”, en *Image Journal*, Issue 63. [Consult. 2020-10-28] Disponible en URL: <https://imagejournal.org/issue/issue63/page/3/>
- Weber, Joana (2018) *Agnes Martin: Making Space for the Sacred*. California: CreateSpace.

Procissões, Imagens e Milagres no Brasil: O exemplo de Monte Santo na Bahia

Processions, Images and Miracles in Brazil: The example of Monte Santo in Bahia

Raimundo Pinheiro Venancio Filho, Brasil, Universidade Católica do Salvador

raigeografia@hotmail.com

Resumo: As procissões levam o realismo das imagens e seus ornamentos, causando muita emoção, que levam os fiéis ao choro. Em Monte Santo, na Bahia, essas cerimônias são realizadas ainda hoje, em especial na Semana Santa, reproduzindo as mesmas ações do século XVIII, incluindo atitudes dos romeiros e fiéis locais, e cujos protagonistas são as imagens localizadas no Santuário da Santa Cruz e na Matriz.

Palavras chave: procissão, imagens, catolicismo popular.

Summary: The processions bring the realism of the images and their ornaments, causing a lot of emotion, which lead the faithful to cry. In Monte Santo, Bahia, these ceremonies are still held today, especially in Holy Week, reproducing the same actions of the 18th century, including attitudes of the pilgrims and local faithful, whose protagonists are the images located in the Santa Cruz Sanctuary and in Matrix.

Keywords: procession, images, popular catholicism.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

Monte Santo, localizada no Estado da Bahia, no Brasil, é exemplo de território onde o predomínio do catolicismo desempenhou um papel fundamental na formação da cidade e do Brasil. O lugar criou uma ordem espiritual predominante e é marcado pela prática religiosa de procissões, romarias e veneração aos santos associados ao Santuário da Santa Cruz desde 1785.

► As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia (Da Vide, 1853) tratou de uma época em que a religiosidade era componente intrínseco da mentalidade das pessoas e de toda a sua organização social e política. Uma prática muito recomendada desde o século XVI aos católicos ligados a Roma, a adoração aos santos ainda hoje persiste no costume religioso popular. Na Sexta-Feira Santa, em Monte Santo, a multidão quer ver e tocar as imagens do Senhor Morto, Nossa Senhora da Soledade e São João Batista, trazidas (Figura 1), do Santuário da Santa Cruz em direção da Igreja Matriz, da cidade. Nessa Matriz, as imagens de Nossa Senhora das Dores e do Senhor dos Passos, também do Santuário, levadas com antecipação, esperam para acompanharem a grande procissão da Sexta-feira Santa (Figura 2 e Figura 3). O realismo das imagens e seus ornamentos, casam até hoje muita emoção, levando muitos fiéis ao choro. Flexor (2014), apontando a época em que as procissões foram introduzidas no Brasil, destaca que, de forma ilusória se revivia, fisicamente, a Paixão de Cristo e a dor de Maria. E a ilusão e os gestos teatrais eram componentes barrocos.



Figura 1. Nossa Senhora da Soledade, São João Batista (no altar) e o Senhor Morto – imagens do Santuário da Santa Cruz. Fonte: própria



Figura 2. Irmandade do Santíssimo Sacramento e Santa Cruz, descida do Santuário. Fonte: própria



Figura 3. Imagens percorrem a Via Sacra, carregadas por fiéis. Fonte: própria

► Segundo Rosendahl (2012: 64), um cortejo religioso público pode ser considerado procissão. Elementos do clero e do povo são dispostos de forma ordenada em alas que desfilam por um trajeto pré-determinado: ruas, praças, avenidas, retornando para a igreja de que partiu ou para outra que está a espera.

► Toda a cerimônia, ainda hoje realizada em Monte Santo, em especial na Semana Santa, reproduz as mesmas ações do século XVIII, incluindo atitudes dos romeiros e fiéis locais, e cujos protagonistas são o Cristo carregando a Cruz ou Cristo Morto e Nossa Senhora das Dores ou da Soledade. Em geral, as cenas de Cristo Crucificado, sempre foram reproduzidas incluindo outros personagens, como São João Batista e Maria Madalena. No caso de Monte Santo, apenas se conta com a imagem de São João Batista.

1. Procissões

► Nas procissões é que se evidencia o máximo de fervor na fé católica da população. Tradicionalmente, nas procissões sempre foram usadas as imagens de roca que eram vestidas para que houvesse uma melhor comunicação do santo com os fiéis. Essas esculturas, que permitiam a troca de trajes, eram feitas com armação de madeira, o que reduzia o seu peso, para serem conduzidas nas procissões.

► Depoimentos de moradores antigos de Monte Santo, detalham as diversas celebrações religiosas, a exemplo das procissões da Semana Santa. Na semana anterior à Semana Santa, os fiéis se concentravam na Capela de Nossa Senhora das Dores, onde era realizada uma missa. Logo em seguida, a imagem que dá o nome à capela, era conduzida em procissão percorrendo o caminho do Santuário e da Rua Senhor dos Passos até chegar à Igreja Matriz.

► No Santuário da Santa Cruz existiam 25 painéis pintados sobre metal, datados do século XVIII. Ficavam expostos no interior das 22 capelinhas e das três capelas maiores. Foram completamente descaracterizados com uma grotesca repintura realizada na década de 1980. Atualmente, se encontram depositados na sacristia da Igreja Matriz (IPAC, 1988:11). Estes painéis, eram utilizados na procissão da “Quarta Feira de Trevas”, marcando a Via Sacra, distribuídos pelas residências escolhidas pela Irmandade. Os missionários que vinham a serviço da Irmandade faziam sermões no final das procissões, nas escadarias da Matriz, última estação que simbolizava o sofrimento de Jesus.

► Ainda segundo os relatos, a partir da “Quinta-Feira Maior”, por volta das quatro da tarde partia a procissão formada somente por homens, em direção à rua Senhor dos Passos, no Santuário, para buscar a imagem carregando a cruz. Partia também outra procissão da Igreja Matriz, quando somente mulheres levavam a imagem de Nossa Senhora das Dores, em direção oposta, já programada. Num determinado local ocorria o encontro das procissões e das imagens, momento de muita emoção e devoção, justificando o nome da cerimônia: “Procissão do Encontro”.

► Na Sexta-Feira da Paixão, as cerimônias estavam voltadas para a celebração do “Enterro” com o sermão da crucificação. A imagem pregada na cruz encoberta com uma manta roxa era exibida durante as falas dos vários missionários. Em seguida era retirada da cruz e colocada no esquife. Voltando para a Igreja Matriz, se iniciava a vigília com o velório do Santo Cristo, durante toda a noite até o sábado até às 22 horas, quando se celebrava a Ressurreição de Jesus, com a Missa da Aleluia.

► Algumas décadas depois, atualmente, as procissões da Semana Santa continuam acontecendo com as mesmas tradições. São iniciadas desde a sexta-feira anterior, em homenagem a Nossa Senhora das Dores, cuja imagem é levada da capela, localizada no Santuário para a Igreja Matriz. Na Quarta-feira da Semana Santa se faz a procissão do Senhor dos Passos (Figura 4), que se inicia na capela que leva o mesmo nome, no Santuário da Santa Cruz, percorrendo diversas ruas da cidade. Nesse deslocamento, são feitas paradas em algumas residências, que preparam pequenos altares nas calçadas, representando a Via Sacra de Cristo.

► Na Quinta-feira Santa, após a tradicional cerimônia do “Lava-pés”, é efetuada a Procissão do Encontro (Figura 5), quando componentes da Irmandade carregam a imagem do Senhor dos Passos e as irmãs, da mesma Irmandade, transportam a imagem de Nossa Senhora das Dores, por diferentes percursos partindo da Matriz. No início da Rua Senhor dos Passos, se juntam as duas procissões, - e se dá o encontro da Mãe com o Filho carregando a cruz. É feito, então, o “Sermão do Encontro” pelo pároco local e o “Canto da Verônica” é apresentado, por uma jovem escolhida pela Pastoral da Criança ou da Pastoral da Juventude Rural.

► Na Sexta-feira Santa é realizada a procissão do Senhor Morto, quando a imagem é conduzida, junto com a de Nossa Senhora da Soledade e a de São João Batista, por diversas ruas da cidade (Figura 6). No Sábado de Aleluia, na Matriz, é realizada uma missa à noite e se dá a tradicional “queima do Judas”. A romaria termina no Domingo de Páscoa, com uma nova procissão percorrendo a Via Sacra, levando de volta as imagens, que estavam na Matriz, para ao Santuário.



Figura 4. Procissão do Senhor dos Passos. Fonte: própria



Figura 5. Procissão do Encontro do Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores. Fonte: própria



Figura 6. Procissão do Senhor Morto. Fonte: Rita Barreto

2. Milagres e imagens

► O milagre, geralmente está associado a uma graça alcançada fora do espaço sagrado. Steil, afirmou que os relatos de milagres são fundamentais para o desenvolvimento e permanência do culto nos Santuários. “os relatos dos milagres são como que documentos que ajudam a sustentar o sistema de relações instituídas entre os santos e o devoto e entre os próprios romeiros” (Steil, 1996: 105).

► Os romeiros fazem promessas aos santos, buscando uma relação direta com o sagrado. O pagamento das promessas é o cumprimento do “acordo” feito entre o fiel e o santo. Em Monte Santo, subir de joelhos, carregar uma cruz, se vestir de branco e oferecer ex-votos, entre outras formas, representam a demonstração de agradecimento pela graça recebida.

► Muitos moradores da zona rural de Monte Santo, atribuem milagres da cura a Nossa Senhora das Dores. Uma jovem portadora de câncer no colo do útero que, segundo a informação do médico era “maligno e muito violento”, afirmou que fez tratamento médico por quatro meses, mas foi Nossa Senhora quem a curou. Em agradecimento, acendeu velas na Capela de Nossa Senhora das Dores pela sua cura.

► Os zeladores das capelas do Santuário, em especial a de Nossa Senhora das Dores, presenciam o fervor da fé dos fiéis, que raspam as pedras para fazer chá para diversos males (Figura 7).



Figura 7. Romeiros ao lado da parede de pedra da Capela de Nossa Senhora das Dores. Fonte: Rita Barreto

Conclusão

► A compreensão da religiosidade presente em Monte Santo ao longo de mais de 200 anos, intimamente associada às peregrinações ao Santuário da Santa Cruz, mostrou que essas manifestações religiosas influenciaram, e ainda despertam a vida da cidade, contribuindo para uma configuração específica períodos marcantes durante o ano.

► A busca por milagres, a fé presente no pagamento de promessas ou nas procissões é o que estimula a vinda da maior parte de visitantes para Monte Santo. A devoção dessas pessoas muda o ritmo da cidade, criando e delimitando espaços sagrados e espaços profanos, com o aquecimento do comércio, mudando momentaneamente, a renda da população local que, mesmo demonstrando certa indiferença religiosa, se envolve com essas atividades, com interesse econômico.

► O espaço sagrado é considerado pelos fiéis católicos o lugar onde Deus, Jesus Cristo ou os Santos manifestam seu poder, onde acontecem milagres ou aparições, sendo que, nesses locais, são constituídos símbolos do sagrado como uma pedra, uma fonte, uma gruta, ganhando esse lugar, principalmente, no tempo sagrado - um tempo reversível, recuperável e santificado - um campo de forças divinas que têm o poder de transportar o homem religioso acima de si mesmo,

7. LUGARES SAGRADOS

A morada como fator impulsionador de santuários: os casos de Nossa Senhora da Lapa, em Sernancelhe, e dos Santos Mártires, em Paredes da Beira	183
O Forte de Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi: Santuário português na fronteira do Paraguai	191
Montes sacros na Pré-história e na Proto-história. O caso do Monte do Côto de Sabroso, Guimarães, Noroeste de Portugal	198
Romarias e seus múltiplos significados na região Nordeste do Brasil: A dinâmica devocional no Santuário da Santa Cruz em Monte Santo na Bahia	208
Lá dentro ou cá fora? Algumas notas sobre os santuários paleolíticos na Europa	216



A morada como fator impulsador de santuários: Os casos de Nossa Senhora da Lapa, em Sernancelhe, e dos Santos Mártires, em Paredes da Beira

The dwelling as a driving factor for sanctuaries: The cases of Our Lady of Lapa, in Sernancelhe, and Holy Martyrs, in Paredes da Beira

Abel Estefânio de Sousa Almeida, Portugal, Associação Nossa Senhora da Lapa (Sernancelhe)
aestefanio@hotmail.com

Resumo: Este artigo aborda o estabelecimento da residência dos padres da Companhia de Jesus junto da Ermida de Nossa Senhora da Lapa, em Sernancelhe, e a fundação do Santuário dos Santos Mártires na capela particular da família Azevedo, na Casa da Torre das Pedras, em Paredes da Beira, sendo o denominador comum entre os dois santuários da diocese de Lamego, a obtenção de privilégios para ambos junto da Santa Sé, por parte do Padre Manuel de Azevedo S.J. (1713-1796), ao mesmo tempo membro da ordem a que pertencia o primeiro santuário e da família do proprietário do segundo.

Palavras chave: Nossa Senhora da Lapa, Santos Mártires, Jesuítas, século XVIII.

Abstract: This article discusses the establishment of the residence of the priests of the Society of Jesus near the Chapel of Our Lady of Lapa, in Sernancelhe, and the foundation of the Sanctuary of the Holy Martyrs in the private chapel of the Azevedo family, in the Casa da Torre das Pedras, in Paredes da Beira, being the common denominator between the two sanctuaries of the diocese of Lamego, the obtaining of privileges for both from the Holy See, by Father Manuel de Azevedo S.J. (1713-1796), at the same time a member of the order to which the first sanctuary belonged and of the second owner's family.

Keywords: Our Lady of Lapa, Holy Martyrs, Jesuits, 18th century.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O mais antigo santuário de Nossa Senhora com o título de Lapa situa-se no concelho de Sernancelhe, nos limites da diocese de Lamego. Teve a sua origem numa modesta ermida edificada em torno dos penedos que lhe deu o título, o que evidencia uma tradição sacral vinda de tempos imemoriais.

► Miguel Torga, um dos mais influentes poetas e escritores portugueses do século XX, coloca a Senhora da Lapa no cerne da nossa identidade, considerando-a como «das divinas mães portuguesas» a que «patrioticamente, reforça a condição lusitana. E explica porquê: «Em vez de um dossel azul, estrelado, que sugerisse a leveza da bem-aventurança, um penedo negro e ciclópico que inculca o pesadelo da vida» (Torga, 1983: 183-184).

► A lapa, propriamente dita, a serra da Lapa e as fontes do rio Vouga, seriam aspetos que contri-
buíram para o sucesso do santuário, transformando-o num dos desses locais que favoreciam o numinoso, predispondo para o sagrado. Na lapa, que os devotos não deixam de visitar, sen-
tem-se aí aconchegados, protegidos e seguros, numa espécie de regresso inconsciente ao útero
materno. A passagem da quelha assegura, no final, o renascimento.

► O rei D. Sebastião fez a doação da ermida ao Colégio de Coimbra da Companhia de Jesus, confirmada por breve do Papa Gregório XIII, de 17 de setembro de 1575. Os jesuítas desen-
volveram o culto de Nossa Senhora da Lapa e espalharam-no, não só por todo do reino, mas
também pelos outros continentes onde tiveram presença, com grande destaque no Brasil.

► O mais interessante foi verificar que o culto de Nossa Senhora da Lapa teve um novo impulso
na segunda metade do século XVIII, em sentido inverso, do Brasil para Portugal, por acção
do Padre Ângelo Sequeira, natural da cidade de São Paulo, a que não seria indiferente o facto
de ter feito os seus primeiros estudos com os padres jesuítas. É dele o livro *Botica Preciosa e
Thesouro Precioso da Lapa*, publicado em Lisboa (Sequeira, 1754). Em resultado do seu fervor
foi fundada a Irmandade de Nossa Senhora da Lapa do Porto e edificada a Igreja do mesmo
título. Deste modo, já ouvimos dizer, com muita propriedade, que a Nossa Senhora da Lapa
de Sernancelhe tem filiais no Brasil, e que a do Porto é sua neta.

► Da sua permanência na Lapa, que medeia entre finais do século XVI e meados do século XVIII,
os padres inacianos deixaram-nos três monografias. A primeira foi a *História da Aparição e
Milagres da Virgem da Lapa* (Leite, 1639). Oitenta anos mais tarde surgiu o livro *Loreto Lusitano*,

Virgem Senhora da Lapa (Cordeiro, 1719), recentemente reeditado pelo Santuário da Lapa, a propósito da comemoração do seu terceiro centenário. Por fim, uma obra latina *Ilias in Nuce sive Historiae Apparitionis et Miraculorum Beatissimae Virginis de Lapa Compendium* (Azevedo, 1751) (Figura 1).

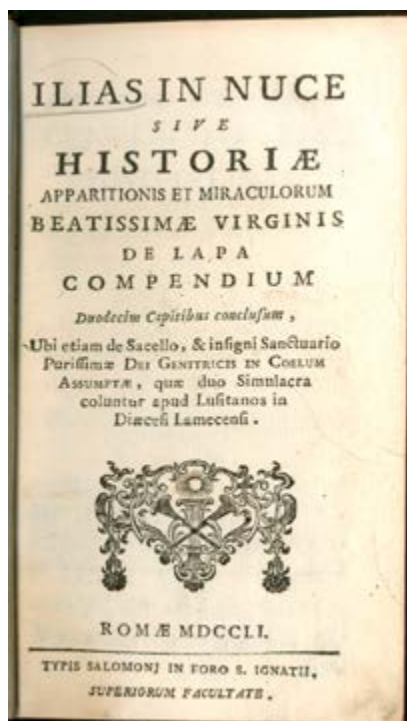


Figura 1. Frontispício do livro *Ilias in Nuce sive Historiae Apparitionis et Miraculorum Beatissimae Virginis de Lapa Compendium*, do padre Manuel de Azevedo (1751).

Este último livro surge trinta e dois anos após a publicação do *Loreto Lusitano* e apenas oito anos antes da expulsão dos jesuítas. Deve ser muito raro, pois só localizamos três exemplares, um na Biblioteca Vaticana, um segundo na Biblioteca Nacional do Brasil e outro na Biblioteca Municipal do Porto, não tendo sido assinalado nas monografias contemporâneas sobre o santuário. Encontra-se atualmente no prelo a sua reedição, que será bilingue Latim e Português.

1. O estabelecimento de morada permanente dos jesuítas como fator de desenvolvimento do Santuário da Lapa

▶ Nas primeiras décadas após a tomada de posse da Ermida de Nossa Senhora da Lapa, os jesuítas do Colégio de Coimbra iam à Lapa em missão, por altura das festas religiosas. A criação de um colégio e residência permanente dos padres da Companhia na Lapa, junto à igreja, veio contribuir para o desenvolvimento do culto.

▶ Em princípio do século XVIII, o Santuário da Lapa era considerado o mais célebre santuário mariano de Portugal, por Frei Agostinho de Santa Maria, na sua monumental obra *Santuário Mariano* (Figura 2; Figura 3).



Figura 2. Santuário de Nossa Senhora da Lapa, residência e colégio dos padres da Companhia de Jesus. Foto: arquivo da Lapa.



Figura 3. Imagem de Nossa Senhora da Lapa. Foto gentilmente cedida pela Senhora Dra. Ana Nunes.

► O progresso local culmina com a elevação do lugar à categoria de vila e concelho a 18 de julho de 1740 por D. João V, embora, ainda no seu reinado, tenha sido revertida a situação, pois 13 anos mais tarde, a 29 de novembro de 1753, D. José faz novamente da Lapa vila, sem qualquer menção à elevação anterior (Costa; 2000: 86-88). Entre essas duas datas encontramos um alvará datado de 29 de novembro de 1748, autorizando os moradores do lugar da Lapa do concelho de Caria (portanto, nessa data, na alçada do concelho de Caria) a realizar uma feira franca mensal, o que atesta a grande afluência de gente a visitar o santuário (Mercês de D. João V, liv. 39, f. 65).



Figura 4. Papa Bento XIV, nascido Prospero Lorenzo Lambertini (Bologna, 31 de março de 1675 — Roma, 3 de maio de 1758), foi Papa de 17 de agosto de 1740 até sua morte. Pintura a óleo de Pierre Subleyras.

► É por esta época que é publicado em Roma o *Ilias in Nuce*, contendo um prólogo laudatório de Bento XIV (Figura 4), a quem o livro é dedicado. Sendo, no essencial, um resumo latino do *Loreto Lusitano*, poderíamos até dizer, apropriadamente, um «Loreto numa noz», ele é também um testemunho autobiográfico da atividade diplomática do padre Manuel de Azevedo junto da Santa Sé, tendo conseguido obter do papa Bento XIV um breve de 24 de fevereiro de 1748, concedendo indulgência plenária aos peregrinos do «Templo Beatissimae Virginis de Lapa», que era de todo desconhecido entre nós.

► Este diploma vinha, de certa forma, coroar todo o trabalho desenvolvido pelos jesuítas no meio rural inóspito da Serra da Lapa. Nas memórias paroquiais de 1758, o pároco de Quintela da Lapa fornece-nos um precioso retrato de época, descrevendo as romagens e clamores ao longo de todo o ano, algumas vindas de seis ou sete léguas de distância, a extensão dos seus milagres e fama medida pelo largo estendal dos seus ex-votos e que, nos dias de maior concentração, se faziam feiras de «comedoria» e «vestidos» (Capela, 2010: 551-552).

2. A fundação do Santuário dos Santos Mártires na morada da família Azevedo

► Em apêndice ao *Ilias in Nuce*, deparamos um acrescento documental que já não diz respeito ao Santuário da Lapa, mas sim à Capela de Nossa Senhora da Assunção e Santuário dos Santos Mártires Félix e Paulo, sitos na Casa da Torre das Pedras, propriedade da família Azevedo em Paredes da Beira (Figura 5).

► O pai de Manuel de Azevedo, Dr. José António de Azevedo Vieira iniciara em 1738 a construção da capela junto à sua Casa de Torre das Pedras. A obra de arquitetura, muito provavelmente de Nicolau Nasoni, ficou pronta para o culto a partir de 1742.

► Ora, o relacionamento próximo de Manuel de Azevedo com o Papa Bento XIV, no âmbito da atividade diplomática prosseguida pelo rei D. João V, permitiu-lhe beneficiar tanto de mercês concedidas pela Casa Real à Família Azevedo, como de privilégios concedidos pela Santa Sé à capela da Casa da Torre das Pedras (Cabecinhas, 2010) (Pinto, s.d.).

► Entre esses privilégios e as ofertas concedidos pela Santa Sé conta-se uma cruz-relicário contendo 1771 relíquias, um fragmento do Santo Lenho, os corpos dos mártires S. Félix e S. Paulo, indulgências plenárias e a extraordinária colocação da capela familiar debaixo da proteção da

Sé Apostólica, o que é atestado pela colocação no trono do brasão do Papa Bento XIV (Figura 6).



Figura 6. Altar-Mor da Capela de Nossa Senhora da Assunção e Santuário dos Santos Mártires. Foto gentilmente cedida pelo Senhor Tenente-General Alexandre de Sousa Pinto

3. Nota biográfica do Autor do *ILIAS IN NUCE*

► O Padre Manuel de Azevedo nasceu em Coimbra na noite de Natal de 1713 e entrou na Companhia de Jesus, em 1728. Em Coimbra fez o noviciado e estudou Humanidades e Filosofia. A partir de 1736, lecionou Latim, Retórica e Humanidades no Colégio de S. Antão, em Lisboa, e, de 1739 em diante, Retórica na Universidade de Évora, onde começou a estudar Teologia, prosseguindo os estudos em Roma, a partir de 1742. Concluídos os estudos teológicos, ocupou funções de grande relevo como as de consultor da Congregação dos Sagrados Ritos, professor da primeira cátedra de Liturgia, a *Schola Sacrorum Rituum* do Colégio Romano, e membro das Academias de Liturgia e de História Eclesiástica criadas pelo Papa Bento XIV.

► Foi também procurador do movimento de renovação dos institutos religiosos e de vida cristã

que ficou conhecido como a Jacobeia e do episcopado português, na polémica do Sigilismo. O Sigilismo e a Jacobeia, embora fenómenos diferentes, estavam intimamente ligados: os adversários da Jacobeia acusaram ao tribunal da Inquisição os adeptos deste movimento de renovação, muitos dos quais bispos, de exigirem a denúncia do cúmplice na confissão e de usarem depois essa informação. Os Jacobeus sempre rejeitaram tal acusação e tudo indica que a questão tinha mais motivação política que canónica-sacramental. O que estava em causa era a supremacia do poder eclesiástico sobre o poder civil.

► Ora, isso não era minimamente aceitável para o já então todo-poderoso ministro de D. José I e futuro Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo. Este rapidamente fez substituir a influência que até então os Jacobeus haviam tido na Corte pela dos seus adversários, pressionando Roma para afastar Manuel de Azevedo, o que conseguiu nos primeiros meses de 1754. A saída forçada de Roma significou uma interrupção abrupta das atividades até aí desenvolvidas. Afastado de Roma, não regressou a Portugal, pois alimentava a esperança de ver revogada a ordem que o afastara. Viveu em várias cidades italianas até à sua morte em Piacenza no dia 2 de Abril de 1796. O padre jesuíta espanhol Raimundo Diosdado Caballero lamentava-se mais tarde do insólito e vergonhoso silêncio a que ficou votado o ilustre inaciano, dedicando-lhe uma inscrição latina (Caballero, 1814, p. 90), que nos foi amavelmente traduzida pelo Senhor Professor Manuel Francisco Ramos:

«Ó Azevedo, para ti nenhum epitáfio é suficiente. Por mais que escreva num, faltarás sempre muito por dizer.»

Conclusão

► O padre Manuel de Azevedo, ao ser afastado de Roma em 1754, foi uma das primeiras vítimas jesuítas do Marquês de Pombal. Cinco anos mais tarde, em 1759, os jesuítas eram expulsos de Portugal. Com sempre acontece quando os donos deixam vazias as suas casas, estas decaem aceleradamente. Terminava assim, abruptamente, o ciclo de desenvolvimento dos santuários da Lapa e dos Santos Mártires, que os jesuítas vinham impulsionando.

Referências

- Azevedo, Manuel de SJ (1751) *Ilias in Nuce sive Historiae Apparitionis et Miraculorum Beatissimae Virginis de Lapa Compendium*, Typis Salomon, Roma.´
- Caballero, Raymundus Diosdado (1814) *Bibliothecae scriptorum Societatis Jesu supplementa. Supplementum primum*. Apud Franciscum Bourliè, Romae.
- Cabecinhas, Carlos (2010) “A Ciência Litúrgica como disciplina universitária. Manuel de Azevedo S.J. (1713-1796) e as primeiras cátedras de ciência litúrgica”, Universidade Católica Portuguesa (UCP), Lisboa, *DIDASKALIA* XL, 2, disponível em <https://revistas.ucp.pt/index.php/didaskalia/article/view/2286>, consultado em 5 de julho de 2020.
- Capela, José Viriato; Henrique Matos (2010) *As freguesias do distrito de Viseu nas memórias paroquiais de 1758: memórias, história e património*. [Braga]: J.V.C.
- Cordeiro, António S.J. (1719) *Loreto Lusitano, Virgem Senhora da Lapa: Residência milagrosa do Real Collegio de Coimbra da Companhia de Jesus*. Lisboa Occidental: na Off. de Filipe de Sousa Villela, Lisboa.
- Leite, António S. J. (1639) *História da Aparição e Milagres da Virgem da Lapa, Coimbra: Impressão de Diogo Gomes de Loureiro*.
- Mercês de D. João V, AN/TT, Registo Geral de Mercês, liv. 39, f. 65.
- Pinto, Alexandre de Sousa (s.d.) *O Pe. Manuel de Azevedo, s.j., (1713-1796) e o papel que poderá ter desempenhado na normalização das relações entre Portugal e a Santa Sé*. Disponível em: <http://academiaportuguesadahistoria.gov.pt/wp-content/uploads/2015/06/O-Pe-Manuel-de-Azevedo.pdf>, consultado em 5 de julho de 2020.
- Santa Maria, Agostinho de (1711) *Santuário Mariano*. Lisboa, Oficina de Antonio Pedrozo Galvão, livro III, (1716), livro V.
- Sequeira, Ângelo (1754) *Botica Preciosa e Thesouro Precioso da Lapa*. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues.
- Torga, Miguel (1983) *Diário XIII*, Coimbra.
- Viterbo, Joaquim de Santa Rosa de (1983) *Elucidário das palavras, termos e frases*, edição crítica por Mário Fiúza, Libreria Civilização, Porto, Vol. Primeiro.
-
-

O Forte de Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi: Santuário português na fronteira do Paraguai

The Fort of Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi: Portuguese sanctuary on the border of Paraguay

Maria Margareth Escobar Ribas Lima, Brasil, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
margareth18sr@hotmail.com

Joana Ribas Bernardes Lima, Brasil, Jornalista, Universidade Fernando Pessoa, Porto
joanaribaso@gmail.com

Resumo: Este artigo buscou informações históricas e cartográficas do Forte de Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi, sendo este localizado à margem esquerda do Rio Iguatemi, no Município de Paranhos - Mato Grosso do Sul, Brasil. Construído pelos portugueses, em 1768, tinha intensão de proteger as fronteiras estabelecidas pelo Tratado de Madri. Esta pesquisa, além da história colonial, amplia o acervo do patrimônio de fortificações no Brasil.

Palavras-Chave: Patrimônio; Colonização; Fortificações; Fronteira Luso-Ibérica.

Abstract: This article sought historical and cartographic information of the Fort of Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi, located on the left bank of the Iguatemi River, in the Municipality of Paranhos-Mato Grosso do Sul, Brazil. Built by the Portuguese in 1768, it was intended to protect the borders established by the Treaty of Madrid. This research, in addition to colonial history, expands the collection of fortification heritage in Brazil.

Keywords: Heritage; Colonization; Fortifications; Luso-Iberian border.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O objetivo da pesquisa sobre o Forte de Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi, localizado no Município de Paranhos-MS, à margem direita do Rio Iguatemi, Estado de Mato Grosso

do Sul – Brasil, foi buscar em arquivos no Brasil e em Portugal a cartografia e elementos que identifiquem, historicamente, a ocupação oeste do Brasil (Figura 01).

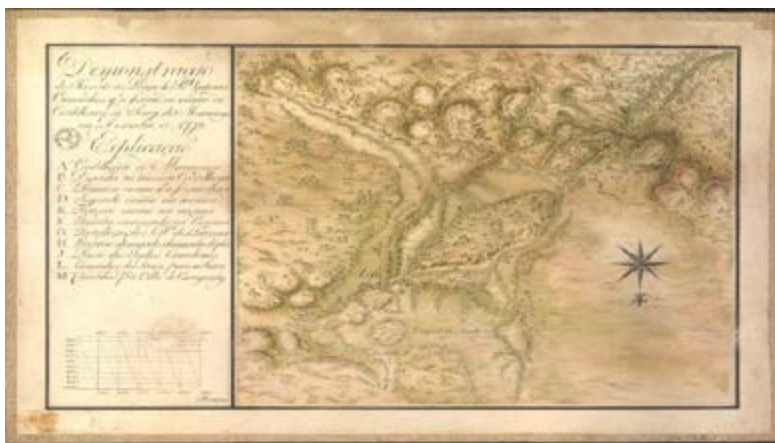


Figura 1. Indicação do local destinado a construção do Forte do Iguatemi. Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

1. Contexto de defesa nas fronteiras do Brasil

► As razões e fatos que contribuíram para avançar as ações para o interior do Brasil iniciaram com o Tratado de Tordesilhas (1494) seguidos pelos Tratados de Madri (1750), El Pardo e de Santo Idelfonso (1775), fatos estes que definitivamente interferiram na defesa e definição da fronteira brasileira pelos portugueses.

► Nos anos do reinado de D. José I, Marques de Pombal foi o responsável pelas ações que definiram o contorno das fronteiras do território brasileiro, mesmo que nos séculos seguintes, tenha ocorrido alterações de limites fronteiriços. Assim:

O período pombalino pode ser concebido como momento de grande transformação social. As estruturas econômicas, políticas e culturais expressaram, naquele momento, o arrefecimento do sistema baseado em relações sociais feudais e anunciavam a transição para um sistema alicerçado na lógica do mercado e da concorrência comercial.

(Correa & Godoy, 2013:16)

2. A capitania de São Paulo na administração de Morgado de Mateus

▮ A Capitania de São Paulo foi criada em 1709 e abrangia os territórios de São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e a colônia do Sacramento. Em 1720, com o forte apelo das minas de ouro, Minas Gerais tornou-se uma Capitania independente e, com a descoberta de ouro em Goiás e Cuiabá, São Paulo começa a perder importância como centro propulsor da penetração para o interior e passa por um período de “semiabandono”, (Merighi, 1976: 27).

▮ Somente em 06 de janeiro de 1765, o rei D. José I nomeia Morgado de Mateus governador da Capitania de São Paulo (1765 - 1775), sendo a partir desse governo que a capitania de começa a ser restabelecida.

▮ Nesse contexto, e considerando essa a situação da Capitania de São Paulo, o primeiro Secretário do Rei D. José I, Marques de Pombal, recorre então ao recém nomeado Governador, para restaurá-la aos moldes, estratégias e ordens ditados pela Coroa, porém muitas vezes não aceita pelo novo Governador, o que gerou divergências (Bellotto, 1979)

▮ Com essa premissa, uma das ações de D. Luís Antônio de Souza Botelho Mourão, como governador da Capitania de São Paulo, foi a fundação do Forte de Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi, melhor analisado a seguir.

3. O Forte de Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi

▮ De acordo com Bellotto (1976), a função e as circunstâncias da fortificação do presídio do Iguatemi representam um dos pontos mais importantes no processo de disputa aos espanhóis em território mato-grossense.

▮ O local do Forte de Nossa Senhora dos Prazeres do Iguatemi (Figura 01), foi estrategicamente escolhido: seria onde pudesse entreter os castelhanos e, dessa forma ganhar tempo para pedir socorro. Bellotto (1979) corrobora com esta assertiva dizendo:

Nesta afirmação do Ministro do Reino, poderia encontrar o Morgado de Mateus o caminho aberto e a justificativa para suas pretensões no Oeste, a partir de 1767, principalmente na implantação da Praça de Nossa Senhora dos Prazeres e São Francisco de Paula do Iguatemi, junto ao Rio do mesmo nome. Não estava, portanto, extrapolado o espírito das Instruções, como

o próprio governo português acusaria mais tarde.

(Bellotto, 1979: 70)

► Nos desenhos de Jose Custodio (Figura 02), e possível identificar muros da fortificação ar-
ruamentos e características de uma Vila, se pode identificar algumas ruas com edifícios como
o quartel do Governador, Casa da Fazenda Real, Quartel das Tropas, Igreja, Câmara e Corpo
de Guarda.



Figura 2. Planta do Forte do Iguatemi por Jose Custodio. Fonte: Bellotto, pag. 153, 1979

► Segundo Belloto (1979), João Martins Barros, foi o fundador do Iguatemi, sendo que o Capitão
João Alves Ferreira e o Brigadeiro José Custodio de Sá e Faria, quem lá foram cuidar da praça
e fortifica-la (Figura 03).

► Em meados de 1766, após alguns conflitos na região, foram criadas as primeiras expedições
de avanço para o Oeste, intenção e orientação inicial à Morgado de Mateus facilitando assim
colocar em pratica o projeto que já tinha em mente.

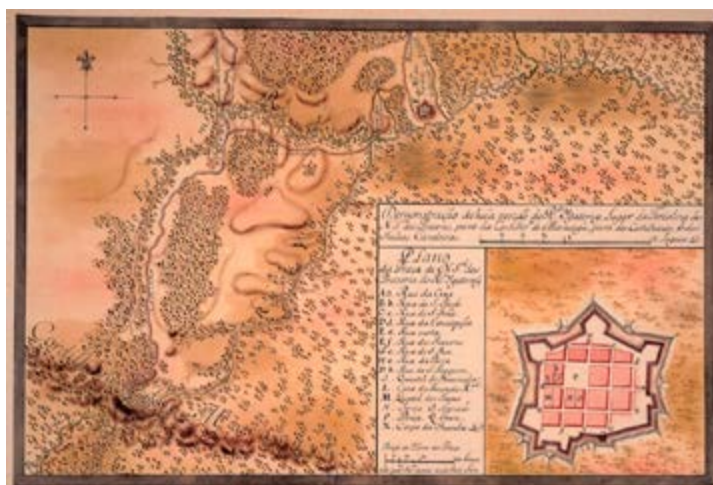


Figura 3. Planta do Forte do Iguatemi. Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro 938097635

▶ Porém, a falta de respostas da corte e também da Praça do Iguatemi quanto aos próximos passos na atuação de Morgado de Mateus, causa indefinição de seus atos como relatado na carta a Marques de Pombal “... *perder o projecto, os gastos, e as esperanças, e tão bem perder a mim... mas como entre estes dous perigos he muito menos que eu arrisque toda minha fortuna...*” (24 de julho de 1768 em *Documentos Interessantes*, Volume 19: 149-54).

▶ Na perspectiva de avançar nesse projeto, em novembro de 1767, a segunda expedição comandada por João Alvares, para levar munição e mantimentos, começou a ser tratada pessoalmente pelo Morgado de Mateus no empenho de arregimentar esses provimentos, partindo em fevereiro de 1768.

▶ Porém, isso não foi suficiente para impedir as epidemias e falta de abastecimento na Praça, o que por falta de atendimento médicos e de alimento as mortes eram frequentes.

▶ Segundo o *Diário das Navegações*, em 13 de abril de 1769 até seu regresso em 1777, uma terceira expedição comandada por Teotônio José Juzarte até a Praça do Iguatemi, descreve de forma surpreendente a viagem e as condições de horrores das pragas, desconforto, fome e morte (Org. de Jonas Soares de Souza & Miyoko Maxino, 2000).

▶ Diante dessa situação, ao fim de 1772, a determinação da coroa era que Morgado de Mateus renunciasse e abandonasse seus propósitos na Praça do Iguatemi e que a força militar da Capitania de São Paulo fosse juntada as do Rio de Janeiro e de José Custódio para defender o Sul,

porém, essa não era a ideia nem vontade de Morgado de Mateus que insistia da importância estratégica da Praça Iguatemi.

► Uma outra orientação foi dos Serviços Ultramarinos através do Secretário Martinho Mello e Castro, diante das condições do Presídio, mandar José Custodio para relatar as reais condições do Iguatemi desde 1771, além de fortificar, treinar a tropa local para defesa e táticas de ataques e emboscadas, sendo esta averiguação feita apenas em 1772, justamente quando este engenheiro faz o desenho da Planta do Iguatemi (Figura 04).

► Porém, Jose Custodio, depois de muitas críticas a Morgado de Mateus, mesmo sem ainda ter ido ao Iguatemi, em sua “introdução Previa”, afirma que “... o Forte não tinha elementos suficientes para constituir um baluarte de defesa contra possíveis invasões castelhanas...” (Bellotto, 1979: 303).



Figura 4. Desenho de José Custódio depois de sua visita ao Forte. Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

► Com esses relatos e com a pressão da coroa em abandonar a Praça, a mesma foi abandonada, Morgado de Mateus foi destituído do cargo de Governador da Capitania de São Paulo em 1775 e a Fortificação foi invadida pelos castelhanos.

► O fato foi que material de artilharia existente era insuficiente em número e de calibre totalmente inadequado para a defesa de uma fortificação, sendo incapaz de fazer fogo de contrabateria para atrapalhar trabalhos de assédio ou mesmo ter efeito contra um assalto (Bellotto, 1979: 303).

► Assim a povoação foi incendiada pelos espanhóis, se retirando em seguida, com a artilharia

e capturados: foram capturadas armas de pederneira de sobressalente, baionetas, “pedreiros com roqueiras”, canhões de retrocarga muito obsoletos e de pequeno calibre.

► Como última informação desta pesquisa, no período de 17 a 20 de julho de 2019, em visita ao local, foi possível identificar a localização e vestígios do Forte. Também foi comprovado que ainda se mantem a estrutura da fortificação devido, principalmente, ao intenso movimento de terras feito durante a instalação e implantação do projeto, conforme se observa na Figura 05: vista aérea do contorno do Forte à beira do Rio Iguatemi.



Figura 5. Imagem do contorno do Forte Iguatemi. Fonte: Google Earth

Conclusão

► O Forte de Iguatemi viveu dez anos de conturbada e dificultosa existência, sem que tivesse exercido, em forma de ação concreta, a função a que se destinara.

► Com todos esses problemas, a existência da fortificação, que sempre dependeu da ação do Morgado de Mateus e que não mediu esforços para que a Praça continuasse a existir, sofreu

duras e dramáticas situações de sobrevivência política, econômica, social, moral e sobretudo, às condições e adversidades naturais principalmente pelas pestes, falta de mantimento e ataques de animais ferozes e de índios.

▶ Atualmente, o que se constata é que os estudos e pesquisas históricas e geográficas desta fortificação, que foi a maior do período colonial brasileiro, não é conhecida amplamente e tampouco se reconhece sua real importância na definição territorial do Brasil.

▶ Este Forte, também, representou um período que, apesar dos tratados entre espanhóis e portugueses, a demarcação física era deficiente e sem comprovação, tornando essa região vulnerável e desprovida de qualquer identificação da delimitação territorial ibero-hispânica, à época.

Referências

▶ Bellotto, Heloísa Liberalli. Autoridade e conflito no Brasil Colonial: O governo de Morgado de Mateus em São Paulo. Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas. São Paulo, 1979.

▶ Castro, Adler Homero Fonseca de. Fortificação do Morgado de Mateus em São Paulo (1765-1775). São Paulo: Alameda, 2ª edição revista. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Fortifica%C3%A7%C3%A3o%20Dicion%C3%A1rio%20Iphan.pdf>. Acesso em 12 de junho de 2019.

▶ Merighi, Maria Augusta de Castilho. Administração de Morgado de Matheus no governo da capitania de São Paulo. Dissertação de Mestrado. Faculdade de filosofia, ciências e letras sagrado coração de Jesus. Bauru SP, 1976.

▶ Correa, Jessica & Godoy Paulo. O Tratado de Madri e as Políticas Territoriais no Brasil Meridional (1750-1777). Disponível em http://periodicos.uesb.br/index.php/coloquiobaiano/article/viewFile/2878/pdf_103. Acesso em 09 de julho de 2019

▶ Derntl, Maria Fernanda. Método e arte: Criação urbana e organização territorial na capitania de São Paulo, 1765-1811. Disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-09062010-143444/pt-br.php>. Acesso em 30 de agosto de 2019.

Montes sacros na Pré-história e na Proto-história. O caso do Monte do Côto de Sabroso, Guimarães, Noroeste de Portugal

“Sacred” hills in Prehistory and Protohistory. The case of Monte do Côto de Sabroso, Guimarães, Northwest of Portugal

Daniela Cardoso, Portugal, Universidade de Coimbra, Centro de Geociências, Sociedade Martins Sarmento

daniela.cardoso@msarmento.org

Ana M.S. Bettencourt, Portugal, Universidade do Minho, Departamento de História, Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT)

anabett@uaum.uminho.pt

Luís Coutinho, Portugal, Universidade do Minho, Mestrado em Arqueologia

coutinho@dsp.uminho.pt

Diogo Marinho, Portugal, Universidade do Minho, Mestrado em Arqueologia

diogomarinho981@gmail.com

Bruna Afonso, Portugal, Universidade do Minho, Mestrado em Arqueologia

bruna-0005@live.com.pt

Teresa Magalhães, Portugal, Universidade do Minho, Mestrado em Arqueologia

teresa12390@gmail.com

David Abreu, Portugal, Universidade do Minho, Mestrado em Arqueologia

david_abreu8@hotmail.com

Giorgos Iliadis, Grécia, Ergo Culture Human Traces, Cooperative Enterprise

gsiliadis@yahoo.com

Resumo: O Monte do Côto de Sabroso situa-se no topo de um esporão montanhoso sobranceiro ao vale do Ave. Os primeiros estudos arqueológicos neste monte reportam-se a Sarmento, que aí realiza escavações mencionando a existência de arte rupestre. No séc. XXI algumas desses afloramentos gravados foram relocados. São compostos principalmente por motivos inse-
ríveis na Arte Atlântica, gravados entre o 4º e o 3º milénios a.C., mas também por podomorfos e equídeos, considerados mais recentes. Nesse sentido, o Côto de Sabroso pode ser considerado um lugar com uma longa biografia, materializada através da gravação de novos símbolos que

lhe incorporam novas narrativas, num processo de reordenação e reinterpretação do mundo.

Palavras-Chave: Monte do Côto de Sabroso; arte rupestre; Monte sacro?

Abstract: Monte do Côto de Sabroso is located at the top of a mountainous spur overlooking the Ave valley. This hill's first archaeological studies were conducted by Sarmiento, which carried out excavations on this site, acknowledging the existence of rock art. In the 21st century some of these engraved outcrops were relocated. They are composed mainly of motifs inserted in the Atlantic Art, recorded between the 4th and 3rd millennium BC, but also composed of later depictions, such as footprints and horses. In this sense, Côto de Sabroso can be considered a place with a long biography, materialized through the recording of new symbols that incorporate new narratives, in a process of reordering and reinterpreting the world.

Keywords: Monte do Côto de Sabroso; rock art; Sacro Mount?

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► O Monte do Côto de Sabroso localiza-se na freguesia de Sande S. Lourenço, concelho de Guimarães, no Noroeste de Portugal. Situa-se no topo de um esporão montanhoso, rodeado por um elevado número de linhas de água, ribeiras e rios pertencentes à bacia do Ave, sendo de salientar o rio da Agrela, que corre a este, o de Paus que corre a oeste e a ribeira da Canhota e seus “afluentes” que nascem neste monte e irrigam as vertentes a sul.

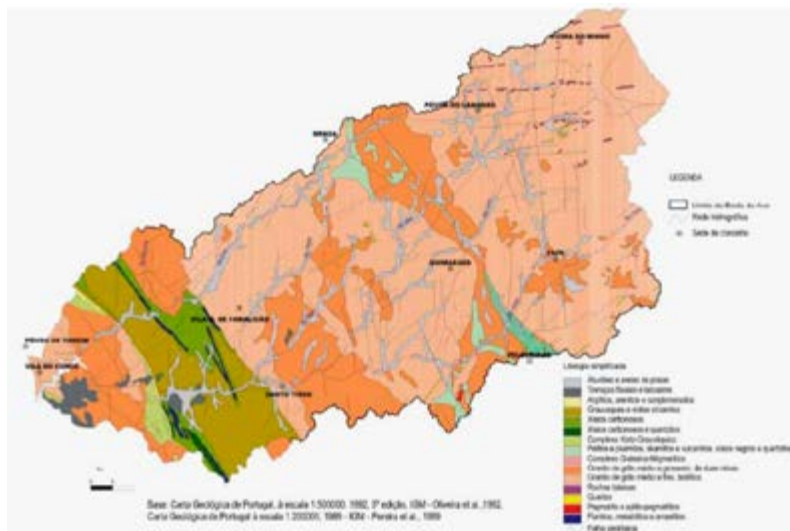


Figura 1. Mapa geológico da bacia hidrográfica do rio Ave. O relevo é assinalado com cores diferenciadas (Costa, 2007:139).

► Segundo a Carta Geológica de Portugal à escala 1/50 000, folha 9-B de Guimarães (Andrade *et al.*, 1986), o substrato geológico deste monte é composto por granito de grão médio a fino, biotítico (Figura 1) que aflora abundantemente no topo e de forma mais dispersa nas vertentes.

► Os primeiros estudos arqueológicos neste local reportam-se a Martins Sarmento que, no séc. XIX, aí realiza trabalhos de prospeção e de escavação (Sarmento, 1906, 1907a, 1907b). Apesar da sua investigação ter sido focada no estudo do castro de Sabroso, localizado no topo desta orografia, faz referência à existência de arte rupestre em vários locais do monte, nomeadamente no Caminho da Gandra e na Tapada da Gandra (Sarmento, 1909b:138) deixando, por vezes, esboços dessas gravuras que ia encontrando pelos caminhos de acesso ao castro. Também Pinto (1929) e Cardoso (1950) mencionam arte rupestre neste monte, embora sem grande detalhe. O castro de Sabroso, classificado como Monumento Nacional em 1910, é propriedade do Município de Guimarães, desde 1921. As escavações arqueológicas aí ocorridas nos séculos XX (Hawkes, 1958; Soeiro *et al.*, 1981) e XXI (Cruz e Antunes, 2014-15; 2016-17) vieram proporcionar a sua visita, pese embora a ameaça das infestantes.

► No séc. XXI, no tocante à arte rupestre foram realizados trabalhos de inventariação e de realocação no perímetro do castro e na vertente sul e sudeste do monte (Cardoso, 2014, 2015), seguidos de levantamentos gráficos e fotográficos, diurnos e noturnos, assim como de

ensaios de modelação em 3D de alguns dos afloramentos então detectados, em 2017 e 2018 (Cardoso e Iliadis, no prelo). Por último, em setembro de 2020, foi realizada uma campanha arqueológica com o objetivo de descobrir e inventariar algumas das gravuras rupestres registadas nos diários de campo de Martins Sarmento. Neste âmbito foram descobertos 10 novos sítios com gravuras rupestres nas vertentes sul, sudeste e no topo do monte que possibilitaram perceber a importância simbólica desta orografia na Pré-história e na Proto-história, traçar a sua biografia e a sua importância simbólica na longa diacronia.

► Teoricamente, este texto parte da premissa que os locais gravados correspondem a manifestações do mundo ideológico das populações que os gravaram sendo, portanto, possível uma aproximação à sua interpretação.

A “Sacralização do Monte”

► Embora na Pré-história a distinção entre sagrado e profano não faça sentido, o Monte do Côto de Sabroso foi palco de inúmeras ações materializadoras do mundo ideológico do passado que ficaram sinalizadas para a posteridade. O mais antigo testemunho da presença humana neste lugar verifica-se durante a Pré-história Recente, provavelmente entre o 4º e o 3º milénio a.C., isto é, no Neo-Calcolítico, momento em que se gravaram vários afloramentos com Arte Atlântica Clássica (composta na generalidade por combinações circulares, como círculos concêntricos, meandriiformes, figuras proto-labirínticas, espirais, sulcos e covinhas, embora não exclusivamente), na base das vertentes sul e sudeste e no topo do monte.

► No topo do monte referimos o afloramento gravado designado por **Sabroso 2**, de grandes dimensões, onde são visíveis mais de uma dezena de combinações circulares (círculos com covinha central, círculos concêntricos, semicírculos concêntricos, espiraliformes), além das composições complexas, interligadas através de sulcos mais ou menos meandriiformes e de covinhas (Cardoso, 2015; Cardoso e Iliadis, no prelo) (Figura 2).

► Entre os 175 m e os 210 m, num patamar de circulação facilitado pela orografia, na base das vertentes sul e sudeste, distribuem-se mais três sítios com arte atlântica: a Tapada da Gandra 1, o Caminho da Gandra 4 e a Quinta dos Laranjais 3.



Figura 2. Vista geral e decalque do afloramento gravado de Sabroso 2. Fonte: própria.

► No topo de um afloramento algo elevado do solo designado por **Tapada da Gandra 1** foi gravado um motivo labirintiforme que se desenvolve a partir de um círculo com covinha central. Desta sai um sulco que se anexa a um outro, indo ambos unir-se a um pequeno círculo com covinha central (Figura 3).



Figura 3. Vista geral da rocha 1 da Tapada da Gandra e respetivo levantamento fotogramétrico. Fonte: própria.

► O **Caminho da Gandra 4** corresponde a um afloramento granítico rasante ao solo, parcialmente subterrado num caminho de terra batida que liga o vale da Gandra ao monte. Aí, aproveitando a morfologia da rocha, no topo de uma pequena área elevada que “imita” ou faz lembrar um monte ou colina pode visualizar-se uma covinha central rodeada por um círculo imperfeito, de onde sai um sulco meandriforme. Este círculo contém no seu interior inúmeros sulcos e está rodeado, parcialmente, por várias covinhas (Figura 4).



Figura 4. Pormenor da rocha 4 do Caminho da Gandra e respetivo levantamento fotogramétrico. Fonte: própria.

► Na **Quinta dos Laranjais 3**, num afloramento rasante ao solo, foi encontrado um semicírculo concêntrico de duas voltas que dialoga com uma diaclase (Figura 5).



Figura 5. Vista geral, de pormenor e respetivo decalque da rocha 3 da Quinta dos Laranjais. Fonte: própria.

► Um segundo momento de materialização de novas conceções ideológicas ter-se-á verificado na Idade do Bronze quando, na Quinta dos Laranjais 1 (Sarmiento, 1884:187; Vasconcelos, 1897:381; Cardoso, 2014, 2015), na base da vertente sul do Monte em estudo se gravou um par de podomorfos adultos, orientados para nasceste, e dois outros de menores dimensões, possivelmente de criança, orientados para noroeste (Figura 6) revelando ritos comuns a outros existentes em muitos outros locais do Noroeste ibérico (Moreira, 2018). Neste caso as populações optaram por “repetir” um lugar significativo desde o Neo-Calcolítico, embora tenham escolhido um novo afloramento para gravar os podomorfos.



Figura 6. Vista geral e de pormenor dos motivos podomórficos da rocha 1, Quinta dos Laranjais. Fonte: própria.

Presumivelmente durante a Idade do Bronze e a Idade do Ferro, e atestando uma mudança de iconografia, são introduzidas as representações de animais assim como de antropomorfos. Estes também se localizam no espaço significativo dos antepassados, quer compartilhando superfícies previamente gravadas quer ocupando novas superfícies. Exemplo disso são as figurações de equídeos sub-naturalistas do **Caminho da Gandra 1, 3 e 4** (Figura 7), da **Quinta dos Laranjais 1**, painéis 1 e 2 (Figura 8) e esquemático de **Sabroso 3** (Cardoso e Iliadis, no prelo). De destacar que estes motivos, apesar de elaborados por picotado seguido de abrasão têm sulcos com profundidades e larguras distintas das composições atlânticas, sendo normalmente mais difíceis de visualizar.



Figura 7. Vista de pormenor e respetivo levantamento fotogramétrico da rocha 4 do Caminho da Gandra. Fonte: própria.

Provavelmente do mesmo período serão duas figuras antropomórficas que se encontram em posição periférica aos motivos típicos da Arte Atlântica de Sabroso 2.



Figura 8. Levantamento fotogramétrico da rocha 1, painel 2 da Quinta dos Laranjais. Fonte: própria.

► No núcleo do Caminho da Gandra também há um serpentina e, em vários locais do monte, existem afloramentos com inúmeras covinhas cuja cronologia é difícil de determinar. Um desses é o Penedo Gamela (Sarmiento, 1909a), atualmente designado por Sabroso 1 (Cardoso, 2014, 2015) cuja localização no topo do monte (com ampla visualização do território), configuração em forma de “mesa”, número e disposição de covinhas (alinhadas em todo o seu contorno), merece destaque (Figura 9).

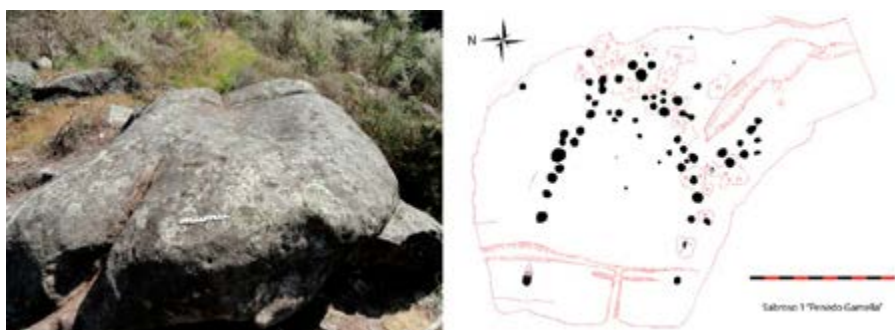


Figura 9. Vista geral e respetivo decalque de Sabroso 1 “Penedo Gamela”. Fonte: própria.

► A partir da Idade Ferro, sobretudo entre os séc. III a.C. e I a.C., estabelece-se no topo deste monte um povoado (Hawkes, 1971) (Figura 10), tendo existido no seu interior um eventual

santuário indiciado pelos restos de dois “elementos de berrões” encontrados por Sarmento, em 1877 (Sarmento, 1879:12) (Figura 11).



Figura 10. Vista geral do Castro de Sabroso nos anos 50 (Fototeca da Sociedade Martins Sarmento).

Figura 11. Cabeça e focinho de berrões provenientes do Castro de Sabroso (Fototeca da Sociedade Martins Sarmento).

O Monte do Côto de Sabroso – Um Monte Sacro?

► O conjunto de gravuras rupestres inventariado nos trabalhos de campo e aqui registadas em associação com as antigas referências a outros lugares gravados no Monte do Côto de Sabroso, evidenciam que este lugar terá sido intensamente gravado nas suas vertentes sul e sudeste e em menor escala no topo (Figura 12).



Figura 13. Excerto da Carta Militar de Portugal nº 70, escala 1:25.000 com a indicação dos núcleos rupestres do

Monte do Côto de Sabroso. Fonte: própria.

► As diferentes gramáticas decorativas reconhecidas (entre ideogramas e pictogramas na conceção de Anati (1991) e os distintos tipos de técnicas inserem estas gravuras numa longa diacronia que se evidencia desde o Neolítico, com a Arte Atlântica clássica, até, provavelmente, à Idade do Ferro, momento em que se terão gravado cenas mais narrativas, segundo Bettencourt (2017). Deste modo, pode considerar-se que o Monte de Côto de Sabroso terá sido um lugar cerimonial simbolicamente ativo durante mais de 3000 mil anos.

► As diferentes adições de motivos na mesma superfície e no mesmo núcleo, poderão interpretar-se como formas sucessivas de reinterpretação de antigos sentidos e lugares, integrando-os nas novas cosmovisões.

► A longevidade da importância simbólica do Monte do Côto de Sabroso, com o seu topo muito pedregoso e impressionante permite colocar a hipótese que teria sido um lugar estruturante na paisagem das populações que habitaram nesta região durante a Pré e a Proto-história, podendo ser interpretado como um “*axis mundus*” na conceção de Eliade (2006) ou um monte sacro. Tal poderá explicar a existência de monumentos megalíticos nas imediações, como as Mamoas da Bouça Nova e da Bouça da Agrela, ambas, localizadas na freguesia de Barco (Cardoso, 1950)

► Neste sentido é provável que a sua sacralidade tivesse condicionado, igualmente, a escolha

do topo deste monte para aí se construir um povoado da Idade do Ferro, tendo a sua história e herança social funcionado como um “leitmotiv”, tal como González Ruibal (2006:550-557) defendeu para vários castros da Galiza.

Referências

- ▶ Anati, Emmanuel (1991) *Archetypes, constants and universal paradigms in prehistoric art*. Mi-meographed text circulated at the Yinchuan Conference, October 1991.
 - ▶ Montenegro de Andrade M., Noronha F. & Rocha A. (1986). *Carta Geológica de Portugal na escala 1:50 000 da folha 9-B (Guimarães)*. Serviços Geológicos de Portugal, Lisboa.
 - ▶ Cardoso, Daniela (2014) Coto de Sabroso 1 e 2, in A.M.S. Bettencourt e E. Abad-Vidal (eds.), *Corpus Virtual de Arte Rupestre do Noroeste Português* (www.cvarn.org).
 - ▶ Cardoso, Daniela (2015) *A Arte Atlântica do Monte de S. Romão (Guimarães) no Contexto da Arte Rupestre Pós-paleolítica da Bacia do Ave – Noroeste Português*, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
 - ▶ Cardoso, Danniela & Iliadis, Giorgos (no prelo) *Post palaeolithic rock art and landscape: the case study of Mount of Coto de Sabroso (Guimarães, North western Portugal)*. In Paweł L., Polkowski, Frank, Förster, Heiko Riemer (eds), *Rock art in the landscapes of motion*, British Archaeological Reports – BAR, Oxford: Archeopress.
 - ▶ Cardoso, Mário (1950) Monumentos Arqueológicos da Sociedade Martins Sarmiento. *Revista de Guimarães*, 60 (3-4), 405-486.
 - ▶ Cruz, Gonçalo & Antunes, José (2014-15) Castro de Sabroso. Notícia dos trabalhos arqueológicos de 2015, *Revista de Guimarães*, 124-125, 237-249.
 - ▶ Cruz, Gonçalo & Antunes, José (2016-17) Castro de Sabroso. Notícia dos trabalhos arqueológicos de 2017, *Revista de Guimarães*, 126-127, 462-463.
 - ▶ Eliade, Mircea (2006) *O Sagrado e o Profano. A Essência das Religiões*. Lisboa: Livros do Brasil (tradução portuguesa).
 - ▶ González Ruibal, Alonso (2006) *Galaicos. Poder y Comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica (1200 a. C.-50 d. C.)*, [Brigantium, 18-19]. A Coruña: Museo Arqueológico e Histórico da Coruña.
 - ▶ Hawkes, Christopher (1958) Escavações no Castro de Sabroso, *Revista de Guimarães*, 68 (3-4), 446-453.
-

- Moreira, José (2018) *Podomorfos na fachada ocidental do Noroeste de Portugal, entre os rios Douro e Minho*. Braga: Universidade do Minho (Dissertação de Mestrado).
- Pinto, Rui (1929) Petróglifos de Sabroso e a arte rupestre em Portugal, “*Nós*” 11 (62), 19-26.
- Sampaio, Hugo & Bettencourt, Ana M. S. (2017) Novos sítios de arte rupestre na bacia do rio Cávado, Noroeste de Portugal”, *Techne* 3 (1): 75-87.
- Sarmiento, Francisco (1906) Materiais para a arqueologia do concelho de Guimarães. *Revista de Guimarães*, 23 (2) 41-51.
- Sarmiento, Francisco (1907a) Materiais para a arqueologia do concelho de Guimarães. *Revista de Guimarães*, 24 (2) 53-66.
- Sarmiento, Francisco (1907b) Materiais para a arqueologia do concelho de Guimarães. *Revista de Guimarães*, 24 (3-4) 113-122.
- Sarmiento, Francisco (1909a) Materiais para a arqueologia do concelho de Guimarães. *Revista de Guimarães*, 26 (1-2) 5-19.
- Sarmiento, F. (1909b) Materiais para a arqueologia do concelho de Guimarães. *Revista de Guimarães*, 26 (4) 129-139.
- Soeiro, Teresa, Centeno, R.M.S.; Silva, A.C.F. (1981) Castro de Sabroso (Guimarães). *Revista de Guimarães*, 91, 341-350.
- Vasconcelos, José (1897) *Religiões da Lusitânia. Quarto centenário do descobrimento da Índia. Contribuições da Sociedade de Geographia de Lisboa*, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional.

Romarias e seus múltiplos significados na região Nordeste do Brasil: A dinâmica devocional no Santuário da Santa Cruz em Monte Santo na Bahia

*Pilgrimages and their multiple meanings in the Northeast region of Brazil:
Devotional dynamics at the Santa Cruz Sanctuary in Monte Santo in Bahia*

Raimundo Pinheiro Venancio Filho, Brasil, Universidade Católica do Salvador
raigeografia@hotmail.com

Resumo: A chegada dos capuchinhos italianos no Nordeste do Brasil representou um grande acontecimento no final do século XVIII. Em Monte Santo, na Bahia, sob influência do Capuchinho Apolônio de Toddi, a serra do Piquaraçá passou a ser considerada sagrada e transformou-se no Santuário da Santa Cruz. Passados mais de duzentos anos de criação do Santuário, a peregrinação e a busca por milagres são recorrentes.

Palavras chave: Romarias, Monte Santo, Religiosidade.

Summary: The arrival of Italian Capuchins in the Northeast of Brazil represented a major event in the late 18th century. In Monte Santo, Bahia, under the influence of Capuchinho Apolônio de Toddi, the Piquaraçá mountain range became considered sacred and became the Santa Cruz Sanctuary. After more than two hundred years of creation of the Sanctuary, pilgrimage and the search for miracles are recurrent.

Keywords: Pilgrimages, Monte Santo, Religiosity.

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► A passagem de frei italiano Apolônio de Toddi, no sertão da Bahia, no Nordeste do Brasil no final do século XVIII, teve como propósito de levar o cristianismo aos rincões mais distantes acolhendo os mais pobres e humildes que, juntos realizavam diversos serviços nas comunidades,

como a construção de capelas e igrejas. A idealização do Santuário da Santa Cruz seguida de sua construção, a ocorrência do primeiro milagre durante a procissão organizada pelo Frei na serra do Piquaraçá, fez com que o lugar passasse a ser considerado sagrado, transformando-se em Monte Santo, nome da atual cidade que abriga o Santuário.

► Para entender as festas sagradas e romarias de Monte Santo na atualidade, tem-se que buscar referências nos diversos atores que participam desses eventos, como os romeiros, fiéis, visitantes, moradores, religiosos e poder público. Por essa razão, se faz, a seguir, uma leitura sobre a dinâmica devocional e festas sagradas deste lugar.

► Em Monte Santo a tradição das romarias se repete todos os anos. Romeiros aproveitam esses tempos sagrados para reviver o sofrimento de Jesus no Calvário, onde as capelas grandes e pequenas, representam essa passagem no Santuário da Santa Cruz.

► Esse ritual repete-se todos os anos, durante a Semana Santa (Figura 1) e em 31 de outubro (Figura 2), véspera de Todos os Santos, - quando milhares de pessoas dirigem-se à cidade para pagar e/ou renovar promessas, se juntar aos peregrinos ou mesmo aproveitar a festa profana, ultimamente ofertada pelo poder público local.



Figura 1. Pagadoras de promessa, na Sexta Feira Santa. Fonte: Própria.



Figura 2. Romeiros no Santuário, no dia 31 de outubro. Fonte: Própria.

1. Romeiros e visitantes

► Romeiros e visitantes são confundidos com fiéis e turistas. A diferença está ligada às manifestações tradicionais que alguns ainda preservam, tanto nas vestimentas discretas, como nos rituais do acompanhamento religioso, que são repetidos constantemente nas peregrinações, em especial na véspera de Todos os Santos. Essas pessoas contribuem com sua atitude devota e simbólica, para as romarias ou peregrinações, principalmente os pagadores de promessas (Figura 3). A promessa é uma forma de comunicação mais expressiva, por ser um contrato direto do fiel com os Santos, Maria, Cristo ou Deus, não necessitando de intermediários.



Figura 3. Pagadores de promessas acendendo vela no Santuário. Fonte: Rita Barreto.

Reesink e Reesink (2000) diferenciam o romeiro do turista, classificando os lugares de peregrinação em dois tipos: os concêntricos, que possuem grande relevância estruturante, acolhendo o peregrino e o turista ao mesmo tempo; e os periféricos, que estão à margem dos melhor privilegiados da sociedade ou cultura dominante. Assim, os autores consideraram que

o “deslocamento”, simbólico e geográfico, para “dentro de si” é típico da categoria romeiro; enquanto o “deslocamento” para “fora de si” é típico da categoria “turista”. Existiria ainda uma categoria intermediária, aquela em que um indivíduo se desloca dentro da sua sociedade, ou cultura, para um centro de peregrinação periférico, que seria, então, uma combinação das duas categorias para formar o romeiro-turista. O ponto de união entre estas diferentes categorias seria o “deslocamento”, o ponto de separação seria a “motivação” desse movimento, para dentro, para fora ou um meio termo, nem fora e nem dentro

(Reesink; Reesink, 2000: 208).

Os rituais dos períodos consagrados são programados oficialmente pela paróquia local. Tanto a subida e descida do Monte, quanto as procissões, fazem parte das encenações e representações secularmente consagradas, que ocorrem todos os anos na cidade (Figura 4).



Figura 4 – Procissão na Semana Santa, organizada pela Irmandade do Santíssimo Sacramento e Santa Cruz Fonte: Pedro de Souza.

► Algumas transformações importantes vem ocorrendo em Monte Santo. As celebrações da Semana Santa, por exemplo, vem apresentando uma marcante descaracterização do simbolismo ligado ao Santuário da Santa Cruz, onde os religiosos apresentam uma forma explícita de combate ao catolicismo popular. Como consequência, os visitantes são levados a seguir uma nova forma de demonstração de fé, distante da tradição de veneração e adoração dos santos.

► Apesar disso, o comportamento dos romeiros no Santuário é diferenciado dos demais visitantes. Inclusive, eles apresentam atitudes que se aproximam da superstição. Por exemplo, apanham partes de plantas no percurso da subida para o Santuário, afirmando que as mesmas servem para banhos e chás milagrosos. O paredão de pedra situado atrás da capela de Nossa Senhora das Dores é constantemente escavado, e os pedaços de rocha são levados, também, para fazer chás que, segundo os fiéis, curam doenças (Figura 5).



Figura 5. Fiéis escavando o paredão atrás da Capela de Nossa Senhora das Dores. Fonte: Rita Barreto.

2. Dinâmica devocional entre romeiros e moradores

► Os “de dentro e os de fora”, esse é o entendimento do morador da cidade para se autot classificar, tanto quanto aos romeiros, quanto aos turistas, os de fora. Quem é de fora é estranho, não pertence à cidade.

► Mas, Reesink e Reesink (2000) dizem que em Monte Santo existem modelos predeterminados de imagem dos romeiros. Na visão dos moradores, foi constatado que são utilizadas referências ligadas ao dinheiro e à fé, para distinguir os visitantes. Aqueles que têm tempo para gastar dinheiro e participar dos festejos profanos de forma mais intensa, são mais valorizados que os que visitam a cidade somente para pagar promessas e pedir bênçãos. Esta é a imagem construída do turista e do romeiro, na visão dos moradores.

► As romarias são vistas como “algo de fora” que não envolve “os de dentro”. A fé externa dos romeiros não corresponde à dos fiéis locais. Steil (2003) afirmou que esse comportamento cria um novo senso comum, sobre as romarias, nas quais o misticismo é diluído pela visão do morador, que desconsidera as tradições, enxergando os ambientes e símbolos religiosos, como um centro de atração de turistas, que podem dar retorno financeiro para a cidade.

3. Romaria ou festa? Sagrado ou profano?

Os romeiros, visitantes e/ou turistas, - qualquer que seja a denominação dada aos que frequentam o Santuário da Santa Cruz nos períodos de festividades religiosas -, todos se confundem em meio aos rituais e manifestações religiosas ou festejos outros que ocorrem. Na realidade, diante do aumento considerável de pessoas em relação ao número original de habitantes da cidade, nessas festas é difícil distinguir, visualmente, o que é religioso e o que é profano.

Steil (2003: 251) afirmou que “os estudos sobre peregrinações, de um modo geral, enfatizam a dimensão festiva e orgiástica como constitutiva desse fenômeno”, o que se tornou comum, rotineiro e consensual entre a população e entre grande parte dos visitantes. A isso se pode conjugar, também, a diversidade de comportamentos dos moradores de Monte Santo frente às explicitações físicas e visuais do religioso e do profano. As épocas de festas, para muitos monte-santenses, não a maioria, se tornaram um tempo aguardado e, em princípio, só têm ligação com os rituais religiosos devido à repetitividade dos atos tradicionais do catolicismo.

Para Patias (2007), no mundo contemporâneo existem dois modelos de sagrado: o tradicional, com um centro controlador que, no caso, seria o Santuário e/ou Irmandade, e o sagrado moderno, com um poder de influência menor, dos lugares sagrados sobre a sociedade.

Esse autor (Patias, 2007) afirmou, ainda que, em muitos casos, o comportamento repetitivo e padronizado dos rituais é negativo para muitas sociedades. Os ritos profanos substituem os sagrados demonstrando o afastamento das pessoas da sua identidade e base cultural tradicional. Essas mudanças estariam cada vez mais, fora de controle, pois a intensidade emocional se altera, fugindo do contexto religioso e buscando outros conceitos modernos de cultura, como a espetacularização das festas.

O profano estaria relacionado ao comércio e ao lazer que possui relações diretas e indiretas com as cerimônias religiosas. Dessa forma, a romaria e a procissão, por exemplo, revelariam o sagrado, ao mesmo tempo em que a bebedeira, os sons automotivos, os bares, a dança e os artistas nacionais se apresentando nas datas religiosas, testemunham o profano.

A falta de serviços por parte da cidade é suprida por barracas improvisadas, que oferecem refeições com preços acessíveis aos romeiros. A Prefeitura providencia uma barraca para distribuir água e mingau de milho para os visitantes (Figura 6). Muitos trazem alimentos prontos e os dividem entre si nos próprios transportes.



Figura 6. Estrutura, montada pela Prefeitura, para acolhimento dos romeiros. Fonte: Rita Barreto.

► A festa profana supera o sagrado e o caráter político de autopromoção é marcante nas datas de comemorações, onde atrações musicais famosas passaram a ser marcas da Festa de Todos os Santos. A maior preocupação da Prefeitura é com esse aspecto, pois a intenção é a promoção do espetáculo em seu favor como valorização política.

Conclusão

► A cultura tradicional e popular, como acontece em todo o Brasil é suplantada por um modismo duvidoso, promovido pelo poder público que, por sua vez, não dialoga com a sociedade e não quer manter os nossos valores. A ideia de festa como símbolo maior da diversão é o que vem predominando em Monte Santo. É preciso planejamento estratégico, gestão cultural e valorização do que, de fato, seja religiosidade e fé.

► Para os visitantes, atraídos pelos megaeventos periódicos, não é relevante conhecer de forma profunda o que está sendo comemorado na festa profana. Por isso, não importa viver a experiência das tradições históricas que trazem os rituais religiosos e místicos que no passado envolviam a memória coletiva e os simbolismos materiais e imateriais relacionados ao Santuário propriamente dito, assim como os rituais que compõem as romarias. O poder público

preocupa-se então, em apoiar a vertente estética da espetacularização, tendo como fundo a data maior de comemoração e memória cultural local.

Referências

- Patias, Jaime Carlos (2007). O sagrado e o profano: do rito religioso ao espetáculo midiático. Trabalho apresentado ao II Seminário Comunicação na Sociedade do Espetáculo, São Paulo.
- Reesink, Misia Lins; Reesink, Edwin (2000). Entre romeiros e turistas: a busca do turismo religioso como alternativa econômica em um município do sertão baiano. Estudos de Sociologia, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE. Recife, v. 13, nº 1, p. 195-217.
- Steil, Carlos Alberto (2003). Romeiros e turistas no Santuário de Bom Jesus da Lapa. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 9, nº 20, p. 249-261.
- Steil, Carlos Alberto (1996). O sertão das romarias: um estudo antropológico sobre o santuário de Bom Jesus da Lapa—Bahia. Petrópolis/RJ: Vozes.

Lá dentro ou cá fora? Algumas notas sobre os santuários paleolíticos na Europa

Inside or outside? Some notes on Paleolithic Sanctuaries in Europe

Mila Simões de Abreu, Portugal, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD),
Unidade de Arqueologia, CETRAD- UTAD Centro Transdisciplinar para o desenvolvimento
msabreu@utad.pt

Resumo: As figuras pintadas e gravadas de época paleolítica na Europa foram durante dezenas de anos associada às grutas consideradas verdadeiros santuários rupestres. A descoberta de dezenas de milhares de imagens gravadas ao ar livre, principalmente na bacia hidrográfica do rio Douro em Espanha e Portugal leva a pensar que não só na escuridão das grutas, mas igualmente plena luz, os nossos antepassados paleolíticos realizavam os seus rituais.

Palavras chave: Arte Paleolítica, grutas decoradas, arte rupestre, ao ar livre, Douro

Abstract: People tend to associate Palaeolithic painted and engraved figures in Europe with caves. They consider caves as the real rock art sanctuaries. Thus the notion, cave art. Then came the discovery of tens of thousands of images in the open air. Most are in the hydrographic basin of the Douro River in Spain and Portugal. Many scholars used to think our Palaeolithic ancestors performed rituals in dark caves. The finds show our ancestors must have also held ceremonies in the open air during daylight.

Keywords: Palaeolithic art, decorated caves, rock-art, open-air, Douro

Artigo completo submetido a 15 de novembro e aprovado a 22 de novembro de 2020

Introdução

► Durante mais de um século acreditava-se que durante o período Paleolítico – entre a chegada do *Homo sapiens* à Europa, por volta dos 45.000 anos e o fim das glaciações à 12.000 anos do presente – muitas grutas teriam sido usadas pelos nossos antepassados como verdadeiros

santuários (Bahn & Vertut, 1997).

► De facto, desde a descoberta, em 1879, na gruta de Altamira, nas proximidades de Santander, no norte Espanha, milhares de pinturas e gravuras foram descobertas na Europa. Uma grande concentração desde tipo achados localiza-se na chamada zona franco-cantábrica, existindo no entanto sítios, fora dessa zona com gelo, em território da atual Inglaterra e até a Sicília. Sendo a mais ocidental destas grutas decorada, a do Escoural, localizada no Alentejo, em Portugal (Santos, 1963). Assim conhecem-se atualmente mais de 400 grutas, pintadas e gravadas, com milhares de figuras.

► Na maioria dos casos as imagens imediatamente reconhecíveis representavam animais, nalguns casos pertencentes à fauna fria como, por exemplo bisontes, mamutes e leões das cavernas mas figuras mais comuns representam cavalos, auroques (bois pré-históricos) e cervos. Todos estes animais faziam parte de habitual dieta do homem paleolítico e, portanto, inicialmente falou-se de uma espécie de “magia simpática”, ou seja a ideia que para caçar esses homens iam para a escuridão das grutas e pintavam e desenhavam para depois poder caçar. Estas grutas, foram pois vistas, não apenas um simples local de uma forma de explosão criativa – arte pela arte – mas sim como verdadeiros “santuários”. Passou-se a ser comum referir-se esse tipo de arte rupestre como “Arte das Cavernas” (*Cave art*).

► Nos meados do século XX, com o passar dos anos e com cada vez mais descobertas e estudos, valorizou-se as relações entre os animais e a sua própria localização na gruta. Investigadores como Annette Laming-Emperaire (1951) e André Leroi-Gourhan (1971) demonstram que a relação entre as figuras e o próprio local onde teriam sido feitas pelo homem paleolítico não seria fruto de espontânea casualidade, mas sim fariam parte de uma bem definida organização espacial e simbólica. A fotografia e desenho de todas as superfícies decoradas e não só das figuras mais evidente ou elegantes levou a constatação da presença de muitas mais imagens e, principalmente, muitas mais gravuras. Pontos, zig-zags, linhas e outros signos foram identificados, estudados e passaram a ser associados com outros possíveis rituais. Estudos levados a cabo por investigadores como, o francês Jean Clottes (1998), e o sul-africano David Lewis-Williams (Clottes & Lewis-Williams, 2001a-b), que se conheciam bem a mente de a produção “artística” de certos grupos como os Sás (San ou bosquímanos) da África do Sul, viram as pinturas e gravuras paleolíticas com componentes fundamentais em rituais de carácter xamânico. Todos estes estudos tinham em comum valorização da importância da

escuridão e da própria penetração num ambiente hostil como o da gruta.

► Quase cem anos depois, descobertas feitas nas últimas três décadas, alteram porém essa visão devido a identificação de milhares de figuras estilisticamente semelhantes às encontradas no interior das grutas mas ao ar livre

1. O estranho “carneiro” de Mazouco

► No final de 1981, na revista “Arqueologia” um grupo de pesquisadores da Universidade do Porto (Jorge *et al.* 1981), deu a conhecer ao mundo a existência de gravuras rupestres em Mazouco, uma pequena povoação nas margens do Douro Internacional, em Freixo de Espada à Cinta, no distrito de Bragança no norte de Portugal (Jorge *et al.* 1982).

► Uma das figuras de Mazouco era conhecida pelos locais como “o carneiro”, embora represente, claramente, um cavalo tipo *Equus caballus przerwalski*, e apresentavam uma forte semelhança com imagens conhecidas da arte paleolítica da Europa (Figura 1). Ao contrário dessas, não tinham sido feitas na escuridão das grutas, mas, ao ar livre.

► A área das gravuras de Mazouco foi afetada pela construção de barragens no rio, principalmente a barragem espanhola de Saucelle, com a subida das águas, formando uma espécie de baía, as figuras, a 200 m de altura, estão hoje a só uma cerca de dezena de metros do rio (Figura 2)

► Os locais dizem que existem outras rochas decoradas, até agora não foram encontradas mais gravuras semelhantes, talvez estejam atualmente debaixo de água. As figuras foram gravadas a picotado e sucessivamente a “*polissoir*” numa superfície vertical de xisto no lado direito de um pequeno ribeiro da zona internacional do rio Douro.

► Não resta dúvida de que antigamente, como agora, as figuras podiam ser vistas à distância, mesmo a meio do rio Douro. Na altura não se conheciam vestígios arqueológicos do Paleolítico no Douro e a escavação na base da parede decorada mostrou-se estéril (Jorge *et al.* 1981/1992). O “estilo” da gravura com semelhanças com imagens pertencentes ao fim do chamado estilo III e o início estilo IV de Leroi-Gourhan (1971) levou a que os pesquisadores hipnotizassem poderia ter sido feito no final do Paleolítico. Especialistas como Francisco Jordá Cerda e Alfonso Moure Romanillo, confirmam sua importância e idade. Jordá Cerda escreveu mesmo um texto comparando as gravuras de Mazouco com outras como o Tejo / Tejo em Portugal ou em vários outros locais de Espanha (Jordá Cerda 1983/1984) e na “*Revista de Guimarães*”, defendeu

a teoria dos chamados santuários mono-temáticos (Jordá Cerdà, 1984).



Figura 1. Freixo de Espada à Cinta, O “carneiro” (cavalo) de Mazouco, (Foto Mila Simões de Abreu)



Figura 2. Freixo de Espada à Cinta, a zona de Mazouco, nas margens do Douro (Foto Mila Simões de Abreu)

► Mazouco e o Escoural foram incluídos em um mapa da Arte Paleolítica da Ibéria publicado por Jordà Cerdà e colegas na “História de España” (Jordà Cerdà *et al.* 1986: 103).

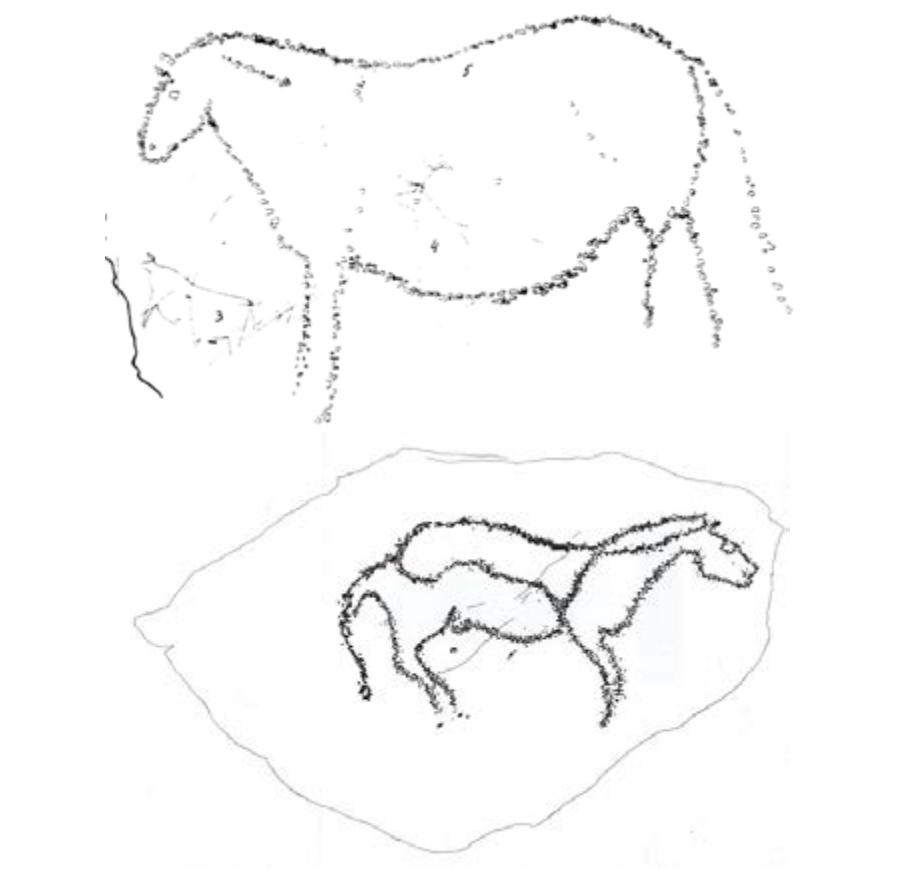


Figura 3. Espanha, Segóvia, Domingo Garcia, cavalo (Desenho adaptado de RIPPOL *et al.* 1992)

Figura 4. Espanha, Ciudad Rodrigo, Siega Verde, pequeno cavalo (desenho Projeto Gravado no Tempo)

2. Outras descobertas

► Igualmente por esses anos foram descobertas gravuras de cavalos em estilo paleolítico ao ar livre na Espanha. Primeiro, Domingo Garcia (Figura 3), Segóvia, em Castela e Leão (Martín Santamaria & Moure Romanillo 1991, Rippol López & Municio Gonzalez, 1992) e em seguida na Andaluzia, em Piedras Blancas, Escullar, Almería (Martínez García, 1986/87). No final da década, um pequeno cavalo gravado a picotado foi identificado na província de Salamanca, nas margens do rio Águeda, um afluente do Douro. Siega Verde provou depois ser muito mais do que uma rocha com uma imagem. Mais de 500 gravuras de estilo paleolítico ao ar livre

foram documentadas durante os últimos anos (Balbín Behrmann & Alcolea González, 1994).

► Tal como em Mazouco, os animais tinham sido feitos em superfícies verticais, mas em Domingo Garcia e Siega Verde, ao lado das figuras picotadas, havia também pequenas imagens feitas com a técnica filiformes. Todas essas descobertas acabam por chamar a atenção de estudiosos como, o famoso pré-históriador espanhol Antonio Beltran e o inglês Paul Bahn. Beltran cita Mazouco e outros sites em Portugal em comunicações apresentadas no *I Congresso Internacional de Arte Rupestre. El Arte Rupestre Prehistórico en Europa* (Beltran, 1986–87) e no *XXII Congreso Nacional de Arqueologia* (Beltran 1983), bem como em textos como “*Algunas notas sobre a Arte Rupestre Prehistórico em Portugal*” (Beltran, 1987) e em “*Algunas cuestiones sobre fechas y significados en el arte parietal prehistórico*” (Beltran, 1994). Paul Bahn faz referências (com uma fotografia e mapa) em seu livro, *Images of the Ice Age* (Bahn & Vertut, 1988: 111). Um primeiro trabalho de síntese sobre essas descobertas foi apresentado e no *AURA Congress em Darwin*, publicado posteriormente em Nova Delhi, (Bahn, 1992). Seriam esses achados isoladas exceções?

3. A “Descoberta” das gravuras do vale do Côa

► Em Novembro de 1994 o mundo científico é surpreendido pelo anúncio da “descoberta” de numerosas rochas decoradas nas margens rio Côa. **É hoje claro que a** existência de gravuras na zona vale do Côa era conhecida pela população e até durante os estudos de impacte ambiental algumas rochas gravadas e abrigos pintados tinham sido identificados (Abreu, 2012).



Figura 5. Vale do Côa, Ribeira de Piscos, cena dos cavalos gravada, na rocha 3 (foto MSA)



Figura 6. Vale do Côa, paisagem da zona de Penascosa, com visível o cervo gravado da rocha 11, (foto MSA)

► Infelizmente a construção da megabarragem tinha sido autorizada e as obras estavam em curso. Os responsáveis do órgão do estado tinham pensado que seria possível estudar as gravuras e deixa-las ir para debaixo de água. A situação acabou por se tornar complicada e como especialista em arte rupestre acabei por ser chamada para dar um parecer técnico apesar de inicialmente ter visitado apenas a zona da Canada do Inferno imediatamente compreendemos a importância dos sítios e das gravuras. Perante a atitude dos responsáveis decidimos então divulgar a existência das figuras. Após as primeiras notícias nos jornais e as imagens na televisão, passamos a receber informações sobre outros possíveis sites na área para além do Canada do Inferno como Ribeira de Piscos (Figura 5) Penascosa (Figuras 6-7-8).

► Depressa a quantidade, qualidade e notável valor científico fez-nos compreender que a arte do Côa não podia ser destruída pelas águas da barragem. Os 12 meses seguintes foram dedicados a salvar aquele que é hoje maior **sítio paleolítico de arte rupestre ao ar livre da Europa e uma das mais impressionantes coleções de gravuras pré-históricas que existem no mundo**. Com a ajuda da IFRAO o apoio internacional que recebemos foi impressionante dezenas de arqueólogos e outros investigadores (Abreu, 1995, 2012, 2017) participaram no movimento para Salvar as gravuras do Côa.

► O Governo Português acabou por abandonar a construção da barragem de Foz Côa e em 1996,

foi criado e aberto ao público o *Parque Arqueológico do Vale do Côa* (PAVC). Em dezembro de 1998 a UNESCO inscreveu a zona do Vale do Côa na prestigiosa lista do Património Mundial.



Figura 7. Vale do Côa, Penascosa, detalhe de cabeça de um auroque na rocha 3 (foto MSA)



Figura 8. Vale do Côa, a zona com rochas gravadas de Penascosa (foto MSA)

► Cerca de 25.000 hectares, ao longo de 17 km, tem hoje mais de 65 sítios com mais de 1200 rochas gravadas, pelo menos 500 delas possuem figuras estilisticamente pertencentes ao período Paleolítico.

► As paredes verticais de xisto, ao longo das margens do rio é possível observar milhares de figuras, na maioria representações de animais, como o auroque (Figura 7), cavalo (Figuras 5, 10), cabra e o cervo (Figura 9). Numerosas foram feitas a picotado, apesar da maioria terem sido feitas com a chamada técnica filiforme. Na localidade da Faia mais a Sul existe uma pequena concentração de paredes pintadas, numa delas é possível observar exemplo um grupo de cabeças de auroque pintadas. De salientar que embora a grande parte das gravuras no Vale do Côa seja em estilo Paleolítico (20.000-10.000 anos antes do presente) existem imagens que se distinguem pela temática (guerreiros, armas etc.) obviamente são Pós-Paleolíticas e sobpõem-se as mais antigas (Figura 9)



Figura 9. Douro, Vale da Vermelhosa, rocha 1, figura de cervídeo paleolítica sobreposta por guerreiro a cavalo. Da Idade do Ferro (Levantamento Projeto Gravado no Tempo)



Figura 10. Vale do Côa, Ribeira de Piscos, grupo de cavalos gravados com a técnica filiforme (Levantamento Museu do Côa).

4. Outras descobertas

► Nos anos seguintes foram feitas muitas outras descobertas de gravuras em estilo Paleolítico nas rochas nas margens do próprio Douro (Vermelhosa, José Esteves, Cabrões etc), nos seus afluentes como, o rio Sabor (Ribeira da Sardina, Pousadouro, Fraga Escrevida), Tua (Foz) e Águeda (Redor do Porco) assim como em diversos outros rios em Portugal, como no Ocreza (Vale da Rovinhosa) (Figura 11), no Zézere (Poço de Caldeirão, Costalta), em Portugal (Figura 12) e em ambas as margens (Portugal e Espanha) do rio Guadiana (Molino Manzanéz) (Abreu, 2012). Elevando o número de sítios com arte rupestre estilisticamente paleolítica a mais de setenta e cinco localidades com mais diversos milhares de imagens rupestres (Abreu, 2012).



Figura 11. Rio Ocreza ,Vale da Rovinhosa, figura picotada de cavalo (levantamento MSA)



Figura 12. Rio Zézere, Poço de Caldeirão, figura picotadas de cavalos (Foto AMB, Museu do Côa)

Conclusões

► O que trazem de novo estas descobertas? Sem dúvida é hoje possível afirmar que os nossos antepassados Paleolíticos faziam arte no interior de grutas mas executado igualmente pinturas e gravuras no exterior à luz do sol. Se nas grutas, as pinturas são frequentes, embora na verdade haja mais gravuras ao ar livre, as figuras que sobrevieram fora são quase exclusivamente gravadas. Podemos hipotetizar que podiam ter sido igualmente pintadas ou mesmo que podiam ter

existido figuras só pintadas. A conservação das que se conhecem são um verdadeiro milagre e só foi possível por excepcionais circunstâncias, como qualidade da superfície historiada, técnica utilizada, condições climáticas especiais e pouca frequência da área em épocas sucessivas a qual se associou sabemos por vezes superstições que viam essas imagens como amaldiçoadas. Assim a arte “das cavernas” podia ter sido muito mais frequente ao ar livre do que se pensava.



Referências

- ▶ Abreu M. S. de (1995). Salvar o Côa: o movimento internacional para a salvaguarda da arte rupestre do
- ▶ Vale do Côa. *Dossier Côa*: 513-517. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.
- ▶ Abreu, M. S. de (2012). *Rock-art in Portugal. History, Methodology and Traditions*. 4. volumes, Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- ▶ Abreu, M. S. (2017) “As gravuras não sabem nadar”. O movimento para a salvaguarda das gravuras do
- ▶ Côa. Alguns mitos e questões. Eloy, António (edição). *Almaraz e outras coisas más*: 152-162 Caldas da Rainha: Gazeta das Caldas.
- ▶ Bahn, P. (1992). Open Air Rock Art in the Palaeolithic. In LORBLANCHET, Michel (edited by), *Rock Art in the Old World*: 395-399. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts.
- ▶ Bahn, P. & Vertut, J. (1988) *Images of the Ice age*. New York/Oxford: Facts ON File.

-
- Bahn, P & Vertut, J. (1997). *Journey Through the Ice Age*. London: Weidenfeld and Nicholson
-
- Balbín Behrmann, R. & Alcolea González, J. J. (1994). Arte Paleolítico de la Meseta Española. *Complutum*, 5: 97-138.
-
- Balbín-Behrmann, R., Alcolea Gonzales, J. J. & Santonja M. (1996). *Arte rupestre paleolítico al aire libre de la cuenca del Duero: Siega Verde y Foz Côa*. Monografías y Estudios. Zamora: Fundación Rei Afonso Henriques.
-
- Beltran, A. (1983), Algunas consideraciones sobre el arte rupestre del Noroeste de la Península y las relaciones atlánticas. *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología*: 19-24. Vigo: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.
-
- Beltran, A. (1987) Algunas notas sobre el Arte Rupestre Prehistórico en Portugal. *Arqueologia*, 16: 51-55.
-
- Beltran, A. 1986-87). El Arte Rupestre Prehistórico en Europa. *Congreso Internacioanl de Arte Rupestre. Bajo Aragon Prehistórico*, 7-8: 9-39.
-
- Beltran, A. (1994). Algunas cuestiones sobre fechas y significados en el arte parietal prehistórico. In Lasheras, José (Editor), *Homenaje al Dr. Joaquín Gonzales Echegaray*: 211-222. Museo y Centro de Investigaciones de Altamira. Monografías nº17. Madrid: Ministerio de Cultura.
-
- Clottes, J. (1998). *Voyage en Pre-histoire*. Paris: La Maison des roches éditeur.
-
- Clottes, J. (1998a). The “Three C’s”: fresh avenues towards European Palaeolithic art, In CHIPPINDALE, Christopher and Paul S.C. TAÇON (ed.). *The archaeology of rock-art*: 112—129. Cambridge: Cambridge University Press.
-
- Clottes, J. & Lewis-Williams, D. (2001a) *Les chamanes de la préhistoire. transe et magie dans les grottes ornées*. Paris: La Maison des roches éditeur.
-
- Clottes & Lewis-Williams, D. (2001b), Après Les Chamanes polémique et réponses. In Clottes, Jean & David Lewis-Williams, *Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*: 149-231. Paris: La Maison des roches éditeur.
-
- Jordà Cerdà, F. (1983/1984) Algunas consideraciones sobre los problemas del Arte rupestre del Area centroccidental Luso-espanola. *Portugália*, ns. 4/5: 89-95.
-
- Jordà Cerdà, F. (1984) Los Grabados de Mazouco, Los Santuarios Mono-Temáticos y los Animales Dominantes en el Arte Paleolítico Peninsular. *Revista de Guimarães*, 94: 307-327.
-
- Jordà Cerdà, F., Pellicer Catalán, M.; Acosta Martínez P. & Almagro-Gorbea, M. (1986) *História de España 1. Prehistoria*. Madrid: Editorial Gredos.
-



Detalhe da obra *Pandemic*, de Cláudia Matoos. Técnica mista sobre tela, 80 cm X 60 cm, 2021.

Revista Santuários

2020

Faculdade de Belas-Artes
Universidade de Lisboa

número 09

