



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

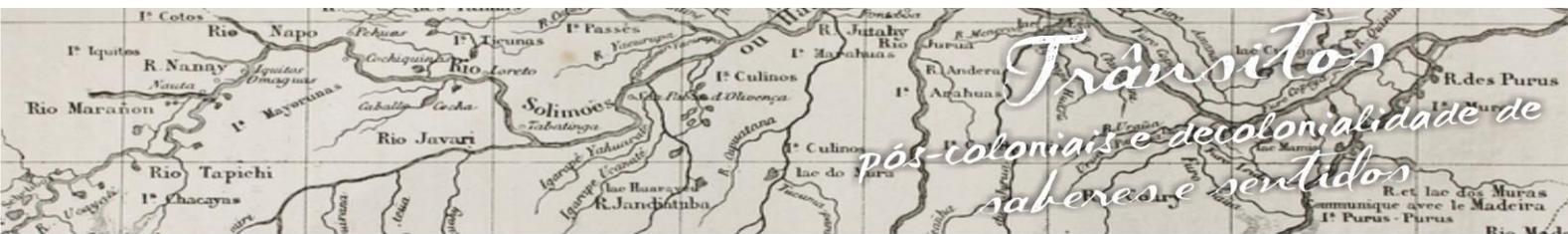
A PEREGRINAÇÃO DOS SANTOS DO BARROCO PELA AMAZÔNIA: FÉ NA ARTE? OU ARTE NA FÉ?

Maria Nazaré Rodrigues Oliveira Dornellas¹

Introdução

O presente trabalho buscou discutir as diferentes perspectivas sobre imagens/esculturas barrocas que peregrinaram pelos séculos XVII e XVIII e alcançaram os confins amazônicos. O principal objetivo é de fazer refletir à luz da estética - seus signos e significados - as impressões transmitidas pelos mártires com seus gestos, olhares e posições corporais diante do fiel/expectador. O que está por trás do sagrado? Talvez verdadeiras esculturas barrocas no seu estilo dinâmico, ornamental, dramático e todo o conjunto que contem a plasticidade sedutora desta arte. O que está por trás da escultura? A personificação dos mártires, a verdadeira demonstração de fé nesses seres imaginários que se incorporarão à cultura regional/local da fé. Assim como a pintura e as obras de talhas presentes no interior das igrejas, os santos barrocos caíram no gosto dos brasileiros, como santos ou esculturas? Como distinguir a real admiração do fiel/expectador? A metodologia de estudo consistiu em um estudo descritivo e bibliográfico a respeito da arte barroca expressa em diversos santos que chegaram até a Amazônia e se inseriram nas igrejas e nos lares de milhares de brasileiros, bem como, das expressões de fé manifestadas sobre estas mesmas artes.

¹ Licenciada em História pela Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Mestre em Desenvolvimento Regional pela Universidade Federal do Acre – UFAC. Graduanda em Artes – Educação Artística pelo Centro Universitário Claretiano – CEUCLAR. E-mail: maria.rodrigues17@gmail.com.



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

1. A mobilidade da fé por território brasileiro e a vida religiosa desde o período colonial

Há muitos registros históricos a respeito da vida e do cotidiano do Brasil no período colonial, especialmente das demonstrações de fé aos santos católicos pelos brasileiros, que na sua maioria seguiram a religião oficial daquele período, ou seja, o Catolicismo. Pode-se afirmar que todo um conjunto de figuras sagradas tomadas para devoção pelos fieis católicos natos ou não, foram aqui implantados, porque não dizer, mártires importados do mundo europeu para o imaginário brasileiro, que ao longo dos séculos espalharam-se por todo o território e adquiriram características próprias da fé brasileira.

De fato a religião católica vai predominar deveras sobre a vida da população colonial e por todos os séculos vindouros quase que exclusivamente sobre esta mesma fé, mesmo quando a religião deixa de ser oficial e o Estado abre-se para a propagação de outras práticas religiosas como as crenças afrodescendentes. Del Priori e Venâncio (2001, p. 36) afirma que “o Brasil nasceu à sombra da cruz [...] Essa era uma época em que viver fora do seio de uma religião parecia impensável. A religião era uma forma de identidade, de inserção num grupo social ou no mundo”. O Cristianismo chega aqui como parte de um grande projeto de se tornar hegemônico no velho e no novo mundo. Vem através de verdadeiras organizações/ordens religiosas chamadas de “missões”. Há a atuação de Franciscanos, Carmelitas e Beneditinos com destaque para os Jesuítas na incumbência de evangelizar especialmente os nativos, mas de certo, todo o resto da colônia.

A mobilidade das missões em território brasileiro foi intensa. Segundo Del Priori e Venâncio os Franciscanos, por exemplo,

Destacaram-se por seguir a ocupação do litoral nordestino, do Rio Grande do Norte e Alagoas. Unidos aos senhores do açúcar, desenvolviam sua ação dentro das capelas de engenho, rezando missas, realizando batismos e casamentos comunitários, abençoando as moendas e os animais.



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

Acompanharam-se aos bandeirantes em suas expedições de apresamento de índios [...]. (2001, p. 39).

Certamente, tal qual os bandeirantes algumas dessas missões passaram a interessar-se no comércio de especiarias e se tornaram “vigorosos defensores dos interesses portugueses na Amazônia”, ao perderem o interesse pela questão missionária como foi o caso dos Carmelitas, assim afirma a autora. Mas, a entrada de fato dessas ordens religiosas em território amazônico se deu de forma oficializada conforme descreve Del Priori e Venâncio,

Na Amazônia, cartas régias fixaram a atuação de cada ordem: franciscanos de Santo Antônio, as missões do Cabo do Norte, Marajó e norte do rio Amazonas, Companhia de Jesus, as dos rios Tocantins, Xingu, Tapajós, as do Baixo Amazonas, mercedários, as do Urubu, Uatumã e trechos do Baixo Amazonas. (2001, p. 40).

Ressalta ainda a autora que os movimentos missionários se deslocavam cada vez mais para o interior da Colônia na medida em que “a colonização, a fome e a guerra dizimavam os índios do litoral e os negros eram catequizados em massa”, portanto, dava-se a necessidade de se procurar novas almas.

Mas, a prática religiosa mais desvinculada da missão de evangelizar e entregue ao cotidiano construído pela nova cultura local dar-se-á pelas *irmandades* ou *confrarias*. Verdadeiras associações que de acordo com Del Priori e Venâncio “auxiliavam a ação da igreja e promoviam a vida social”, desenvolvendo a filantropia e fundamentalmente tendo por missão “promover a devoção a um santo”.

Confrarias e irmandades demonstravam toda a força por ocasião da festa do padroeiro: ruas e igrejas eram decoradas com tapetes e ervas perfumadas, e iluminadas por tigelinhas de barro cheias de óleo de baleia. Irmãos vestidos de opas vermelha, tocheiro à mão, abriam a procissão, seguida de carros alegóricos ricamente enfeitados, atrás dos quais volteavam músicos e bailarinos. A diversidade de instrumentos não ficava atrás da pompa coreográfica dos cortejos. Ritmos profanos e peças sacras se mesclavam à sonoridade dos batuques africanos. Músicos negros vestidos de seda e cobertos de pluma, tocando címbalos, pifaros e trombetas, misturavam-se a brancos tocadores de clarins e charamelas. Uma imensa variedade de sons rasgava o ar, enquanto fiéis, piedosamente, desfilavam os estandartes e as imagens religiosas. (DEL PRIORI e VENÂNCIO, 2001, p. 43).



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

Verdadeira festa religiosa como se vê, reproduzida ao longo da história da fé católica no Brasil cabendo citar o Círio de Nazaré, a festa de Nossa Senhora Aparecida e tantas outras espalhadas por todo o território. E descreve ainda a autora referindo-se à vida doméstica:

Nas paredes das casas de moradia, era comum encontrarem-se cruces de madeira, gravuras do anjo da guarda ou do santo onomástico. Nas zonas rurais, um mastro com a bandeira do santo indicava a preferência da devoção familiar [...] oratórios, ou quartos de santos, eram iluminados por lâmpadas votivas que queimavam diuturnamente e onde as imagens eram vestidas e adornadas pelas mulheres. Flores naturais ou de papel, palhas bentas no Domingo de Ramos, medalhas milagrosas, escapulários e livros de oração compunham o arsenal do devoto na luta contra o Satã. (DEL PRIORI e VENÂNCIO, 2001, p. 43).

Portanto, um cotidiano colonial marcado pela fé estendido aos lares brasileiros. As imagens de Santo Antônio, de São Francisco, de São Sebastião fixado em oratórios, em pequenos “altares” dos lares simples da vida rural e urbana. As crenças nos milagres, as orações repetitivas, as procissões, e a devoção à fé católica estendida aos confins amazônicos.

2. Particularidades barrocas brasileiras na construção da fé

De acordo com Garcez e Oliveira (2004) a arte do período colonial consistia em “servir a Deus e transformar as cerimônias em espetáculos fascinantes e sedutores. Entalhes, pinturas, ouro, prataria, estatuária, ricos tecidos constituíam o cenário propício ao culto religioso”. Os jesuítas pregavam a fé e os artistas/arquitetos cristalizavam através da arquitetura, pintura, escultura dentre outras criações. Muitos artistas eram chamados ao Brasil para implantar o modelo de arte “barroco” que significa “uma pérola de formato irregular e aspecto estranho”.

De acordo com as autoras é inegável que o barroco brasileiro recebeu influência da arte barroca europeia por também apresentar nas suas composições



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

características que revelavam: profunda emoção, dar a ilusão de movimento, focalizar tema religioso, exceder nos ornamentos, mostrar contrastes fortes entre luz e sombra, apresentar muitas curvas e dobras. No tocante à técnica empregada nas imagens veja-se:

As imagens religiosas feitas em madeira, pedra-sabão e argila às vezes eram pintadas com uma espécie de tinta à base de óleo que dava aspecto brilhante, outras vezes, com têmpera, que produzia um aspecto fosco. Muitas eram ornamentadas com finíssimos detalhes em folha de ouro, tinham os olhos de vidro e traziam coroas de prata ou ouro. (GARCEZ E OLIVEIRA 2004, p.43)

No tocante à pintura e a arquitetura:

A pintura do período barroco segue as mesmas características da escultura: excesso de contrastes, ilusão de movimento, uso da perspectiva, abuso do claro escuro [] Durante o barroco as igrejas têm seus tetos revestidos por uma pintura que dá ilusão de entalhes de madeira, de profundidade, relevo e movimento. Os artistas também imitam com pintura os azulejos portugueses, geralmente em tons de azul. (GARCEZ E OLIVEIRA 2004, p.45).

É consenso de muitos historiadores que Aleijadinho foi o maior expoente do estilo de arte deste período. Suas criações “vão de projetos interiores de igrejas a esculturas e entalhes delicados” assim afirmam as autoras lembrando ainda que suas obras adquiriram características particulares do barroco comum e é isto que se percebe nas obras “Profeta” e “Nosso Senhor da Paciência” onde as feições caracterizam-se por:

“[...] olhos expressivos, espaçados e amendoados. Têm um ar oriental. As maçãs dos rostos não são arredondas como em geral se apresentam nos anjos barrocos. O nariz é reto e alongado, o que dá muita força às fisionomias. Os lábios estão entreabertos trazendo uma ideia de movimento e vida à figura. O queixo é pontiagudo e o pescoço é alongado, conferindo elegância e altivez à imagem esculpida. As dobras das vestes indicam movimento e energia”. (GARCEZ E OLIVEIRA 2004, p.54).

Tem-se então nos trabalhos de Aleijadinho o estilo barroco estabelecido embora em moldes particulares nos seus artifícios operísticos. Interessa dizer que



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

pelos obras deste artista e de outros que se dedicaram à pintura e a arquitetura criou-se o ambiente perfeito para a instauração da fé cristã. Pode-se afirmar que é o legado da arte na propagação da fé. As pessoas vão ver e apreciar, seguir, venerar. O cotiando da prática católica na colônia e toda a cultura das manifestações religiosas são marcados pela presença dessas figuras.

Mas de fato, qual a influência dessas artes sobre os papéis sociais? Em primeiro lugar nas análises de Heller (2004) “a vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira essência da substância social”. Portanto, o fazer cotidiano produz a história dos homens e a história dos homens está expressa nas manifestações culturais e nas artes. Por outro lado a arte consegue está acima da vida cotidiana, consegue romper com o “Eu individual- particular” e fazer representar o outro. “toda obra significativa volta a cotidianidade e seu efeito sobrevive na cotidianidade dos outros”.

A arte inserida na fé católica certamente ganhará terreno para a sua propagação e marcará a história da identidade religiosa no Brasil. Mesquita (2015) fala da existência de um tipo de catolicismo que se desenvolveu no Brasil “distinto do catolicismo patriarcal” o chamado “catolicismo popular”. De uma forma genérica a respeito do catolicismo popular descreve o autor:

Uma das expressões desse catolicismo é vivida pelos católicos “sem Igreja”. “Muito santo pouco sacramento, muita reza pouca missa, muita devoção pouco pecado, muita capela pouca Igreja”. Esse tipo de catolicismo é vivido pela maior parte dos católicos, uma população com pouca ligação com a oficialidade da Igreja. (MESQUITA, 2015, p. 11).

São de fato as pequenas irmandades ou “ordens terceiras” que contribuirão para o culto popular já que são estas que se aproximam do povo e contribuirão para a expansão dessa forma de expressão de fé através da crença nos santos. Segundo Mesquita,

Os santos passaram a ser festejados pelas comunidades, momento em que o silêncio da vida cotidiana, a escuridão da noite e a hostilidade davam lugar à alegria, à luz, à comida e à solidariedade entre as pessoas. E o santo era o mediador entre Deus e a comunidade que celebrava e festejava sua presença milagrosa. (2015, p. 12).



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

Para o autor, através desta manifestação de fé dentro de um arranjo mais popular, fora do culto oficial, das bênçãos dos padres oficiais que muito se ausentavam para atender ao chamado do padroado encontravam-se os leigos tentando atender ao chamado do povo. E diante disto,

A devoção aos santos é o que perpassa todas as formas de catolicismo popular como ponto fundamental. Essa religiosidade promove a solidariedade entre as comunidades e, além disso, é marcada pela ambiguidade de festa e penitência. No festejo há danças, missas e rezas, sendo esta a maneira de agradecer ao santo a proteção, mas também é o momento de pagar a promessa feita, através de alguma penitência. Nessas manifestações, sobretudo no catolicismo rural, o leigo tinha autonomia, dado que havia poucos sacerdotes. (MESQUITA, 2015, p. 12).

Nasce desta forma a história de um povo, de um povo movido por uma fé. Ali nas procissões, nas novenas, nas rezas coletivas se confirmará a tradição cristã. É onde a comunidade se reconhece em um único propósito, diante da certeza e do contraditório. A crença que não pode ser no líder maior da igreja para fazer algo por seu povo, muito menos nos chefes locais que muito fazem para si e oprimem cada vez mais o pequeno. Resta então, a crença no santo, nas promessas feitas, nas rezas repetitivas que por alguns instantes fazem esquecer a vida árdua do dia-a-dia.

3. A peregrinação dos santos do Barroco pela Amazônia: Fé na arte? Ou arte na fé?

Como vimos em itens anteriores, no período colonial as ordens religiosas adentravam os mais longínquos territórios do Brasil juntamente com os bandeirantes exploradores/colonizadores, logo, o Barroco “teve a espiritualidade e o belo como tributários da fervorosidade da fé católica. O estilo se difundiu por todo o Brasil, principalmente no litoral e no interior” assim afirma Marques (2007).

Passamos a relacionar alguns santos que vão do século XVI ao XVIII, cultuados pelas sociedades católicas ainda deste período e que se tornaram



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

padroeiros de algumas cidades da região amazônica e tomados para devoção até a atualidade. A maior parte destes santos encontra-se em forma de imagem e pintura no acervo artístico e lúdico do conjunto carmelita da cidade de Santos, citado por Marques (2007).

- ***Nossa Senhora do Carmo:***

A escultura, do século XVIII, encontra-se no altar-mor, no nicho principal da ordem primeira; essa imagem possivelmente seja de origem brasileira, tratando-se de uma peça em madeira esculpida sem detalhamento, tendo o corpo pintado de azul, com articulações nos braços, o menino Jesus estando encaixado por um pino, com olhos de vidro e cabeleira natural. Trata-se de uma imagem de vestir, com vestes esculpidas sem detalhamento, rosto ingênuo e inexpressivo, dedos alongados e menino Jesus com faces cheias e mechas de cabelos. (MARQUES, 2007, p.84).

A devoção a *Nossa Senhora do Carmo* atualmente acontece no município de Parintins/AM. Para Ferreira e Cruz (2002)² a “evangelização da cidade de Parintins começou sob o olhar e as bênçãos da Virgem do Carmo. Esta manifestação religiosa é sempre realizada no dia 16 de julho, em todo o mundo pelos conventos Carmelitas e por todos os devotos de Nossa Senhora do Carmo, e, esta festa normalmente é precedida de novenas e procissões”. Para os autores a festa de Nossa Senhora do Carmo naquele município pode ser considerado um verdadeiro patrimônio imaterial, pois,

O patrimônio material que se entrelaça com o imaterial, as celebrações e os enfeites; os hinos e a imagem da santa; a procissão e as bandeiras dos que pagam promessas; as missas e o arraial; as comidas da barraca da santa e os brinquedos do parque. Todos os elementos (sagrados e profanos), os moradores da cidade e os que chegam de outros lugares para a festa que é considerada um patrimônio cultural de Parintins, mobilizada como atrativo cultural no âmbito do turismo que ali se estrutura. (FERREIRA E CRUZ, p. 07).

² Home Page: Festa de Nossa Senhora do Carmo de Parintins/AM: Celebração da fé e Turismo Cultural. Acesso em: https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/festa_de_nossa_senhora_do_carmo.pdf. Disponível em: 15 de ago 2016.



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

▪ **Nossa Senhora da Conceição:**

A imagem é setecentista, de origem portuguesa, de cunho erudito, de gosto barroco joanino, tendo as vestes esvoaçantes, peanha larga com anjos, manto em diagonal pregueado, rosto delicado e corpo pouco alongado, como era próprio da época. (MARQUES, 2007, p. 86).

Nossa *Senhora da Conceição* destaca-se também como um santo de devoção na região Norte. É conhecida no Estado do Acre como a padroeira do Município de Sena Madureira, cidade fundada em 25 de setembro de 1904. Apesar desta cidade ter sido fundada no início do século XX a padroeira é considerada santo de devoção na atualidade onde já era cultuada no período colonial.

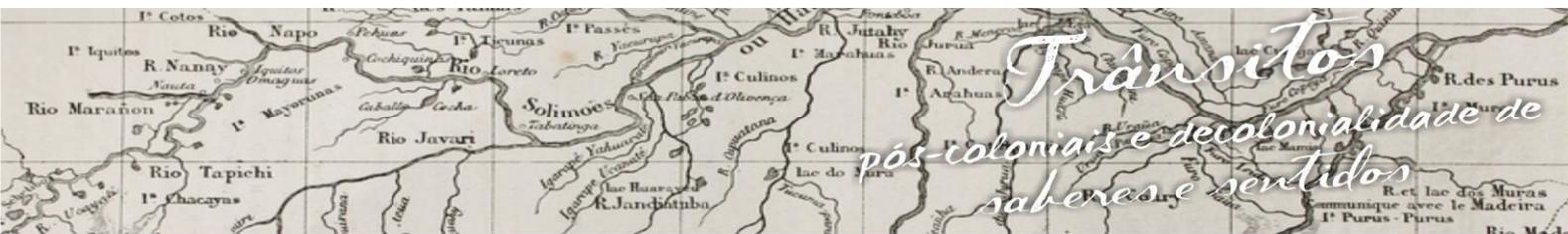
▪ **São Joaquim:**

Peça em madeira com cerca de três blocos, datada do século XVIII, localizada na ordem primeira no retábulo lateral, à direita. Trata-se de uma peça bem executada, com movimento de corpo, planejamento em diagonal de cortes côncavos, rosto expressivo com boca entreaberta, barba em cascata, cabelos médios castanhos, olhos azuis, nariz aquilino, sapatos de uma só forma, com o pé na posição frontal, a cabeça voltada à sua esquerda, o olhar para o mesmo lado, braço direito caído para o lado, braço esquerdo flexionado, mão aberta sobre o peito, perna direita reta com o pé na diagonal, perna esquerda um pouco para trás, com o pé virado para o lado. (MARQUES, 2007, p. 88).

São Joaquim é festejado em Vila de Curiaú/Amapá.

A vila se formou no século XVIII, e desde então, mantém e recria tradições que misturam as culturas africana e europeia. O catolicismo é a religião da maioria dos moradores; no entanto, quando acontecem as festas religiosas, as influências africanas vêm à tona. Santo Antônio e São Joaquim, padroeiros da vila, são homenageados ao som de ritmos tipicamente africanos. O batuque, em que predominam tambores e o marabaixo, feito com caixas, são característicos dali³.

³ Fórum – Home Page. Mesmo ignoradas ou desrespeitadas, comunidades remanescentes de quilombos preservam cultura híbrida e resistem a mudanças nas leis e no país. Disponível em: <
<http://www.revistaforum.com.br/2011/10/19/netos-de-escravos-e-donos-da-terra/>>. Acesso em: 15 agost 2016.



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

▪ **Nossa Senhora da Assunção**

Localizada no retábulo lateral à direita, a imagem de roca, de gosto popular, data do final século XVIII, início do XIX, e é de execução regular, pouco expressiva. A peça é em madeira, com mãos e cabeça esculpidas, corpo composto por quatro fasquias (pedaço de tábua, estreito e longo), base em tábua, braços articulados, cabelos de cizal, busto esculpido, cabelo castanho, curto, carnação rosa pálida, sem pés. (MARQUES, 2007, p. 92).

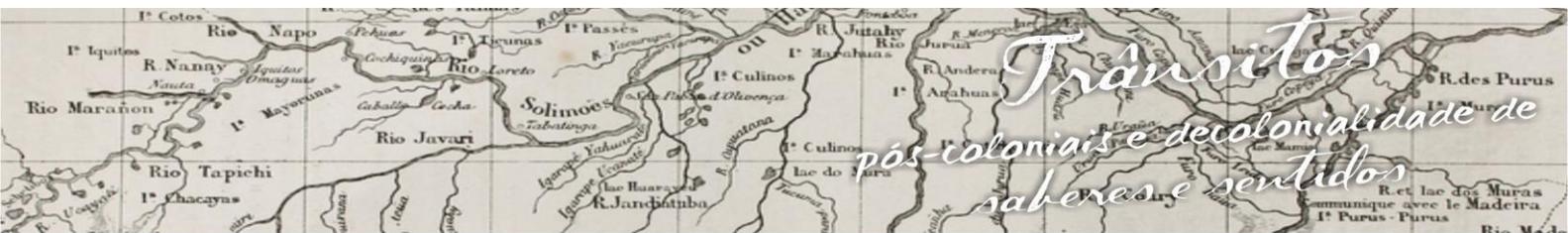
Nossa Senhora da Assunção hoje é padroeira de Oeiras do Pará no Estado do Pará.

“A Aldeia Araticu era administrada pelos padres da Companhia de Jesus. Antes ela pertenceu primitivamente aos índios Cambocas ou Bocas. Araticu, antiga aldeia, já era conhecida desde 1653 – ano da chegada do padre Antônio Vieira ao Pará. Era uma aldeia da Amazônia onde o trabalho de catequese prosperou. Os padres jesuítas com o trabalho juntos aos indígenas transformaram a aldeia em Freguesia de Nossa Senhora da Assunção de Oeiras. Daí no nome da protetora da cidade ser Nossa Senhora da Assunção”⁴.

Por um lado temos arte? Estudiosos da arte afirmam que sim. Uma arte com características as vezes de influência do estilo europeu naqueles mesmos moldes do exagero e da dramaticidade das formas de expressão do ser do período barroco. As imagens vindas de fora e até mesmo as criadas aqui ao passar pelas mãos do artista, do especialista terá feições herdadas de um estilo de época predominante. Mas, temos as particularidades e Aleijadinho não deixa por menos. Fará um estilo próprio se apropriando da matéria prima aqui encontrada. Dará feições com traços inigualáveis e que de acordo com Manguel (2001) um estilo de arte barroca que “adquiriu suas próprias proporções, desenvolveu-se em todas as direções, refletiu cores e adotou texturas que os artistas europeus não podiam ter previsto”.

Assim como Aleijadinho fizeram outros mestres locais escultores, pintores e douradores reunidos nas várias categorias de ofícios mecânicos diz Coelho (2005). Chamados de “imaginários” e “santeiros” ou “entalhadores” no sentido genético. A

⁴Disponível em: <<http://paroquiasdaprelazia.blogspot.com.br/2009/10/paroquia-nossa-senhora-da-assuncao.html>>. Acesso em: 15 de agosto de 2016.



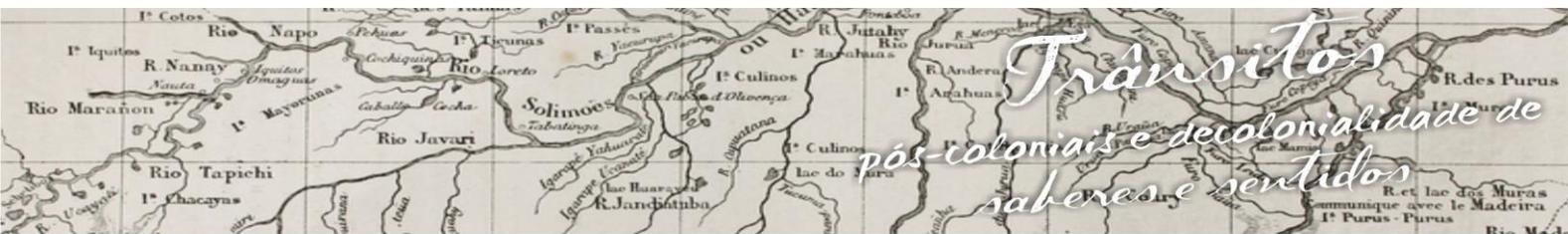
x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

autora denomina de “especialistas” e cita diversas obras que apresentam técnicas sutis, técnicas de boa qualidade produzidas por aqueles que se dedicaram ao ofício.

Considerando a qualidade das obras imaginárias, as técnicas, o estilo sendo próprio ou não, considerando o preparo do artista, a especialidade desenvolvida e o profissionalismo técnico artístico, existiu no Brasil não somente no plano da arquitetura, mas da escultura verdadeira obras de arte que carregaram consigo a expressão da fé dentro daquele contexto da história da sociedade colonial.

Por outro lado, nas palavras de Marques (2007) “os elementos do estilo barroco justificam a grande carga simbólica e o apelo à iconicidade cristã nas procissões e em toda a sua religiosidade” e, mesmo dispondo a arte deste período de grandes artistas para representar o simbólico, de acordo com Hegel, (2010) nem importaria tanto assim uma vez que “qualquer má figura basta desde que lembre mais ou menos o objeto que tenta significar”, pois quem dá o significado é a particularidade do objeto. Veja o que Hegel diz ainda: “quando a representação que a obra de arte é chamada a sugerir é a do divino e se dirige a todos, a um povo inteiro, obtém-se este resultado ao representar o objeto de uma maneira invariável [...] a arte transforma-se por um lado em convencional por outro em oficial” (2010, p. 118), portanto, sob este ponto de vista a arte do período colonial sem sombra de dúvida cumpriu rigorosamente o seu papel embora para o autor não se configure a escultura sobre esses preceitos como escultura ideal.

E o que seria então para Hegel a escultura ideal? Veja nas suas próprias palavras: “A arte na qualidade de verdadeira representação do belo, só começa a partir do dia em que o artista se põe a criar livremente, obedecendo somente à sua ideia, em que o lampejo do gênio vem iluminar a tradição, insuflando à representação frescor e vida”. (HEGEL, 2001, P. 118). Sob esta ótica o que dizer da arte colonial? Bem, é com aleijadinho que encontramos a resposta. Aleijadinho dar características novas às esculturas deste período de influência barroca ao desenvolver um estilo próprio nas suas esculturas em termos de feição e características operísticas. Poderíamos dizer que Aleijadinho neste sentido, como diz Hegel, “se propõe a criar livremente, obedecendo somente à sua ideia” e assim,



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

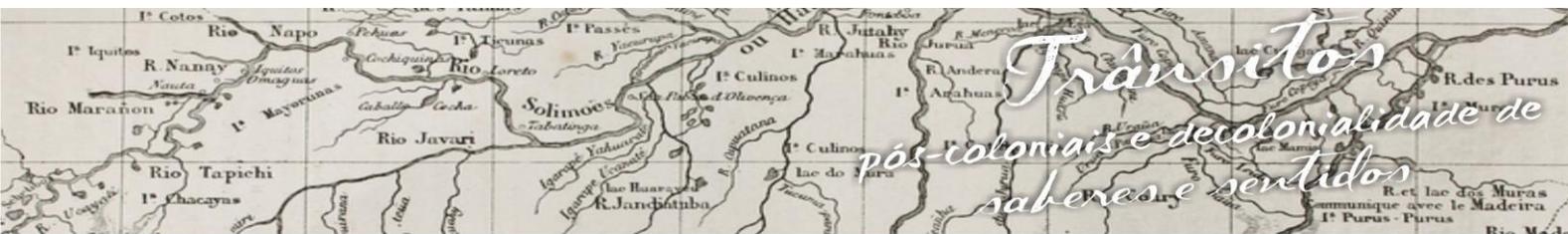
embora não se aproxime da expressão em tons realísticos tal qual estilos europeus, consegue representar a “abstração por base”, convencional mais do que oficial.

É lógico que nem todos os artistas deste período conseguiram agir livremente na sua forma de fazer arte e preocuparam-se apenas com a função pragmática, Aleijadinho também caiu deveras nessas condições, porque o contexto histórico e político exigia tal condição, mas, a resposta do povo diante de tanta aclamação das figuras também é uma resposta de que ali nas expressões dos rostos e nas aparências corporais existe a “expressão espiritual”. A maior parte das esculturas sacras tais como as imagens de Maria com o olhar de piedade assim como tais expressões em todos os Santos, a imagem de Jesus Cristo crucificado com seus olhos lacrimejados revela certamente, conforme afirma Hegel “as relações espirituais e vivas com as coisas”. “É no centro do rosto onde se abriga o pensamento e nos olhos, através dos quais a alma se comunica com o ambiente”.

Por fim, diante de tantas aclamações e reverências da figura confirmar-se em termos e representatividade que a arte barroca cumpre o seu papel, certamente o de ser pragmática, mas fundamentalmente o de “despertar a fé”. Por isso, em certos aspectos “a fé na arte”. Por outro lado, se nas próprias palavras de Hegel temos nestas obras a difusão da alma através das expressões da figura, o espírito que contempla o expectador, independente do rigor técnico, a arte cumpriu o seu papel. Uma arte ideal para o seu tempo. Um tempo movido pela fé, neste sentido verdadeiramente, “uma arte na fé”.

Conclusão

Esta breve análise a respeito da arte sacra do período colonial no Brasil, bem como, das demonstrações de fé diante das imagens, consistiu em um breve estudo bibliográfico e descritivo, necessitando certamente da continuidade do estudo para um maior aprofundamento do assunto. Especialmente, porque trata-se de um conteúdo de cunho abstrato e pontos de vistas relativos. Porém, torna-se importante o levantar do debate considerando que verdadeiramente a arte colonial na pessoa



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

dos santos chegou até esta parte da Amazônia exercendo influência nos modos de vida da sociedade até os dias atuais.

Quão rica e extraordinária é a fé do povo brasileiro que ultrapassa gerações, qual fabulosa são as criações, as moldagens desta diversidade de esculturas que saiu dos lugares mais longínquos e chegou até os lares amazônicos, dando nome a cidades e pessoas e fazendo nascer uma tradição através das mais diversas manifestações de fé. Quem diz que tais esculturas são apenas a personificação de santos, do sagrado são os que assim acreditam. Quem diz que isto tudo faz parte da arte brasileira porque saiu das mãos de artistas conhecedores e entendedores de arte ao seu estilo próprio ou não, certamente os entendedores de arte e os próprios artistas porque assim se dedicaram, porque assim esculpiram, criaram, modelaram. Aos apreciadores e estudiosos da arte há de se apontar aquilo que se vê como arte, certamente isto requer muito estudo e aprofundamento do tema, fica aqui, portanto, estas poucas análises que sem sombra de dúvida servirão como ponto de partida para novos estudos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTO, Miguel. **Lendo imagens: Uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

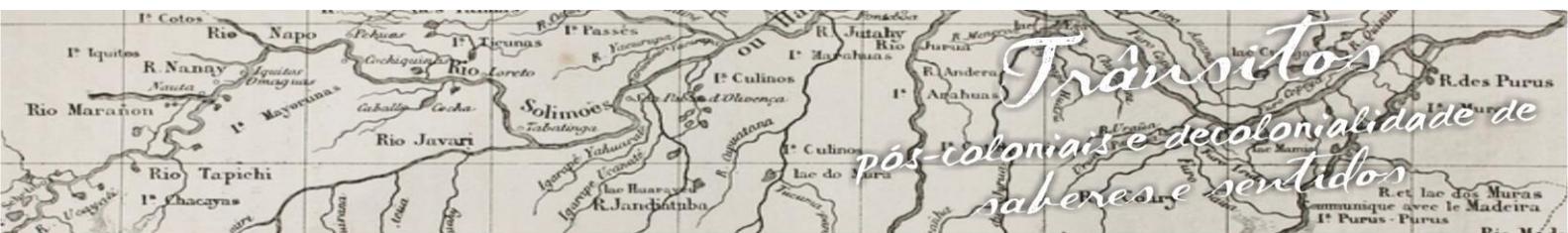
COELHO, Beatriz. **Devoção e Arte: Imaginária Religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: EDUSP, 2005. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books>>. Acesso em: 20 ago 2016.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. **O Livro de ouro da História do Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

GARCEZ, Lucília; OLIVEIRA, Jô. **Explicando a arte brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de Estética: O Sistema das Artes**. 2ª ed.

MESQUITA, Fábio de Azevedo. **A veneração aos santos no catolicismo popular brasileiro: Uma aproximação Histórico-Teológica**. Revista Eletrônica Espaço



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental
VIII Colóquio Internacional "As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia"

Teológico. Vol. 9. 2015. Disponível em:
<<http://revistas.pucsp.br/index.php/reveleto/article/view/23768>>. Acesso em: 20 ago 2016.

MARQUES, Elizabeth Gonçalves. **História e Arte Sacra do Conjunto Carmelita de Santos – SP.** [Dissertação de Mestrado] – Instituto de São Paulo, Universidade Estadual Paulista, 2007. Disponível em:
<<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/87018>>. Acesso em: 23 de ago 2016.