

## Santos e orixás: sincretismo, estética, arte afro-brasileira na estatuária da Coleção Perseverança

Saints and orishas: syncretism, aesthetic, art afro-brazilian in statuary of Collection  
Perseverança

Anderson Diego da S. Almeida\*

Maria de Lourdes Lima\*\*

### Resumo

O presente artigo, resultado de uma revisão de literatura em 2020, aborda a Coleção Perseverança e seu construto sincrético baseado na plasticidade afro-brasileira, sob o viés da memória e da representação visual. A estética da coleção traduz a relação que o seu *faber* estabeleceu com as religiões africanas e brasileiras, principalmente o candomblé e o catolicismo com o intuito de ressignificar suas tradições culturais. Através da identificação dos códigos inseridos nas esculturas selecionadas e apresentadas neste artigo, foi possível identificar aspectos do contexto histórico e analisar a identidade visual religiosa da coleção, que possibilita um registro sobre a história dos ritos em Alagoas.

**Palavras-chave:** Coleção Perseverança; estatuária; sincretismo.

### Abstract

This article, the result of a literature review in 2020, addresses the Perseverança Collection and its syncretic construct based on Afro-Brazilian plasticity, from the perspective of memory and visual representation. The aesthetics of the collection reflects the relationship that his *faber* established with African and Brazilian religions, especially Candomblé and Catholicism with the aim of giving new meaning to their cultural traditions. Through the identification of the codes inserted in the selected sculptures and presented in this article, it was possible to identify aspects of the historical

---

\* Doutorando em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica da Arte na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. E-mail: andersondiego.almeida@yahoo.com.br

\*\* Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Estadual de São Paulo – Unesp. Professora do Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Alagoas – PPGH/UFAL.

Em primeira versão, em 2016, este artigo contatava com três autores, dentre eles a Profa. Rossana Gaia, que, por questões de afinidade com o tema, optou por não integrar a revisão do presente texto em 2020. Cientes de sua contribuição, acatamos a decisão, ao mesmo tempo em que a agradecemos pelo diálogo construído na gênese desta pesquisa.

context and to analyze the visual and religious identity of the collection, which allows a record of the history of the rites in Alagoas.

**Keywords:** Perseverança Collection; statuary; syncretism

## Introdução

*O grande mérito da Coleção Perseverança está justamente no que se conseguiu reunir de documentos do homem alagoano, portador dessa grande herança afro-negra e afro-islâmica. Ele atesta como conhecedor dos deuses africanos, das elaboradas técnicas artesanais de fazer objetos trabalhados em búzios, metais, couro e madeira; onde está transparente esse ethos africano. Essa é uma arte em que a comunidade assume a autoria, onde a moral e a ética da sociedade estão comprometidas com a memória, sendo decisivamente o viço da identidade o grande alimento dos processos. (LODY, 1985, p. 9).*

Vistos pelos noticiários como bugigangas, objetos sem importância, a procedência das mais de 200 peças, provenientes do episódio que silenciou os conhecidos xangôs alagoanos, sempre esteve no assombro da história do Quebra de 1912<sup>1</sup>.

Assombro este que tem seu primevo com as investidas do *Jornal de Alagoas*, periódico que financiou a devassa da noite de 1º de fevereiro daquele ano e que, em 13 de fevereiro de 1912, apontou que os objetos apreendidos pela Liga<sup>2</sup>, grupo miliciano responsável pelas invasões, eram trazidos da África por um pai de santo afamado, Tio Salú, que prestava seus serviços nos estados da Bahia, Pernambuco e Alagoas. Era a ele que os terreiros supostamente encomendavam ervas, óleos, búzios e ferramentas para os rituais.

---

<sup>1</sup> Na noite de 1º de fevereiro de 1912, a Liga formada por ex-combatentes invade os terreiros da cidade de Maceió, violentando religiosos e destruindo pejis. Era a conhecida Operação Xangô que tinha como mote silenciar o xangô alagoano visitado por Euclides Malta, governador na época, acusado de administrar o estado com a força dos orixás (RAFAEL, 2012).

<sup>2</sup> No dia 17 de dezembro de 1911, é instalada a Liga dos Republicanos Combatentes, sociedade tipicamente carbonarista, tendo à frente o militar reformado do exército Manoel Luiz da Paz, mutilado dos membros inferiores ao participar da campanha de Canudos: “A liga vai ter um papel importante na campanha oposicionista, pois funcionará como um grupo paramilitar, uma espécie de guarda revolucionária popular” (TENÓRIO, 2012, p. 97).

Este artigo não se debruça sobre a história da coleção que se formou a partir dos objetos que foram guardados quando do fatídico quebra-quebra, mas vai além. Enveredase pelas premissas dos indícios sinalizados por Raul Lody, museólogo que, em 1985, produziu o segundo catálogo sobre a chamada Coleção Perseverança, custodiada pelo Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas (IHGAL).

Para que nosso leitor tenha ciência do percurso teórico e metodológico que nos guiará, a epígrafe deste artigo é o resumo das impressões que buscaremos apresentar. Mais precisamente, nosso objetivo é aproximar o contexto histórico de algumas esculturas da referida coleção com elementos visuais que certamente revelam o sincretismo religioso.

A seguir, falaremos de arte e fé, e, a partir de nossos interlocutores, procuraremos contemplar não somente uma revisão, mas também a possibilidade de continuidade do diálogo iniciado em pesquisa de mestrado, no campo da História Cultural, na Universidade Federal de Alagoas – PPGH/UFAL, a respeito do *Etnodesign* afro-brasileiro e sua composição conceitual a partir da Memória. Com isso, visamos contribuir com mais uma faceta da história da coleção, já analisada por pesquisadores em diversos formatos, agora sobre as marcas de um sincretismo que faz parte da identidade das religiões de matrizes africanas em Alagoas.

### O axé e a fé: uma relação de resignificação

Sem dúvidas, podemos afirmar que há muito das igrejas católicas no axé. Não se trata de uma vã afirmação, mas de uma constatação sedimentada pela história da escravidão no Brasil, que, em nosso recorte, torna peculiares os xangôs do estado de Alagoas.

A essa peculiaridade, chamaremos de sincretismo, instituído num país colonial e que possibilitou, mesmo que de forma agressiva, “[...] os africanos atravessaram toda a sociedade brasileira por meio de elaboradas associações” (HOMEM, 2014, p. 42), resignificando a cultura trazida do além-mar.

Acerca de tal concepção, Prandi (1998, p. 153) pontua que

[...] é fato que sua religião se enfrentou desde logo com uma séria contradição: na origem, as religiões dos bantos, iorubás e fons são religiões de culto aos ancestrais, que se fundam nas famílias e suas

linhagens, mas as estruturas sociais e familiares às quais a religião dava sentido aqui nunca se reproduzira [sic]. (PRANDI, 1998, p. 153).

Alagoas, enquanto formação econômica e social, também esteve no palco dessas contradições, entre a ancestralidade, por meio da aura do sagrado, e os impasses gerados pela ordem do cotidiano da *vida ordinária*, nos termos de Michel de Certeau (1996) quando aborda as artes de fazer, cozinhar e morar. Teias que se cruzam de modo ininterrupto entre a casa grande e a senzala, os sobrados e os mocambos, o centro e a periferia. Com base no argumento, pensamos que, se a religião negra, em meio às imposições e aos apagamentos aos quais foi submetida pela crença dominante, foi capaz de assegurar aos negros uma identidade negra, africana, de origem, “que recuperava ritualmente a família, a tribo e a cidade perdidas para sempre na diáspora, por meio do catolicismo”, como nos afirma Prandi (1998, p. 154), encorajou-os também a reescreverem histórias e produzirem memórias que recuperaram o passado idílico. Assim, incluídos no mundo dos brancos, sob banzos, silêncios e resistência,

Podiam preservar suas crenças no estrito limite dos grupos familiares, muitas vezes reproduzindo simbolicamente a família e os laços familiares mediante a congregação religiosa, daí a origem dos terreiros de candomblé e das famílias de santo, mas a inserção no espaço maior exigia uma identidade nacional, por assim dizer, uma identidade que refletisse o conjunto geral da sociedade católica em expansão. (PRANDI, 2011, p. 14).

O sincretismo transformou, profundamente, as representações culturais que carregavam certo “purismo” africano. Tornou-se, assim, elemento essencial de todas as expressões e linguagens negras no Brasil, certamente, em um emaranhado de códigos complexos, repletos de singularidades.

Na produção artística, especificamente nas artes visuais, essa transformação foi significativa. Temos os primeiros registros nas pranchas de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) e de Johann Moritz Rugendas (1802-1858), pintores viajantes que atravessaram cidades brasileiras documentando, através de pinceladas, a relação que se construía entre negros, índios e europeus. Já no século XX, o sincretismo vai ser observado por autores

nas esculturas de peji<sup>3</sup>, que foram arrancadas de terreiros em diversas partes do país, com mais ênfase na Bahia. Dentre esses autores, estão Nina Rodrigues (1904), com as *Bellas artes dos colonos pretos*, que busca a primitividade africana; Arthur Ramos (1949), com o *Arte negra no Brasil*, que sinaliza os primeiros registros de uma feitura local; e, posteriormente, Mariano Carneiro da Cunha (1983), em *Arte afro-brasileira*, que atenta para a complexa estética produzida nos terreiros.

Na mesma perspectiva dos autores citados, podemos afirmar a impossibilidade de falar em sincretismo na arte afro-brasileira e não atentar para os santeiros, os artistas que produziram em meio às intempéries e construíram um legado, através de uma estética sagrada, necessário à nossa formação cultural.

Vejamos, então, no quadro a seguir, alguns exemplos de como se configurou o fenômeno do sincretismo, que transformou a forma de lermos os santos devotados em terreiros de candomblé e que se personificou, amplamente, em objetos utilizados nas cerimônias religiosas.

Quadro 1 - Relação de orixás com o sincretismo.

Orixá	Objetos rituais	Tabus dos filhos	Sincretismo/ Correspondência		
			Santo católico	Vodum Jeje	Inquice Banto
Exu (chamado Barano batuque do Rio Grande do Sul)	ogó: bastão com formato fálico	carregar objetos na cabeça	Diabo	Elegbara Bara Eleguá	Bombogira Aluviá
Ogum	espada	embebedar-se	Santo Antônio São Jorge	Gun Doçu	Incáci Roximucumbe
Oxóssi ou Odé	ofá: arco-e-flexa de metal; eru: espanta-mosca de rabo de cavalo	comer mel	São Jorge São Sebastião	Azacá	Gongobira Mutacalombo
Ossaim	lança e três cabaças contendo as folhas sagradas	assobiar	Santo Onofre	Agué	Catendê
Oxumarê	espada e cobras de metal	rastejar	São Bartolomeu	Dá Bessém	Angorô
Obaluaiê ou Omulu	xaxará: cetro feito de fibras das	ir a funerais	São Lázaro São Roque	Acóssi-Sapatá Xapanã	Cafunã Cavungo

<sup>3</sup> Quarto sagrado, lugar onde se guarda os santos e as louças utilizadas nos rituais.

	folhas do dendezeiro com búzios				
Xangô	oxé: machado duplo; xere: chocalho de metal	contato com mortos e cemitérios; vestir-se de vermelho	São Jerônimo São João	Badé Queviosô	Zázi
Oiá ou Iansã	espada e eru (espantamosca)	comer carneiro ou ovelha, comer abóbora	Santa Bárbara	Sobô	Matamba Bumburucema
Obá	espada e escudo circular	comer cogumelos; usar brincos	Santa Joana D'Arc		
Oxum	abebê: leque de metal amarelo; espada	comer peixe de escamas	Nossa Senhora das Candeias	Aziritobosse Navê Navezuarina	Samba Quissambo
Logun-Edé	ofá e abebê	usar roupa marrom ou vermelha	São Miguel Arcanjo	Bosso Jara	
Euá	espada e chocalho de matéria vegetal; esfera	comer aves fêmeas	Santa Lúcia	Euá	
Iemanjá	abano de metal branco e espada	comer caranguejo; matar camundongo barata	Nossa Senhora da Conceição	Abê	Dandalunda Quissembe
Naná	ibiri: cetro em forma de arco, de fibras das folhas do dendezeiro com búzios	usar facas de metal	Santana	Naná	
Oxaguiã (Oxalá Jovem)	mão de pilão de prata ou de material branco	comida com dendê; vinho de palma; usar roupa colorida às sextas-feiras	Jesus (Menino)		
Oxalufã (Oxalá Velho)	opaxorô: cajado prateado com pingentes representando a criação do mundo	comida com dendê; vinho de palma; usar roupa colorida às sextas-feiras	Jesus (Crucificado ou Redentor)	Liçá	Zambi

Fonte: PRANDI, 1991.

Para esclarecer nossa argumentação, buscamos em Albuquerque Júnior (2007) o sentido mais contundente que atribuímos ao sincretismo que pairou sobre a produção artística de traços africanos no Brasil. O autor nos direciona para o que acredita ser o principal objetivo do ser sincrético:

[...] não é o desaparecimento da tensão entre o que se mistura, é a afirmação do conflito e da luta como a própria possibilidade do que aparece sincretizado. Ao invés desta tensão ser expulsa para um pretense exterior ou para um momento anterior do fusionado ou do sincretizado, ela é afirmada como elemento imanente desta forma do ser. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 19).

Da assertiva acima, sigamos, então, com a certeza de que a Coleção Perseverança, com suas esculturas em madeira, denuncia o sincretismo em que os conhecidos xangôs alagoanos viveram. Além disso, tal coleção tem uma plasticidade sincrética que é um importante documento para a compreensão da feitura de artistas afro-alagoanos no âmbito dessa complexidade religiosa, de formação escravocrata.

### **Coleção Perseverança: história, sincretismo e plasticidade**

*Eram já 10 1,2 [sic] horas da noite e, conduzidos pela preta, estávamos num pequeno quarto, sem ladrilho cheirando activamente a terra humida e revolvida. No fundo, um altar de tijolo, com quatro degrãos, levava o <<filho de santo>> ao pé de uma cruz, grotescamente pintada na parede sobre um fundo de borrões verde. Acima dessa cruz de um metro e meio e a dez cetímetros estava um retrato do dr. Euclides Malta e acima deste um quadro representando a Virgem Maria, tendo a fôrma de um pé. (JORNAL DE ALAGOAS, 06 FEV. 1912).*

Analisar a Coleção Perseverança sob o viés do sincretismo é um caminho necessário e profícuo. Ao enveredarmos pelo contexto de mistura religiosa da coleção, perceberemos

que o artista afro-alagoano, anônimo, esteve imbuído de um aparato grandioso de informações que constituíram sua percepção e, conseqüentemente, sua poética.

A epígrafe desta seção revela como os xangôs invadidos em 1912 estavam organizados no quesito ritual. A cruz e os santos católicos faziam parte dos pejis e, até o início do século XX, como afirma Santos (2014), evidencia-se nos noticiários a alteração de “Dança de Santa Bárbara para xangô” (2014, p. 29); ou seja, as conhecidas casas de Xangô levavam o nome de uma santa referenciada à Iansã, cuja imagem compunha os pejis juntamente aos *voduns*, *inquices* e *orixás*.

Vejamos um dos trechos do *A Tribuna* que denuncia essa miscelânea dos rituais em Alagoas:

O nosso repórter para alli se dirigio immediatamente e teve que passar sob os arcos de flores e folhas até á *[sic]* casa onde entrou parte da multidão que se acotovelava, carregando uma charola com o vulto mignon de uma santa que, na algaravia africana dos influentes da tal festa, era a Santa Bárbara. Mas isto não é tudo, porque o nosso representante luttou com dificuldades para entrar no recinto, onde a santa ficou em exposição. [...] Depois, a reunião foi dispersando, e o nosso representante pôde entrar no recinto, sendo recebido com zumbaias de adufos e danças macabras, nas quaes uma creola nova fez taes piruetas que abateo-se estafada no solo (A TRIBUNA, 06 DEZ. 1904).

Quanto a esse contexto, resume-se o que Abelardo Duarte, em 1974, e, anteriormente a este, Gonçalves Fernandes, em 1941, afirmaram ser os cultos de Alagoas, um rito misturado e impossível de ser encontrado em outro lugar, no qual a presença do catolicismo e de elementos islâmicos e caboclos estavam fortemente enraizadas com as práticas africanas.

Considerando-se esse contexto, o sincretismo, enquanto síntese de múltiplas combinações tecidas por contradições próprias das historicidades nas quais os corpos se tornam instrumentos de negação e/ou de aceitação, aproxima-se da Coleção Perseverança. São evidentes os traços do catolicismo popular apresentados pelos artistas santeiros, concomitantes aos traços de *orixás*.



Figuras 1, 2 e 3 – Xangô; Detalhe do menino Jesus. Coleção Perseverança; Prego na cabeça, característica dos ex-votos; Cabeça de ex-voto recolhida por Luís Saia em 1938.  
Fontes: Respectivamente, Acervo IHGAL; SAIA, 1944.

Com base nas memórias da referida coleção, além das motivações políticas que culminaram no quebra-quebra de 1912, há também aspectos pertencentes às religiões de matrizes africanas pouco estudados no campo da visualidade. Salientamos que este artigo não supre a extensa temática e os códigos que estão presentes em todo o conjunto expositivo; entretanto, propõe evidenciar a importância do estudo desse tema em um escopo mais amplo, que envolve a configuração dos rituais e a elaboração de uma plasticidade sincrética.

Nas mais de 215 peças que formam a Coleção Perseverança, pode ser vista a presença do candomblé referenciando o catolicismo, através de uma estética peculiar produzida por etnias diversas que povoaram Alagoas, estética essa em que os santos católicos aparecem de forma velada, como atenta Lody (1985, p.10):

[...] uma leitura sobre a produção de esculturas em madeira de africanos no Brasil que, entre outras opções de explicar seus conhecimentos de artesãos, encontram na forma colonizada e submissa de fazer santos e ex-votos para o consumo das igrejas, um caminho de produção e, ao mesmo tempo, de resistência [...].

Nessa perspectiva, não nos restam dúvidas de que os fazedores de santos, para os altares católicos, foram os mesmos artistas que produziram imagens para os pejis dos xangôs. Para ratificar essa plasticidade sincrética na Coleção Perseverança, a seguir,

mostraremos um conjunto de esculturas, catalogadas na coleção, cuja análise está centrada em evidenciar o sincretismo e, a partir dele, entender a feitura e, possivelmente, as marcas de um artífice não identificado até o momento, mas que, sob técnicas de produção, possibilitou a construção da história que está além do Quebra de 1912, de sua construção política.

As esculturas escolhidas fazem parte da estatuária sacra popular representada pela estética da devoção, de imagens votivas vinculadas a *pathos* de santos católicos. Essa ideia é recuperada da concepção de Aby Warburg (2015) sobre a memória das imagens que pairam no tempo. Assim, de posse de seu conceito de *pathosformel*, segundo qual as imagens carregam traços de outras memórias que as aproximam anacronicamente através de detalhes de indumentária, gestos de mãos, posturas etc., construiremos um quadro comparativo entre essa mostra procedente do imaginário cristão popular de imagens que circulam em Alagoas, com algumas das imagens da Coleção Perseverança, que, no total, são 10 esculturas, de pequeno porte, distribuídas entre as duas principais ordens de representação religiosa: uma de matriz ibérico-cristã popular e outra de matriz africana, um compósito de diversas etnias assim qualificadas por Duarte (1974): Nagô, Gêge, Angola, Kétu, Ijêxá, Congo e Malê.

Nosso recorte focaliza a leitura de 4 esculturas, a partir da qual tentamos rastrear a memória da imagem, exposta no seu registro, nos indícios e nos detalhes que levam a supor que, ao construir esses objetos, o artista afro-alagoano estava imbuído de códigos religiosos que, posteriormente, transformaram-se em símbolos de resitência nos terreiros de Alagoas.



Figuras 4 e 5 - Xangô. Madeira, 46 X 8 cm; N<sup>a</sup> Senhora da Apresentação.

Fontes: Respectivamente, Acervo IHGAL; Gráfica Moura Ramos, 2014.

A primeira escultura analisada foi construída em madeira, com forte indício de materiais de rituais, certamente óleos utilizados para sacralização, como dendê. Um detalhe significativo é o motivo formal de um Xangô com um bebê ao colo.

Ao observarmos a mão direita e a postura de nítida apresentação de sua face, identificamos similiaridades com a Nossa Senhora da Apresentação<sup>4</sup>, que, em um de seus braços, traz o menino Jesus. Notamos, além disso, a serenidade no olhar da mãe que apresenta na outra mão o cruxifixo reafirmando o poder hegemônico do catolicismo. Em referência à figura principal de Xangô, é evidente a construção imagética esculpida na madeira, imitando a simetria da escultura católica e, predominantemente, os ex-votos produzidos para serem ofertados em pagamentos de promessas. Similiaridade evidenciada por Luis Saia, em pesquisa realizada no Nordeste, em 1938, com a Missão de Pesquisas Folclóricas, comandada por Mário de Andrade:

---

<sup>4</sup> A primeira paróquia dedicada a esta invocação no Brasil ocorreu em 1599, na cidade de Natal, no Rio Grande do Norte. A cidade de Porto Calvo, em Alagoas, palco de diversas batalhas entre brasileiros e tropas invasoras, durante a guerra holandesa, tem também como padroeira a Nossa Senhora da Apresentação (GRÁFICA MOURA RAMOS, 2014).

Embora esteja o milagre, do ponto de vista cultural, inserido na tradição católica, de modo nenhum se poderá classificá-lo como caso de arte religiosa e muito menos católica. [...] trata de uma escultura mágica pelo funcionamento, autenticamente mestiço, como fenômeno de arte e de tradição técnica afro-negra pela origem (SAIA, 1944, p. 19).



Figuras 6 e 7 - Cabeça de Ogum, Coleção Perseverança;

Cabeça de ex-voto recolhida em cidades nordestinas, em 1938, por Luis Saia.

Fontes: Respectivamente, Acervo IHGAL; SAIA, 1944.

É importante também apontarmos que a escultura de madeira da Coleção Perseverança com o menino Jesus porta na cabeça uma espécie de gorro vermelho e branco (cf. imagem a seguir), desbotado pelo tempo e finalizado com fita de cetim amarela, o qual também alude à coroa usada por Nossa Senhora, dando-lhe *status* de divindade.



Figura 8 - Detalhe do gorro em algodão que esconde os oxês.

Fonte: Acervo IHGAL.

A próxima escultura, também produzida em madeira, representaria Nossa Senhora dos Prazeres, que leva o menino Jesus no braço, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos ou Nossa Senhora da Conceição, que é a representação que tem maior afinidade com Oxum, conforme menciona Andrade (2015).



Figuras 9 e 10 - Xangô/Oxum. Madeira, algodão e búzios, 38 x 8 cm; N<sup>a</sup>  
Senhora do Rosário.

Fontes: Respectivamente, Acervo IHGAL; DANTAS, 2014.

A escultura conta com camadas de óleo, provavelmente de dendê, e diversas bolinhas elaboradas com tinta branca sobre a roupa pintada diretamente na madeira. Observemos que as cabeças têm o topo detalhado por pintura que lembra uma cabeça raspada, indício de um momento de iniciação no candomblé para os chamados iaôs.

Sobre a escultura da Coleção Perseverança, Raul Lody faz a seguinte descrição:

A figura principal porta um Oxê<sup>5</sup> encaixado, pintado como um corpo. Pelo orifício no topo da cabeça, deduz-se que a figura da criança possuía Oxê. Um fio de miçangas marrons e brancas enfiadas alternadamente está junto ao pescoço da figura principal (LODY, 1985, p. 43).

<sup>5</sup> Objeto de grande ocorrência nos terreiros de candomblés. Oxê é o machado de duas lâminas, machado de dois gumes, de dois gomos, ferramenta de propriedade de Xangô. Às vezes, os machados são constituídos de madeira, outras de folha-de-flandres, cobre ou latão, assumindo todos os mesmos significados (LODY, 1985).



Figura 11 - A mesma escultura, após retirada da vestimenta.

Fonte: Acervo IHGAL.

A escultura é vestida por duas peças de tecidos que escondem a roupa pintada. A primeira é feita de algodão vermelho e tem uma longa túnica adornada por búzios; já a segunda é feita do mesmo material e da mesma cor, apresentando bordados de ponto cheio em linha branca e búzios. Segundo Lody (1985, p. 43), “essas peças têm forte similitude com paramentos da Igreja Católica”.

Aproximando-se da santa católica, a imagem de Xangô, com o filho no colo, é um indício da concepção do paramento religioso nos santos do terreiro. A túnica que recobre a escultura da Coleção Perseverança estabelece, sem dúvida, uma relação direta com a igreja, relação onde o artista imprimiu os traços característicos, permitindo uma fusão dos elementos de forma disfarçada.



Figura 12 - A mesma escultura, portando escudo com meia lua.

Fonte: Acervo IHGAL.

Ferretti (1998) informa-nos que é conhecida a importância que determinados santos católicos tiveram no Brasil. Dentre eles, Santo Antônio, cuja popularidade até hoje é enorme entre a população negra de várias regiões do país. Na mesma perspectiva, Slenes (1992, p. 64) esclarece que o Santo Antônio dos negros oferecia um exemplo da capacidade de pessoas da África Central interpretar símbolos e objetos rituais estrangeiros nos termos básicos de sua cultura de origem.

A afirmação de Slenes, certamente, deve-se à capacidade do santo em curar doenças, encontrar objetos perdidos, trazer fecundidade. Santo Antônio era considerado um bruxo poderoso, associado a Exu, e, no Nordeste brasileiro, tem relação direta com Xangô (VERGER, 2018).

Slenes (1992) ainda nos apresenta inúmeras façanhas de Santo Antônio, dentre as quais sua capacidade de guerrear, associada ao africano bantu e centro-africano no Brasil. Característica esta que também o aproxima de Xangô, orixá da justiça e guerreiro (VERGER, 2018).

A escultura da Coleção Perseverança referenciada a Santo Antônio foi feita em madeira lixada e envernizada. Lody (1985) ressalta o trabalho do artesão com nítida referência formal aos ex-votos feitos de mesmo material. Esse autor acrescenta que a tal conjectura

retoma uma leitura sobre a produção de esculturas em madeira de africanos no Brasil, saber:

[...] entre outras opções de explicar seus conhecimentos de artesãos, encontram na forma colonizada e submissa de fazer santos e ex-votos para o consumo das igrejas, um caminho de produção e, ao mesmo tempo, de resistência quando em raros casos têm-se conhecimento de objetos destinados aos cultos afro-brasileiros vindos de mãos de obra e de conhecimento temático de africanos e/ou seus descendentes (LODY, 1985, p. 19).

A *pathos* entre as esculturas de Xangô e Santo Antônio é evidente no entalhe da roupa, espécie de bata alinhada ao corpo, sem muita ornamentação. Vale Observar também a pintura do cabelo, os olhos e a postura dos braços, que seguram a criança em ambas imagens.



Figuras 13 e 14 - Xangô. Madeira, 41 x13 cm; Santo Antônio.

Fontes: Respectivamente, Acervo IHGAL; Entalhes em madeira, 2014.

Também em madeira, a próxima escultura é de Ogum, orixá do ferro, figura masculina em pé, cujo braço esquerdo simboliza uma pedra de amolar e o direito, a lâmina que seria amolada nessa pedra. Isso revela, segundo Lody (1985, p. 34), “postura ritual,

característica de Ogum, eminentemente bélico, guerreiro que domina os metais, as armas e as ferramentas agrícolas”.



Figuras 15 e 16 - Ogum. Madeira, algodão e ferro. 53 x 4 x 21 cm; São Pedro.

Fontes: Respectivamente, Acervo IHGAL; Gráfica Moura Ramos, 2014.

A escultura de Ogum apresenta uma corrente de metal amarelo em torno do braço e traz ao pescoço uma chave de ferro. Identifica-se à representação de São Pedro (ANDRADE, 2015).

A escultura é coberta por uma túnica de algodão vermelho riscada de preto, típico pano da costa africana, cuja barra é arrematada com algodão branco, enquanto a gola e os punhos são arrematados com pontos brancos, em forma de gancho, parecidos com o crochê. O orixá veste, por baixo, calça do mesmo tecido e, no ombro direito, sustenta uma tira de pano em algodão vermelho, forrado e acabado internamente de algodão branco como um *alacá* ou pano da costa, apresentando nas barras O.G.S. duas vezes, letras que evidenciam referência a seu nome (LODY, 1985).

São Pedro e Ogum, além das características físicas, aproximam-se pela vestimenta e pelos adereços, especificamente pela chave representativa de ambos.

### Considerações finais

O presente artigo não pretendeu esgotar o tema sobre o sincretismo; contudo, aproveitou o espaço e a visibilidade para apresentar e destacar, mesmo que de forma breve, importantes referências estéticas e religiosas que pairam sobre as esculturas da Coleção Perseverança.

Por esse viés, passamos a pensar o sincretismo religioso e a arte afro-brasileira como mesclas das formas de fazer e de plasticidade presentes na referida coleção, através de seu testemunho de época. Isso nos possibilita reafirmar que ainda há muito a se investigar sobre o conjunto expositivo no campo da cultura visual. De certo, é imprescindível ratificar que a Coleção Perseverança é um valioso documento sobre a presença afro-brasileira e africana em Alagoas, responsável por denunciar a dinâmica das relações de poder entre igreja e terreiro, ambos inseridos na formação cultural do estado.

Nessa perspectiva, a Coleção Perseverança traz também a possibilidade de entendermos como funcionou os processos de ressignificação cultural, com base nos artistas que estavam conectados com a produção do sagrado, para além dos rituais sincréticos. Assim, as vitrines do museu do IHGAL não abrigam somente objetos provenientes do Quebra de 1912, mas memórias que precisam ser evidenciadas num construto maior, numa grandeza poética que também faz parte da identidade do negro que enraizou, sob o solo massapê, a sua ancestralidade.

As esculturas analisadas apontam-nos vestígios, indícios que precisam ser seguidos e acrescentados à história da coleção, de modo a se abrirem novas trilhas para possíveis pesquisadores que ainda insistem em se debruçar sobre o tema e a problemática.

A narrativa construída, até aqui, é um breve ensaio introdutório. Em síntese, trata-se de uma maneira de entender os terreiros de matrizes africanas na sua relação com o catolicismo popular e oficial em Alagoas. É possível que essa tentativa contribua para a história de uma comunidade que se viu silenciada, daí o Xangô rezado baixo, conforme Rafael (2012) e Fernandes (1941). No entanto, trata-se de uma comunidade que deixou as marcas do seu processo de construção material e simbólica, evidenciando suas origens e suas transformações ao longo dos processos de sedimentação de suas identidades. São nestas que navegam candomblé e umbanda. Sendo assim, esse conjunto de esculturas produzidas no âmbito da Coleção Perseverança passa a reverberar ressignificações, revelando uma miscelânea de histórias constituídas pela dor, pela resistência, mas também revestidas de potência criativa de um sagrado necessário.

**Referências**

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. In: *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 13-23.

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

Bárbara ou santa. In: *A Tribuna*. Maceió, 06 de dezembro de 1904.

Bruxaria: uma sessão de feitiçaria – A música e cantigas dos filhos de santos – A camara dos mysterios – Xangô em confusão – Notas e informações. In: *Jornal de alagoas*, n. 25, ano V. Maceió, 06 fev. 1912, p. 1.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Luce Giard (Apresentação). Ephraim Ferreira Alves (Trad.). 2ª ed. Vozes: Petrópolis, RJ, 1996.

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

DANTAS, Júnior. *Festa da Padroeira Nossa Senhora do Rosário em Penedo*. 2014. Disponível em: <<http://fmgranderio.com.br/festa-da-padroeira-nossa-senhora-rosario-em-penedo-de-27-09-07-10-de-2014/>>. Acesso em: 2 jul. 2016.

DUARTE, Abelardo. Nomenclatura de antigos terreiros (Xangôs) de Maceió, AL. In: *Catálogo Ilustrado da Coleção Perseverança*. Departamento de Assuntos Culturais/SENEC: Departamento de Assuntos Culturais do Ministério de Educação e Cultura: Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas: Maceió, 1974.

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

FERRETTI, Sérgio F. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. In: *Horizontes Antropológicos*, n. 8, 1998, p. 182-198. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So104-71831998000100182](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So104-71831998000100182)>. Acesso em: 09 set. 2020.

HOMEM, Renata. Arte e fé: sincretismo afro-brasileiro. In: *KAYPUNKU*, v. 1, 2014, p. 41-55. Disponível em: <[https://issuu.com/renatahomem/docs/arte\\_e\\_f\\_\\_kaypunku](https://issuu.com/renatahomem/docs/arte_e_f__kaypunku)>. Acesso em: 10 set. 2020.

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

Nossa Senhora da Apresentação. In: *Gráfica Moura Ramos*, 2014. Disponível em: <<http://graficamouraramos.blogspot.com.br/2014/11/21-de-novembro-dia-de-nossa-senhora-da.html>>. Acesso em: 2 jul. 2016.

Os mysterios do Xangô. In: *Jornal de Alagoas*, n. 32, ano V. Maceió, 13 fev. 1912.

PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo, Hucitec e Edusp, 1991.

\_\_\_\_\_. Sincretismo afro-brasileiro, politeísmo e questões afins. In: *Debates do NER*, n. 19, 2011, p. 11-28. Disponível em: <<file:///C:/Users/55549/Downloads/25784-98300-1-PB.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. In: *Horizontes Antropológicos*, n. 8, 1998, p. 151-167. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ha/v4n8/0104-7183-ha-4-8-0151.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

RAFAEL, Ulisses Neves. *Xangô rezado baixo: religião e política na Primeira República*. São Cristóvão: Editora UFS; Maceió: Edufal, 2012.

RAMOS, Arthur. Arte negra no Brasil. In: *Cultura*, Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, n. 2, p. 189-212, jan./abr. 1949.

RODRIGUES, Augusto Nina. As bellas-artes dos colonos pretos do Brasil: a escultura. In: *Kosmos - Revista Artística, Científica e Literária*. Rio de Janeiro, ano I, n. 8, p. 11-16, agosto 1904.

SAIA, Luiz. *Escultura popular brasileira*. São Paulo: Edições Gaveta, 1944.

Santo Antônio. In: *Entalhes em madeira*. 2014. Disponível em:

< <http://www.dolfi.com/pt/55995-santo-antonio-com-madeira-entalhada-crianca-made-in-italy#.V5lugOsrLIU>>. Acesso em: 2 de jul. 2016.

SANTOS, Irinéia M. Franco dos. De quilombos e de xangôs: cultura, religião e religiosidade em Alagoas (1870-1911). In: *mneme: revista de humanidades*. v. 15, n. 34, 2014, pp. 83-121. Disponível em:

< <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/5418>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

SLENES, Robert W. Malungu ngoma vem!: África coberta e descoberta do Brasil. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 12, p. 48-67, 1992. Disponível em:

< <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25575>>. Acesso em: 2 fev. 2016.

TENÓRIO, Douglas Apratto. *Metamorfose das Oligarquias*. Curitiba: HD Livros, 2009.

VERGER, Pierre. *Orixás: deuses iorubas na África e no novo mundo*. Maria Aparecida da Nóbrega (Trad.). Salvador – BA: Fundação Pierre Verger, 2018.

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências*. Lenin Bicudo Bárbara (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.