



Uma flor de silêncio e assombro: memórias entrelaçadas na Coleção Perseverança

Anderson Almeida

Como citar:

ALMEIDA, A. Uma flor de silêncio e assombro: memórias entrelaçadas na Coleção Perseverança. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p.150-173, jan. 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i1.8667476. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667476>.

Imagem modificada: Religiosas presas e fotografadas por policiais, diante dos objetos de culto, na década de 1930. Fotografia do Instituto Médico Legal de Maceió. Fonte: Acervo de Gonçalves Fernandes.

Uma flor de silêncio e assombro: memórias entrelaçadas na Coleção Perseverança

Flower of silence and haunt: memories intertwined in
the Coleção Perseverança

Anderson Almeida*

RESUMO

Este artigo fala de uma coleção, de sua queima, do fogo que parcialmente a consumiu; das memórias que a circundam, das histórias silenciadas, das camadas não reveladas. Fala também de vestígios, marcas deixadas por homens e mulheres negros que viveram no estado de Alagoas e, com suas técnicas de feitura, construíram o sagrado, os afamados xangôs. Assim, propomos um breve relato sobre o assombro, a partir de alguns objetos da Coleção Perseverança, fruto do fatídico Quebra do Xangô de 1912.

PALAVRAS-CHAVE

Coleção Perseverança. Quebra do Xangô. Arte assombrada. Imagem e memória. Coleções afroreligiosas.

ABSTRACT

This article talks about a collection, its burning, the fire that partially consumed it; from the memories that surround it, from the silenced stories, from the unrevealed layers. It also speaks of traces, marks left by black men and women who lived in the state of Alagoas and, with their crafting techniques, built the sacred, the famous xangôs. Thus, we propose a brief account of the hunt, based on some objects from the Coleção Perseverança, the result of the factual Quebra do Xangô from 1912.

KEY WORDS

Perseverança Collection. Quebra do Xangô. Haunted Art. Image and memory. Afro-religious collections.

De fogo e cinzas, eis uma flor, eis uma coleção

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralitem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
 (A flor e a náusea, por Carlos Drummond de Andrade)

Drummond desenha-nos a imagem de uma flor. Sua flor intitulada feia. A flor aparentemente abandonada, desbotada, surgida em meio ao caos da cidade civilizada. A flor não percebida, que brotou em algum lugar do tão largo cinzento do asfalto. A flor não vista por ser menor. A flor dita sem vida, sem valor, tímida, na condição de mais uma flor sem graça, qualquer, que nasceu para ser, naturalmente, arrancada. O poeta roga pela flor. Por sua flor. Suplica o silêncio. Grita para que vejam a flor que brotou, mesmo achando que ela é feia. A flor do poeta é resistente.

A flor feia de Drummond, no fundo de sua excitação, é um elemento que transmite muitos significados, está sujeita a diversos olhares e, dependendo de quem a veja, em sua maioria um olhar inexistente, a flor tornar-se-á outra flor. Talvez ainda mais feia ou no fundo mais bela?

Tomamos o devaneio do referido poeta para introduzirmos nosso caminho com este artigo. A flor, aqui, será uma coleção que surgiu de uma barbárie, de uma ação iconoclasta, em 1912, no estado de Alagoas. Uma flor/coleção que carrega sangue, óleo, restos de animais, cheiro de ritual. Uma flor que dizem ter um assombro. Mas qual? Que vive no silêncio, ainda. Uma flor/coleção que por muito tempo esteve entre os escombros, no porão. Mas por quê? Uma flor/coleção que ainda possui as cinzas da fatídica noite

de 1º de fevereiro daquele ano, onde um grupo de milicianos, Liga dos Republicanos Combatentes, saiu pelas ruas da cidade de Maceió, numa operação meticulosamente orquestrada, invadindo os afamados xangôs, casas de religiões de matrizes africanas.

Não houve perdão. Houve gritos de misericórdia. A flor dita feia, naquele momento, era a bruxaria, a feitiçaria, o mal a ser silenciado, apagado, tirado de circulação. Assim se fez. A flor feia foi arrancada dos pejis dos religiosos, jogada em muitas fogueiras que ardiam em frente aos domicílios invadidos. A flor feia foi guardada para servir de troféu, de prova do feito bravio dos revoltosos que acreditavam ser o seu deus maior que aqueles trazidos do além-mar.

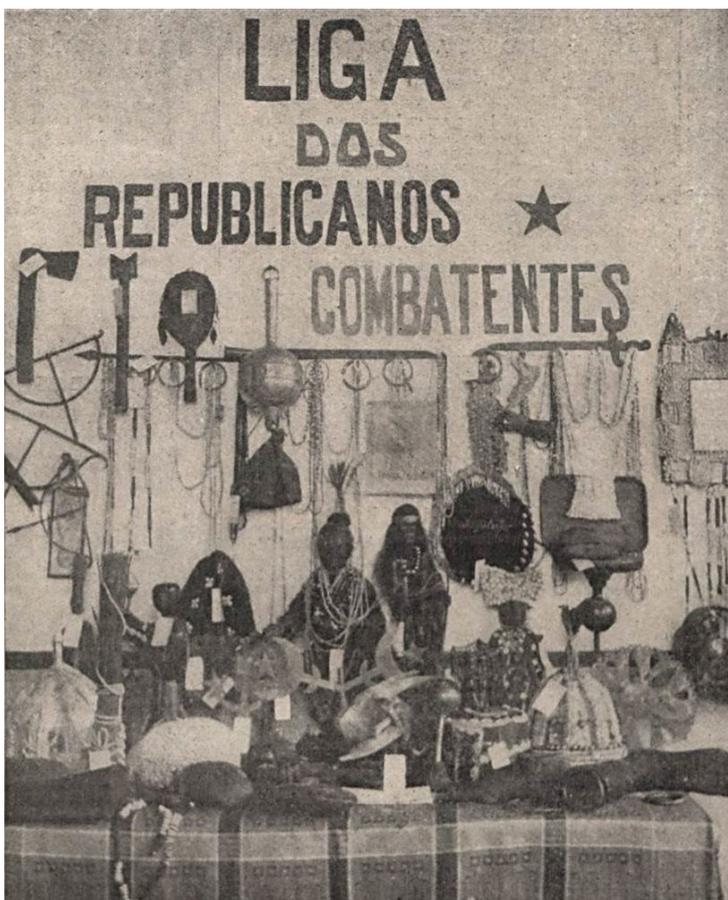


FIG. 1. Fotografia das peças apreendidas na Operação Xangô, divulgada pelo O Malho em 16 de março de 1912. Foto de Virgílio Barbosa, 1912. Fonte: Acervo Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A flor feia é a Coleção Perseverança, exposta em seis vitrines do Museu do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas (IHGAL). O trajeto para que esta flor virasse um conjunto expositivo foi árduo e longo. Do fogo de 1912, foi levada para os salões da Liga [fig. 1], alvo de zombaria, catalogada por um filho de santo que foi obrigado a anotar o nome dos santos que as peças representavam. O objetivo era enfatizar a falácia de que o governador Euclides Malta (1861-1944), apelidado de “Leba”, espécie de Exu, era frequentador e protetor do “antro de bruxaria”. Acreditem, esta foi a principal justificativa para o motim!

Nos mais de 200 objetos que compõem a coleção, ainda há fogo. É possível enxergar marcas de cinzas em peças que, provavelmente, foram tiradas da queima. Há vestígios da devassa: tecidos rasgados, santos quebrados, adornos manipulados que justificam o motivo que norteou a ação. Da sede da Liga foram doados à Sociedade Perseverança de Empregados e Caixeiros de Maceió, que abrigou a apreensão como coleção afro, de 1912 até início de 1950, quando foi à falência e os objetos jogados num porão. Em seguida, competiu ao pesquisador e membro do IHGAL, Abelardo Duarte (1900-1992), a negociata com a Sociedade para que o conjunto fosse levado às dependências do Instituto. Plano certo e com sucesso.

Em 16 de setembro de 1950, o IHGAL abriu suas portas para que a Coleção Perseverança, cujo nome homenageava a antiga instituição que a abrigou, fosse apresentada à comunidade alagoana. Era um momento de intensa transformação e júbilo para o Instituto. Um dos maiores acervos de apreensão em terreiros passara a ser compreendido a partir de uma lógica expositiva e curatorial. Talvez, o momento em que a população negra começava a ser compreendida em sua contribuição intelectual na formação do estado.

Há nas peças da Coleção Perseverança muitos pormenores, vozes silenciadas, etiquetas arroladas que partiram de olhares preconceituosos, de teorias eugenistas, de uma imprensa acovardada e manipuladora, de um

credo que tem o cristianismo como o centro de tudo, de apagamentos, de tristezas, como nos apresentou Gonçalves Fernandes (1941), quando visitou os xangôs da cidade de Maceió, em 1938. Xangôs que eram cultuados no mato para fugirem das denúncias e, conseqüentemente, da polícia. Era o “candomblé em silêncio”, realizado sem instrumentos, com poucos objetos e com rezas que aludiam aos santos cristãos.

O conjunto expositivo, que hoje enxergamos, é também fruto de disparidades políticas, um entrave entre Euclides Malta e seus opositores, que levaram a ideia de invadir os terreiros da capital e de algumas cidades interioranas a sério. Malta pretendia se reeleger no ano da devassa, perpetuar sua era na política que já vinha incomodando até seu partido político. Neste cenário, foi na falácia de que era filho de santo de Tia Marcelina, a negra mais famosa da capital, que o quebra-quebra eclodiu. Sendo Malta associado, diretamente, como aquele que utilizava de sua gestão para proteger “os antros de prostituição” (Jornal de Alagoas, 4 fev. 1912: 1). Inúmeras peças da coleção reafirmam a truculência do grupo de revoltosos e a ligação do governador com os terreiros.

Muitas questões surgem-nos a respeito desse episódio, de como esses objetos foram arrancados dos altares e levados para as delegacias. Um desses incômodos pode ser entendido a partir do que Arthur Valle apresenta-nos:

[...] a iconoclastia contra religiões afrobrasileiras reforça uma tradição de racismo e preconceito que estrutura a sociedade brasileira ao longo de sua história colonial e pós-colonial. Ela afronta diretamente o direito democrático à liberdade religiosa e demanda urgentemente uma análise crítica sobre suas motivações e conseqüências. (Valle, 2020: 141)

Pensemos, então, que a ação iconoclasta, perdurada até os dias atuais, tem como foco objetos sagrados e a ressignificação das imagens, a partir da destruição, mostrando sobreposição das crenças que vão de encontro ao sistema vigente (Gamboni, 2014 *apud* Valle, 2020: 141). Assim, a lógica

de invadir terreiros, prender pais, mães e filhos de santos, levá-los para as delegacias, quebrar parte de seus pertences e guardar alguns deles, chegando até a negociá-los com pesquisadores e colecionadores, sobrepõe os três artigos do Código Penal de 1890, base para tais apreensões. É muito mais do que parágrafos que proibiam o dito charlatanismo, curandeirismo, práticas medicinais e sortilégios que traduziam a cultura africana e afro-brasileira. Neste sentido, a forma como eram aplicados reforçava o racismo e o preconceito, promovendo, assim, a espetacularização do ódio e a valorização da religião soberana do Estado. Neste caso, Deus estaria acima de tudo e de todos.

A flor/coleção, a surgida Coleção Perseverança, é signo da iconoclastia, da tentativa de silenciamento, de uma *mise-en-scène* criada para suprir o ego de intelectuais, religiosos e de uma classe que acreditava em uma Revolução Industrial, mesmo que tardia, e num cenário de *Belle Époque* branca e europeia. Esse teatro macabro, onde os objetos ganharam protagonismo, pode ser visto nas inúmeras páginas dos noticiários alagoanos de 1900 a 1950.

Religiosos, após terem suas residências invadidas, eram sujeitados a pegar parte dos objetos utilizados nos rituais, colocá-los numa trouxa e sair pelas ruas do centro da cidade gritando que eram macumbeiros.

Presos e levados para a delegacia, que se localizava numa das salas do Instituto Médico Legal (IML), eram submetidos a castigos, dentre eles, passarem noites numa espécie de geladeira que guardava corpos. O escárnio vinha após a divulgação do feito, com manchete enaltecendo a bravura policial e ratificando o “estado de podridão e mentira” (Jornal de Alagoas, 4 fev. 1912: 1) em que viviam os xangôs. A imagem anterior [fig.2] mostra uma dessas atrocidades, onde duas mulheres são presas e obrigadas a construir um cenário com seus pertences e a posar para uma foto que, posteriormente, serviria de prova e divulgação da ação dos vencidos:

[...] a oposição que historicamente se constrói entre religião e magia/feitiçaria, a primeira tida como manifestação legítima do sagrado e a segunda, como manipulação ilegítima e profana, desliza geralmente da classificação para a acusação. Através dela se desqualificam práticas, crenças e agentes religiosos. Desse modo, a religião dos vencidos, ou dos grupos estruturalmente inferiores no interior de uma sociedade, são sempre reduzidas à magia, feitiçaria e superstição. Isso aconteceu com os africanos transportados para o Brasil como escravos e persistiu no período pós-abolicionista em relação aos negros livres. Com efeito, uma das acusações mais frequentes aos terreiros de candomblé durante a Primeira República era a prática de feitiçaria (Dantas, 1988: 163).



FIG. 2. Religiosas presas e fotografadas por policiais, diante dos objetos de culto, na década de 1930. Fotografia do Instituto Médico Legal de Maceió. Fonte: Acervo de Gonçalves Fernandes.

A problemática lançada por Beatriz Góis Dantas (1988) é somente um fio crítico que merece maior aprofundamento, mas por ser um tema muito extenso e não o principal objetivo desse artigo, ficaremos com seu apontamento a respeito da separação entre o que é “puro e descaracterizado” e que, naturalmente, leva-nos a compreender a ideia do que seja “bom e ruim”, nos objetos de terreiros, na percepção de Nina Rodrigues (1935).

Por fim, as peças apreendidas, como sinônimos de experimentos laboratoriais que levavam os pesquisadores à entrada para o que a Europa ovacionava em defesa das teorias eugenistas e segregacionistas, despertavam fetiche; seus colecionadores eram, além de cientistas, delegados e instituições. Tê-las significava manter um troféu baseado e pleiteado em discursos científicos e fajutos, que no Brasil eram mascarados por “entender os diferentes”: estudar o negro parecia o tema mais necessário e preponderante para o que se constituiu como compreensão da “raça africana”, em território nacional, no início do século XX.

E neste viés, a partir da essência racista e aniquiladora, os inúmeros objetos foram reunidos, a princípio, sem a preocupação de serem entendidos em suas condições de feitura, de uso, de significado, do assombro como necessidade; e junto aos seus donos, engaiolados e manipulados para pesquisas que fariam negros e negras calarem-se. Foram rotulados de assombrados, malignos, levados às margens da arte, até hoje duvidados em sua condição artística.

A flor, que outrora fora nominada de bruxaria, feitiçaria, de assombrada, feia, não carrega somente a ação iconoclasta orquestrada por um grupo doentio. Aliás, reformulemos nossa posição: todo esse estado de assombro, quando mais adiante explicaremos, urge ser necessário seu entendimento para que cada elemento seja compreendido em seu estado primevo.

Na flor/coleção, assim, há som de atabaques e neste caso eles revelam os usos e as significações sonoras dos ritos trazidos de países africanos, como

Congo, Angola, Moçambique e Nigéria. Há também blocos de carnaval, pois é nítida a relação que os xangôs mantinham com a organização e produção de folguedos populares que desfilavam nas festas momescas. Há Reisado, um peculiar folguedo que até hoje mantém sua configuração original, referenciando lendas da natureza e o boi que servia de totem nas festas de senzalas que afagava o banzo. Há o Maracatu que relembra as divinas e maravilhosas comemorações que rememoravam a coroação de reis e rainhas das tribos africanas.

A flor/Coleção Perseverança, em seu estado de feiúra, é o assombro necessário, a ser desmistificado a partir das memórias. Se este artigo propõe desatar nós, a flor/Coleção Perseverança assombrada nos anuncia atar outros, diversos, revelando que, tomando as palavras de Marize Malta (2017), “os objetos ocupam diferentes lugares: devoção, arte, culto, coleção e acervo”, e assim, possuem vidas, precisam ser ativados em outras circunstâncias, com experiências diversas, revelando personagens outros.

Diante disso, anunciamos que, ávidos, sopraremos, ainda mais, as cinzas que restaram de 1912 nas peças que nos revelarão outras histórias. Este sopro é a metáfora daquilo que Didi-Huberman (2018) menciona para as imagens - elas queimam. A Coleção Perseverança queima! E para enxergarmos esta queima, é preciso soprá-la. De certo, do sopro, veremos o fogo, as flamas, as memórias do Quebra de 1912, a estética assombrada e o silêncio de pais e mães de santos que ainda ecoa.

Alguns objetos da coleção aqui analisada carregam pó cinzento, resíduo do que foi velado, esquecido, retido num porão, hoje nas vitrines do Museu do IHGAL. No construto, surgem-nos algumas marcas da mão do artista negro, anônimo, numa feitura local, que não só evidencia o religioso, mas a paisagem e as circunstâncias em que este mesmo artista estava inserido.

Do sopro intenso, aqui abriremos uma porta, na verdade provocada *a priori* por Roberto Conduru (2013), que certamente trará a coleção em análise para outro debate, o da sua condição artística, que ainda é encoberta por estas cinzas, assombros, cujas peças foram etiquetadas de obras do mal,

renegadas por curadores, museus, pelo cânone da história da arte brasileira:

[...] cabe ressaltar a violência inerente ao silêncio imposto a estas peças, ao longo dos processos erráticos que as mesmas sofreram, sejam eles em instâncias policiais, jurídicas, museológicas ou patrimoniais [...]. [...] estes objetos têm significações múltiplas, se abrem a uma ampla rede de sentidos, estão disponíveis a vários tipos de questionamentos (Conduru, 2013: 197-198).

A partir do apontamento do autor citado acima, vejamos essa flor/ coleção feia em outras perspectivas, não descartando todos os nós que a entrelaçaram com o intuito de arrancá-la de sua essência. A Coleção Perseverança, certamente, dentro deste escopo, traz novas formas de compreender o episódio de 1912 e a organização do povo escravizado e descendente que compartilhou seus saberes para formar o que conhecemos hoje como estado de Alagoas.

De silêncio e assombro, a flor e seus nós

[...] deixando fluir em mim as memórias das escritas alagoanas, das escritas de suas cores e sons, de personagens esquecidos e de eventos de origem soterrados, doloridos e esquecidos e, [...] deixando fluir paisagens e coisas de negros, memórias e imagens (Bezerra, 2014:9).

As palavras de Edson Bezerra, autor alagoano do célebre Manifesto Sururu¹ (2014), nos encorajam a dizer que a Coleção Perseverança não é somente um conjunto expositivo, preso em seis vitrines, cujos objetos apresentam etiquetas que os dimensionam como ínfimos. A Coleção Perseverança é um arquivo, não daqueles que se formam a partir de emaranhados de coisas, quinquilharias, bugigangas, como apontou o principal periódico do estado, *Jornal de Alagoas*, em 1912.

A coleção é um arquivo. Certamente daqueles defendidos por Michel Foucault, como aquilo que se pode dizer, sem ser condicionado a uma pilha amorfa, um amontoado, “[...] mas o que desde o princípio, nas raízes de uma própria afirmação, define o sistema enquanto acontecimento, e isso no próprio corpo em que essa afirmação se dá” (2008: 147). Assim, a referida coleção deve ser vista além da estética fetichizada, da feitiçaria e da bruxaria; nomenclaturas que a acompanham por mais de um século.

Corroborando com Roberto Conduru, é assim que vemos a Coleção Perseverança:

[...] estes objetos não se reportam exclusivamente ao universo mágico-religioso, nem apenas ao passado cultural afro-brasileiro, ou às lógicas da polícia, do museu e do órgão de preservação cultural. Tem muitas cores, muitas conexões culturais. Estão abertos ao tempo. São fatos culturais, coisas bárbaras! (2013: 201)

De coisas bárbaras, pensemos que a coleção é um arquivo que nos incita a outras análises, a imagens não vistas. Ademais, a partir dos rastros deixados por homens e mulheres negros, aqui entenderemos como a mão afro produziu a plástica sagrada e assombrada. Assim, poderemos compreender o estado de Alagoas através das paisagens, das cantigas, das poesias, dos folguedos populares, do cotidiano do povo africanizado que é também berço das identidades que hoje enxergamos nas ruas e nos terreiros. A flor/coleção, dita feia, sufocada, arde para a interpretarmos:

[...] porque uma imagem é uma impressão, um rastro, uma cauda visual do tempo remoto que ela quis tocar, mas também de outros tempos suplementares, heterocronias e heterotopias que, como arte da memória, ela não pode deixar de condensar, como cinza que é, porém, misturada a partir de várias fogueiras (Didi-Huberman, 2018: 21).

Dos terreiros à zombaria, do fogo às páginas dos noticiários, a Coleção Perseverança se forma a partir dos objetos que foram arrancados dos pejis

das casas sagradas. Objetos que além de terem sido destruídos e parcialmente queimados, nas portas dos religiosos, foram preservados para justificar a vitória daqueles homens incautos da Liga dos Republicanos Combatentes e provar sua superioridade, ratificar a supremacia da religião vigente.



FIG.3. Salão da antiga Sociedade Perseverança, hoje anexo ao IHGAL. Foto de Tarcyelma Lira, 2020.
Fonte: Arquivo do autor.

Hoje, a coleção possui 208 peças catalogadas, entre 1974 e 1985, e tombadas pelo IPHAN. Disposta em seis vitrines [fig. 3], seus objetos, a priori organizados por categorias (instrumentos musicais, adornos, estatuária, indumentária e diversos) parecem se misturar numa dinâmica onde tudo cabe, organização que nos parece rememorar quando as peças foram levadas

para a sede da Liga e expostas num chão, feito presépio de Natal (Jornal de Alagoas, 4 fev.1912: 1).

O trânsito dos objetos, da noite da quebra até os salões do IHGAL, em 1950, permitiu que a coleção fosse vista somente dentro do contexto de destruição, de silêncio dos atabaques, da violência aos pais e mães de santos e das perseguições, ou como já dito, uma coleção de objetos que carrega vestígios de rituais. Objetos vistos por muitos como malignos.

Esse mal enraizado na estética chamada de sagrada, por ter sido originado dos xangôs, é o que condiciona o repugnar, perceber os elementos que são dos terreiros, muitas vezes os cheiros; todos, de certo, construídos nos pilares do preconceito e do racismo.

Pensemos, então, nesta condição de assombrar, como algo intrínseco à existência dessa estética sagrada. Esta compreensão fará toda diferença em nossos apontamentos, pois é nela, e a partir dela, que identificaremos o quão habilidosa e intensa foi a mão do artista negro. Sim, afirmar esta mão, fazedora dessa assombração, também como local, é preponderante, pois os objetos apresentam técnicas e elementos característicos de práticas e elementos de Alagoas.

Voltemos à flor feia. Voltemos à estética estranha. Esta flor agora é assombrada, a coleção também. Um assombro necessário. Uma feiúra que cristaliza as memórias de outrora. O assombro como elemento compositivo, compreendido como algo primordial à existência dos objetos produzidos para as cerimônias. Nesta perspectiva, trazemos ao debate Gil Vieira Costa (2014) que constrói o conceito de arte assombrada sob o olhar da exclusão, da arte feita nas margens e da sobrevivência, na arte contemporânea, das formas produzidas por índios e afro-brasileiros, especificamente na região amazônica:

O que pretendo afirmar na estética assombrada é, por um lado, que a mesma possibilita sobrevivências, não apenas de elementos visuais relacionados às populações tradicionais amazônicas, mas principalmente à sobrevivência de discursos e comportamentos (Vieira Costa, 2014: 123).

Vieira Costa endossa nossos argumentos e nos assegura a compreensão do status de assombro, construído antes no viés redutível de raça e habilidade, como um caminho para leituras outras, uma enorme ponte para ser atravessada, vendo flores e mais flores, cada uma delas numa circunstância específica, com sua beleza e fealdade, a depender de suas trajetórias e ressignificações.

É desta visada, por exemplo, que poderemos adentrar em distintas camadas, algumas incrustadas e outras invisíveis, de peças da Coleção Perseverança. Uma dessas camadas é a de cinzas, literalmente as marcas do fogo, das fogueiras que arderam na noite do dia da invasão.



FIG.4. Autoria desconhecida. Objeto de assentamento. Ferro e algodão, 34 x 20 cm. Fonte: Arquivo do IHGAL.

A imagem acima [fig. 4] é de uma peça de ferro, com pano de algodão queimado. Revela que fora retirada do fogo e preservada, dentre tantas outras, servindo como troféu do grupo de milicianos que acreditava no calar daquelas seitas que adentravam noites e mais noites com seus batuques.



FIG.5. Autoria desconhecida. Bastão cerimonial; detalhe do topo com penas de papagaio. Taliças de dendezeiro, algodão, búzios e miçangas, 56 x 11 cm. Fonte: Arquivo do autor.

A arte assombrada também pode ser vista na presença de materiais considerados estranhos, daí a conotação de serem objetos sujos, promoverem medo e repugnância. Além das cinzas e das substâncias, como óleos e sangue, perceptíveis em algumas esculturas, há elementos que são de origem animal, como por exemplo, o bastão cerimonial [Fig.5] confeccionado com taliças de dendezeiro, algodão, contas coloridas e transparentes e búzios, que traz no topo penas de papagaio.

É importante deprendermos que esta assombração, aqui ratificamos o

já dito, é uma estética necessária à existência desses objetos. Não se trata de fealdade, escuridão ou mau cheiro, como apontado pelo jornal financiador do golpe em 1912, *Jornal de Alagoas*. Mas, de uma estética construída nos terreiros, por artistas desconhecidos, por mãos negras que sinalizaram diversas formas de representação do cotidiano de homens e mulheres que margeavam a população de Alagoas, que cresciam pelas ruas do centro da capital, que invadiam espaços antes só freqüentados pela sociedade que se via cristã em processo de construção de uma Europa nordestina.

Voltando ao bastão cerimonial, é visível a complexidade das técnicas de bordados e amarrações e a habilidade do artista em imprimir o sagrado, utilizando diversidade de materiais e formas. A peça revela este artista, sem identidade e assinatura conhecidas, através de marcas, rastros, vestígios de feitura que, de certo, nos aproximam de sua existência, de suas histórias e memórias além do quebra-quebra, permitindo-nos, também, falar em uma estética peculiar.

Do ensejo, podemos compreender que a estética construída nos terreiros de Alagoas se faz a partir dessa assombração e foi construída sob memórias que vão muito além do visual. Essa estética assombrada não pode ser compreendida sem um mergulho nas memórias e paisagens de outrora. É como se voltássemos no tempo, colocássemos nossos pés na lama da lagoa Mundaú, lugar de refúgio e trabalho de negros em Alagoas; sentíssemos o cheiro do sururu, principal alimento da população negra nos séculos XIX e XX; e ouvíssemos o intenso barulho dos atabaques que ecoavam antes da história do xangô rezado baixo, do efetivo silêncio.

A estética assombrada é emoção, uma constante descoberta, um ato de escavação e burilamento. Do construto, ratificamos que para ver o artista, autor do assombro, é preciso cantar uma entoada, no chão massapé ralar os calcanhares e, ofegante, não deixar o ritmo cessar. É preciso bater palma no mesmo compasso de um ilu. Se Edson Bezerra (2014) nos diz que a estética afro-alagoana é terreiro, é engenho, é rua, é chão, é barro, que nasceu entre

os batuques e os morros, completamos que ela se faz de corpos, gestos e sentimentos, de raízes.

Em meio a essa estética silenciada, o que mais nos pode revelar o assombro da Coleção Perseverança, ou melhor, ainda é possível ir além desta assombração? Sigamos, então, noutros sinais!

Em novos sinais, agora foquemos nos detalhes, no que deles podemos tirar e em quais possibilidades este “ser estranho”, assombrado, apresenta-se como poética, documentos plásticos, rastros de feitura, memórias do que foi vivido, onde, enxergando este estranho, a imaginação permitir-nos-á desenhar a imagem do artista de terreiro produzindo em meio aos batuques e em meio às tantas paisagens vislumbradas e tão bem definidas por Bezerra (2014) em seu *Manifesto Sururu*, conforme podemos constatar na epígrafe que abre esta sessão.

Na Coleção Perseverança, portanto, a história do Quebra de 1912 não se torna única, nem exclusiva, ela perpassa muitas outras histórias que nos condicionam afirmar que os objetos arrancados das casas dos religiosos, em fevereiro daquele ano, são as memórias africanas e afrodescendentes que carregamos no âmago de nossas vidas.

Ao primeiro olhar, aqueles mais de 200 objetos, entre as caixas de vidro do Museu do IHGAL, revelam somente o significado do sagrado, da manipulação ritual e da funcionalidade para os quais foram criados. Contudo, mal sabemos que este sagrado não está somente condicionado à sacralização, algo peculiar como banho de folhas e aterramentos de ferramentas, onde os objetos ganham outra conotação para serem utilizados de outras maneiras e revelarem uma miscelânea de características que fazem os xangôs alagoanos diferenciados. O sagrado carrega objetos que queimam e revelam outras memórias, outras histórias, outros assombros:

O fogo em que se queima a imagem provoca sem dúvida “buracos” persistentes, mas é ele mesmo passageiro, tão frágil e discreto como fogo em que se queima uma falena que se aproximou demais de uma vela. É

preciso que observemos por bastante tempo a dança da falena para termos uma chance de surpreender esse breve momento. O mais fácil, o mais corrente é não ver nada. Além disso, é bastante fácil tornar invisível o fogo em que se queima uma imagem: os dois meios mais notáveis consistem ou em “afogar” a imagem em um fogo mais forte, em um auto-da-fé de imagens, ou em “asfixiar” a imagem em um fogo muito maior de clichês em circulação (Didi-Huberman, 2018: 52).



FIG.6. Autoria desconhecida. Caboclo. Gesso e tinta a óleo, 98 x 22 cm. Fonte: Arquivo do IHGAL.

Desta camada diferenciada e revelada por mãos construtoras do assombro, apresentamos mais duas. A primeira delas está relacionada ao processo sincrético e de impureza dos cultos em território local. Sim, a escultura de um caboclo [fig. 6], tirada do terreiro de um dos religiosos,

provavelmente de Tia Marcelina, matriarca do xangô em Maceió e que foi brutalmente espancada na noite da devassa, revela ser o rito alagoano repleto de elementos do catolicismo, assim como da jurema, de traços indígenas, muçulmanos, nagôs, jêjes e voduns. Todas essas especificações podem ser encontradas na Coleção Perseverança entre as esculturas, adornos e indumentárias.

A segunda camada está condicionada à ligação dos terreiros a grupos folclóricos, ou especificamente aos folguedos. Na coleção, por exemplo, encontramos uma infinidade de instrumentos musicais que eram usados tanto nas cerimônias aos espíritos, como nas composições dos desfiles e dos cortejos da nação de maracatus que saíam pelas ruas de Maceió em pleno carnaval. Salientamos que um dos religiosos agredidos na noite da quebra, Chico Foguinho, era conhecido como mestre de maracatu, tendo seu barracão como uma espécie de sede para os ensaios do grupo.



FIG.7. Autoria desconhecida. Pandeiro pastoril. Ferro, 29 x 12,5 cm.

FIG.8. Autoria desconhecida. Gonguê. Ferro batido, 38 x 11,5 cm. Fonte: Arquivo do IHGAL.

Acima, apresentamos dois instrumentos, um pandeiro [fig. 7] e um gonguê [fig. 8]. O primeiro pertence à organização do maracatu, que alude às festas de coroações; e o segundo ao pastoril, folguedo popularmente celebrado nas portas das igrejas em lembrança ao nascimento de Jesus. O pandeiro e o gonguê são instrumentos confeccionados em ferro batido e utilizados durante os cultos, com a função de ditar o ritmo da cerimônia, atrair e espantar espíritos.

As camadas até aqui apresentadas, nitidamente, são onde o artista negro se revelou, produzindo o assombro como meio de existir, resistir, dialogar, enfatizar o seu credo, apesar das intempéries. Assim, com exímio feitura e sob suas condições, explicitou seu grau de conhecimento nas técnicas de ferragem, de entalhamento, de pintura, de costura, de recorte, de colagem e de remontagem, mais do que estéticas e funcionalidades. Todas as peças, brevemente apresentadas ao longo deste artigo, indiscutivelmente revelam muito mais do que o sagrado buscado no religioso, mas, também um sagrado que está intrínseco aos materiais e às formas das peças, um estado de assombro, uma camada necessária e de muitas memórias desatadas, reatadas e que se entrelaçam a outros olhares.

O contínuo fogo ou o último sopro, as pétalas e seus pedaços

[...] a imagem queima pela memória, ou seja, que ela queima ainda, ainda que só seja cinza: um jeito de expressar sua vocação essencial para a sobrevivência, para o apesar de tudo. Mas, para sabê-lo, para senti-lo, é preciso ousar, é preciso aproximar o rosto da cinza. E soprar suavemente para que a brasa, por debaixo, comece a emitir de novo seu calor, sua luz [...]. Como se, da imagem cinza, saísse uma voz: “Não vês que estou queimando?” (Didi-Huberman, 2018: 69).

Este artigo é um breve sopro. Daquele em que acreditamos ser brando,

mas necessário. É também uma ponte, daquelas longas cujo fim parece não ser visto. Na breve análise, intencionalmente estruturada a partir de fragmentos/laços de memórias, ficou evidente que a Coleção Perseverança está além do Quebra do Xangô, que a história canonizada do quebra-quebra nada mais era do que a das páginas policiais, dos noticiários que contribuíram com o silêncio dos atabaques, que construíram um “assombro do mal”.

Disso, compreendemos que a história da Coleção Perseverança não é somente a de uma devassa, nem da Liga dos Republicanos Combatentes, nem tampouco de Euclides Malta, mas, sobretudo, a de homens e mulheres negros que construíram seu território assombrado a partir do solo massapé e dos batuques dos terreiros e dos folguedos.

A história da Coleção Perseverança é a imagem da flor feia, antes renegada, surgida no caos, nas adversidades, no barulho ensurdecido do negacionismo e na escancarada higienização. A flor feia, Coleção Perseverança, com suas inúmeras camadas de pétalas invisíveis, com o assombro estranhado, foi negligenciada, colocada nos escombros, arrancada de seu solo fértil. Tentaram matá-la. De feiura, de banzo e de marcas deixadas por homens e mulheres negros que insistiram, intensamente, em regá-la, ela se fez. Ainda se faz – está entre nós.

A flor feia nos olha em seu estado de assombro e com pétalas necessárias para o seu respirar. A feiura é sua identidade, seu compor. Mesmo sendo vista como feia, fica ainda mais bela. Atiça-nos, a todo o momento, a transformarmos o olhar para vermos seu além. Assim, não deixemos escapar, então, que esta coleção/flor continue a arder e a desabrochar, mesmo depois de tanto burilarmos seus pedaços. Suas imagens/pétalas, quando sopradas e manipuladas, intensificam o fogo e aumentam seu brilho, as flamas/cores/memórias que, avassaladoramente, saltam aos nossos olhos. Toca-nos. Queima-nos. Faz-nos sentir seus aromas.

Não esqueçamos que esta coleção/flor denuncia as atrocidades que

ainda vêm ocorrendo com as centenas de casas de religiões de matrizes africanas no Brasil. Este artigo, no fundo, traz um episódio de ontem para compreendermos um preconceito estrutural de hoje, onde o Deus cristão, cultuado por alguns seres doentes, é colocado como aniquilador de outras manifestações religiosas. Eles não sabem que, em nome do amor e do direito de viver o credo, todas as flores tornam-se belas, independentemente de quem são e como estão.

Não esqueçamos, por fim, de continuar o sopro, aumentando-o; nem de arrancar as pétalas da flor feia, cada vez mais, para que outros vestígios venham à tona e modifiquem a forma de olharmos para os objetos que a compõem, para outras coleções, para além do assombro e das camadas do religioso.

Que continuemos a soprar, velozmente, entre as labaredas que sobem dos muitos detalhes que necessitam ser relidos. Que continuemos a remontar as pétalas arrancadas da flor/coleção para que nos aproximemos de outras/nossas histórias.

Sopremos, continuemos a soprar, a nos queimar!

Montemos, remontemos, as pétalas que insistem em exalar outros tempos!

Referências

ANDRADE, C. D. A flor e a náusea. In: *Antologia poética*. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p.14-16.

BEZERRA, E. *Manifesto sururu: por uma antropofagia das coisas alagoanas*. Maceió: Editora Viva, 2014.

BRASIL. DECRETO Nº 847, DE 11 DE OUTUBRO DE 1890. *Promulga o Código Penal*. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm. Acesso em: 5 out. 2021.

CONDURU, R. *Pérolas negras – primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

- DANTAS, B. G. *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem queima*. Helano Ribeiro (Trad.). Curitiba: Medusa, 2018.
- FERNANDES, G. *O sincretismo religioso no Brasil*. São Paulo: Guaíra, 1941.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Luiz Felipe Baeta Neves (Trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- JORNAL DE ALAGOAS. Bruxaria: xangô em ação – a oligarquia e o ‘oghum’. O povo invade os covis – Documentos preciosos – um bode sacrificado – Exposição de ídolos e bugigangas. In: *Jornal de Alagoas*, n. 24, ano V. Maceió, 04 fev. 1912, p. 1.
- MALTA, M. Objetos religiosos, uma coleção, algumas biografias: fé e arte na coleção Ferreira da Neves. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE: Arte em Ação, 36., 2016, Campinas. *Anais eletrônicos...* Campinas: CBHA, 2017, p.361-371. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/3_marize%20malta.pdf. Acesso em: 11 jul. 2021.
- RODRIGUES, N. *O Animismo fetichista dos negros bahianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.
- VALLE, A. Religiões afrobrasileiras, cultura visual e iconoclastia. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 17, p. 140-162, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/46808>. Acesso em: 4 maio 2021.
- VIEIRA COSTA, G. Estética assombrada: um olhar sobre a produção artística contemporânea na Amazônia brasileira. *Revista Pós*, Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p. 117 - 130, maio 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15657>. Acesso em: 5 mai. 2020.

Notas

* Doutor em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte (PPGAV/UFRGS). Pesquisa história e estética afrorreligiosa, coleções de apreensões, memórias e ritos afro-brasileiros na arte. E-mail: andersondiego.almeida@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5667-910X>.

1 Originalmente publicado em 2004, o ensaio de Edson Bezerra é um potente texto que revela a estética afro-alagoana e traz ao primeiro plano da descrição, sobre “coisas de Alagoas”, vozes silenciadas de homens e mulheres negros pela história colonial. O autor vai das imagens das lagoas, de onde vinha o sustento da população negra no início do século XX, aos folguedos populares, que até hoje constroem a paisagem das festas carnavalescas e natalinas e se configuram como herança africana.

Artigo enviado em julho de 2021. Artigo aprovado em outubro de 2021.