

Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro¹

*Marina de Mello e Souza**

Apresentação

O presente trabalho tem por objetivo analisar certas estatuetas mági-co-religiosas, feitas e utilizadas por africanos e seus descendentes, na região do Vale do Paraíba paulista, principalmente no século XIX. Devemos seu conhecimento a alguns colecionadores e estudiosos de arte sacra, que, em meio a pesquisas sobre a imaginária católica brasileira, se depararam com essas pequenas imagens de Santo Antonio, esculpidas em madeira, osso e metal,

¹ Este artigo é fruto de uma pesquisa, desenvolvida em maio e junho de 2000, no *Latin American Program*, do Woodrow Wilson International Center for Scholars, Washington, financiada por um acordo entre este Centro e o Ministério da Cultura do Brasil. O acesso fácil à Biblioteca do Congresso, a possibilidade de usufruir da Biblioteca do Museu de Arte Africana da Smithsonian e as condições excepcionais de trabalho, oferecidas pelo Wilson Center, permitiram a coleta de grande quantidade de informação em curto período de tempo, assim como a sua elaboração, que resultou neste texto. Agradeço os comentários de Joseph Tulchin, diretor do *Latin American Program*, e de Ralph Espach, à época em que lá estive, associado ao Programa, que muito acrescentaram à primeira versão deste trabalho; a Kevin Dunn, meu estagiário no Wilson Center, pela reprodução de imagens e pela ajuda na localização de alguns textos; a Silvia Escorel de Moraes por seus comentários e pela tradução do texto para o inglês, a Ronaldo Vainfas, por informações prestadas ao longo da sua redação e pelo convite de publicá-lo na revista *Tempo*, e a Martha Abreu, pelos comentários sempre frutíferos.

* Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense.

Tempo, Rio de Janeiro, nº 11, pp. 171-188

com a absoluta predominância do uso do nó-de-pinho, que passou a distinguí-las como um conjunto específico.²

O primeiro estudioso a perceber os sentidos embutidos nessas estatuetas foi Robert Slenes, cujo conhecimento sobre as culturas banto permitiu que identificasse os signos africanos contidos nos santinhos, tidos como amuletos.³ Frutos dos processos de constituição de novas formas culturais, a partir da diáspora imposta pelos europeus, esses santinhos, que mediam entre 3 e 15 centímetros, são testemunhos da forma particular como o cristianismo, imposto junto com a escravização, foi incorporado por determinados grupos de africanos e afro-descendentes.

O projeto missionário de converter à palavra de Cristo todos os povos contactados no contexto do expansionismo português, que seguiu o desbravamento dos mares, deixou marcas fundamentais na África Centro-Ocidental, mais especificamente nas bacias dos rios Zaire e Cuanza. Enquanto o primeiro foi a porta pela qual os exploradores adentraram o antigo reino do Congo, nos séculos XVI e XVII, o segundo facilitou o enraizamento dos interesses lusitanos, ou criados a partir do contato com os europeus, ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX. Se, no período da dominação colonial da África, de cerca de 1880 a 1960, foi rompida a intensa relação que aquele conti-

² As estatuetas de Santo Antonio aqui analisadas fazem parte dos conjuntos documentados por: Stanislaw Herstal, *Imagens religiosas do Brasil*, São Paulo, Edição do Autor, em colaboração com a Sociedade Brasileira de Expansão Comercial Ltda., 1956; Eduardo Ezzel, *Imagens religiosas de São Paulo. Apreciação histórica*, São Paulo, Edições Melhoramentos, Editora da Universidade de São Paulo, 1970; artigos de Carlos A.C. Lemos: “O Santo Antonio de nó-de-pinho”, *Arte e Religiosidade no Brasil. Heranças Africanas*, São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, II Encontro Nacional da Cultura, Ministério da Cultura, 1977, e “A imaginária dos escravos de São Paulo”, *A Mão Afro-Brasileira*, São Paulo, Técnica Nacional de Engenharia, 1988, ambos organizados por Emanuel Araújo; Carlos A.C. Lemos, *A imaginária paulista*, São Paulo, Edições Pinacoteca, 1999; Francisco de Castro Ramos Neto, “‘Nó-de-pinho’: imaginária católica afro-brasileira em São Paulo”, Emanuel Araújo (org.), *Os herdeiros da noite. Fragmentos do imaginário negro*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1995, Exposição, promovida pelo Ministério da Cultura, no Centro de Cultura de Belo Horizonte, Minas Gerais, 21/12/1995 a 5/2/1996.

³ Robert Slenes, “‘Malungo, gnoma vem!’ África coberta e descoberta no Brasil”, *Revista USP*, nº 12 (dez/jan/fev, 1991-2), reeditado em *Negro de corpo e alma*, Mostra do Redescobrimento, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2000, p. 219. Seguindo pistas de Mary Karasch (*Slave Life in Rio de Janeiro 1808-1850*) e de W.G.L. Randles (*L'ancien royaume du Congo des origines à la fin du XIX^e siècle*, Paris, École des Hautes Études, Mouton & Co, 1968), Robert Slenes aborda as várias maneiras pelas quais os habitantes da África Centro-Ocidental “reinterpretavam símbolos e objetos rituais estrangeiros”, como imagens de Santo Antonio, “nos termos básicos de sua cultura de origem”.

nente mantinha com o Brasil, antes da primazia dos ingleses, dos franceses, dos belgas e dos norte-americanos, eram intensas as relações comerciais, políticas e culturais entre a costa americana e a africana do Atlântico.

Junto com escravos e mercadorias, vinham da África e, mais especificamente, da região do Congo e de Angola, maneiras de lidar com as coisas deste e do outro mundo. Algumas dessas maneiras podem ser identificadas nas novas formas culturais, criadas por africanos de origem banto e por seus descendentes, que trabalhavam nas lavouras, no comércio ambulante, nos ofícios artesanais e nas casas do Vale do Paraíba paulista. A identificação de signos africanos nas estatuetas de nó-de-pinho é o que proponho, a seguir. Mas, para assim interpretar esses objetos mágico-religiosos, é necessário fazer referência a aspectos da visão de mundo dos grupos de africanos, que forneceram a maioria dos braços para a cafeicultura paulista, ao longo do século XIX.

O catolicismo africano

A conversão dos chefes bacongo⁴ ao catolicismo, após a chegada dos portugueses à região do baixo rio Zaire, no final do século XV, é assunto fartamente documentado e bastante estudado, apesar de nem sempre muito conhecido.⁵ Considerado pela elite dirigente do Congo como elemento

⁴ Bacongo é o nome pelo qual a antropologia e a história têm identificado os povos habitantes de regiões dos atuais Congo e Angola.

⁵ A esse respeito ver, entre outros, Duarte Lopez e Filippo Pigafetta, *Relação do Reino do Congo e das Terras Circunvizinhas* (tradução de Rosa Capeans), Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1951; Carmen M. Radulet, *O cronista Rui de Pina e a "Relação do Reino do Congo"*, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1992; António Brásio, "O problema da eleição e coroação dos reis do Congo", *Revista Portuguesa de História*, Coimbra, 1969 (XII), e "Embaixada do Congo a Roma em 1514?", *Studia*, nº 32, 1971; Susan Herlin Broadhead, "Trade and Politics on the Congo Coast: 1770-1870", Boston University Graduate School, Ph.D, 1971; UMI Dissertation Services, "Beyond decline: the kingdom of the Kongo in the eighteenth and nineteenth centuries", *International Journal of African Historical Studies* 12, 1979; Wyatt MacGaffey, *Religion and Society in Central Africa. The BaKongo of Lower Zaire*, Chicago, The University of Chicago Press, 1986; "Dialogues of the deaf: Europeans on the Atlantic coast of Africa", Stuart B. Schwartz (ed.), *Implicit Understandings. Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters Between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994; "The West in Congolese Experience", Philip D. Curtin (ed.), *Africa & The West. Intellectual Responses to European Culture*, Madison, University of Wisconsin Press, 1972; "Kongo and the King of the Americans", *Journal of Modern African Studies*, 6,2 (1968); W.G.L. Randles, *op. cit.*; John Thornton, *The Kongolese Saint Anthony. Dona Beatriz Kimpa Vita and the Antonian Movement, 1684-1706*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998; *Idem*, *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400-1860*, Cambridge,

reforçador de seu poder frente às constantes disputas inerentes à estrutura política do reino, os novos ritos e ensinamentos, introduzidos pelos sacerdotes portugueses, foram em parte incorporados à religião tradicional, sem que nela houvesse uma transformação essencial. Pelo contrário, o que as interpretações atuais demonstram é que os ritos e os símbolos da Igreja Católica foram traduzidos para a cultura bacongo, ganhando significados diferentes dos atribuídos pelo catolicismo.⁶

Nos primeiros tempos da cristianização, cruzeiros, santos e ostensórios cristãos foram chamados de *minkisi* pelos próprios missionários, que buscavam, assim, equivalências no universo religioso bacongo, utilizando a designação local corrente para objetos utilizados nos cultos religiosos e passando por cima da enorme diferença de significados que tinham para as duas religiões.⁷ Dessa forma, eles não chegavam a perceber que, para os bacongo, Deus continuava sendo *Nzambi Mpungo*, criador de todas as coisas, e os santos eram, para eles, seus ancestrais e espíritos da natureza, que habitavam fontes de água, pedras, árvores e o mundo dos mortos e intervinham nos problemas dos vivos, por meio de ritos e objetos mágico-religiosos. Essa substituição formal de alguns ritos e símbolos e a sua dupla leitura — sob o prisma do catolicismo e da religião bacongo — permitiram que um sacerdote, ao

Cambridge University Press, 1992; *Idem*, *The Kingdom of Kongo. Civil War and Transition 1641-1718*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1983; *Idem*, “Early Kongo-Portuguese Relations: a New Interpretation”, David Henige (ed.), *History in Africa. A Journal of Method*, Massachusetts, Brandeis University, African Studies Association vol. 8, 1981; *Idem*, “The Development of an African Catholic Church in the Kingdom of Kongo, 1491-1750”, *Journal of African History*, 25 (1984); *Idem*, “On the trail of Vodoo: African Christianity in Africa and the Americas”, *The Americas* 55 (jan), pp. 261-78, 1988.

⁶ A esse respeito ver, por exemplo, Wyatt MacGaffey, “Dialogues of the deaf: Europeans on the Atlantic coast of Africa”, Stuart B. Schwartz (ed.), *Implicit Understandings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

⁷ Os *minkisi* — plural de *nkisi* — são confeccionados e utilizados pelos sacerdotes, os *nganga*, havendo uma variedade de *minkisi*, adequados a usos diferentes e compostos de ingredientes específicos de cada um. Tais ingredientes, minerais, vegetais e animais, cujo conjunto é chamado *bilongo*, definem as qualidades e os poderes dos *minkisi* nos quais são alojados, e aos quais conferem poder, a partir dos rituais da sua combinação, da sua confecção e de seu uso, fornecendo as possibilidades para que os espíritos curem e ajudem as pessoas em situações diversas. Esses objetos mágico-religiosos foram estudados em vários textos, destacando-se: Wyatt MacGaffey, “Fetishism revisited: Kongo *nkisi* in sociological perspective”, *Africa*, 47 (2), 1977; *Idem*, “The eyes of understanding: Kongo *minkisi*”, *Astonishment & Power*, Washington, DC, National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 1993; *Idem*, “African objects and the idea of fetish”, *Res* 25, spring, 1994; Robert Farris Thompson, *Flash of the Spirit. African & Afro-American Art & Philosophy*, New York, Vintage Books, 1984.

percorrer a região, tivesse dito que, num reino com tão poucos padres, não havia encontrado um único cristão que houvesse voltado ao fetichismo anterior.⁸

A penetração de alguns elementos do catolicismo na religião tradicional dos povos da África Centro-Occidental não dependeu apenas dos sacerdotes católicos, pois seus ensinamentos também foram propagados pelos catequistas nativos, que haviam sido discípulos dos missionários e receberam a tarefa de transmitir o que haviam assimilado. Exemplo extremo de como o catolicismo foi reinterpretado à luz da religião tradicional foi o movimento dos antonianos, que eclodiu no final do século XVII e levou à fogueira sua líder, Beatriz Kimpa Vita, que se dizia possuía por Santo Antonio e freqüentadora assídua do reino celeste, ao qual chegava por meio de sonos catalépticos, equivalentes à morte e à ressurreição, experimentados pelos membros do *kimpasi*.⁹

A escolha de Santo Antonio como entidade máxima da seita liderada por Kimpa Vita, que continuou viva entre significativa parcela da população do reino do Congo, por muito tempo depois de sua execução, em 1706, é sinal da popularidade alcançada por esse santo entre os bacongo. Nascido em Lisboa, por volta de 1193, Santo Antonio é patrono de Portugal, apesar de sua vida religiosa se ter desenrolado principalmente em Assis, na Itália, entre os franciscanos.¹⁰ Seu culto foi largamente difundido pelos missionários lusitanos tanto na África quanto na América portuguesa.¹¹

⁸ Segundo o carmelita Diego de Incarnación, citado por J. Cuvelier, "Congolese Art in the Era of Christ the Redeemer", *The Arts in Belgian Congo and Ruanda-Urundi* (adapted from the French by Stephanie Chandler), CID, Information and Documentation Center of Belgian Congo and Ruanda-Urundi, 1950, p. 36.

⁹ Para uma descrição dos ritos iniciáticos dos *kimpasi*, ver Joseph Van Wing, *Études Bakongo. Sociologie — Religion et Magie*, Desclée de Brouwer, Museum Lessianum, 2ª edição, 1959 (1ª edição, 1921, Bélgica). Para o movimento antoniano ver, entre outros autores, John Thornton, *The Kongolese Saint Anthony. Dona Beatriz Kimpa Vita and the Antonian Movement, 1684-1706*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998; Wyatt MacGafeyy, *op. cit.*; Ronaldo Vainfas e Marina de Mello e Souza, "Catolização e poder no tempo do tráfico: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento antoniano, séculos XV-XVIII", *Tempo*, vol. 3, nº 6, dez. 1998.

¹⁰ David Hugh Farmer, *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford, Oxford University Press, 3ª ed., 1992, pp. 26-7.

¹¹ Numa linha de reflexão que mostra a circulação de idéias, sensibilidades e comportamentos pelo circuito atlântico que uniu Portugal, África e Brasil, Robert Slenes vem demonstrando como o culto a Santo Antonio esteve presente nessas três áreas, sendo bastante provável que os sermões do Padre Antonio Vieira, que teve destacado papel na vida religiosa e política de Portugal e do Brasil no século XVII (nasceu em Lisboa, em 1608, e morreu na Bahia, em 1697), tenham inspirado as pregações dos capuchinhos no Congo. A suposição de John Thornton, de que devotos de Santo Antonio foram mandados como escravos para o Brasil, no

Toni Malau e Nsundi Malau

John Weeks, em seu relato sobre a vida dos bacongo, entre os quais passou 30 anos, iniciando seu trabalho como missionário batista em 1878, não mencionou em seu texto as imagens de Santo Antonio, que sabemos existirem desde muito antes disso, mas reproduziu no livro uma fotografia de uma pequena estátua de madeira, que lhe foi dada por uma pessoa que disse estar a imagem na família há várias gerações, sendo por ela considerada um “fetiche”. Nela, Santo Antonio está, como sempre, representado em seu traje de franciscano, tendo, na mão esquerda, um livro, sobre o qual o menino Jesus se apóia, em pé, trazendo este, por sua vez, na mão direita, algo que pode ser um ramo. Na mão esquerda, o santo traz uma cruz.¹²

Ao estudar a arte do metal entre os bacongo, Robert L. Wannyn, etnólogo belga, que, de 1931 a 1941, coletou uma série de objetos entre várias aldeias do Congo, notou que todas as peças de cobre, latão, ferro e outras ligas de metal eram de inspiração cristã.¹³ Feitas entre o começo do século XVI e o fim do XIX, tais peças eram, em sua maioria, crucifixos, chamados de *Nkangi Kiditu* pelos nativos, havendo também algumas pequenas imagens de Santo Antonio, *Toni Malau*, e Nossa Senhora, *Nsundi Malau*. Quando interrogava os nativos acerca da época de feitura de tais objetos, Wannyn recebia sempre a mesma resposta: tais objetos tinham sido feitos na época dos *mafumalengo* e eram mantidos entre o acervo de bens preciosos das famílias, passando de uma geração à outra.

A época dos *mafumalengo*, que o autor percebe ser uma deformação de flamengo, na verdade se estende para muito além do tempo em que ocupa-

contexto da repressão à seita dos antonianos, no início do século XVIII, fortalece a conexão do culto ao santo nas três áreas. Ver Robert W. Slenes, “Santo Antonio na encruzilhada: reinterpretações do taumaturgo no Kongo e no Brasil”, comunicação apresentada no Simpósio de Arrábida, 1-5/11/1999, mimeo.

¹² John H. Weeks, *Among the primitive Bakongo. A record of thirty years' close intercourse with the Bakongo and other tribes of Equatorial Africa, with a description of their habits, customs & religious beliefs*, New York, Negro University Press, 1969, p. 260. Em seu livro (*Pioneering on the Congo*, first printed in 1900, and reprinted in 1970, by Johnson Reprint Company, New York), William Holman Bentley, que, como John Weeks, pertencia à “Baptist Missionary Society”, apresenta um desenho da mesma imagem, cuja fotografia está reproduzida no livro de Weeks, dizendo, entretanto, ter sido ela encontrada nas ruínas da Catedral de São Salvador, capital do reino do Congo. O mais provável é que a informação de Weeks seja a correta, tendo Bentley desenhado o objeto coletado pelo companheiro, e a ela atribuído uma origem que pode ter sido a de outras imagens equivalentes, encontradas nas mencionadas ruínas.

¹³ Robert L. Wannyn, *L'Art Ancien du Métal au Bas-Congo*, Belgique, Editions du Vieux Planquesaule Champles, 1961, p. 27.

ram Luanda (1641 a 1648), fundada pelos portugueses em 1575, numa região até então controlada pelos mbundo, vizinhos e aliados dos bacongo.¹⁴ Enquanto ocuparam a região, os flamengos tiveram o apoio de d. Garcia II, que governou o reino do Congo de 1641 a 1663. Na cronologia levantada por Wannyn, a partir da história oral, contada pelos bacongo, o tempo dos *mafumalengo* corresponde ao período no qual as relações comerciais com os portugueses, e algumas vezes com os holandeses, foram determinantes nos processos históricos da África Centro-Occidental, a grosso modo, do século XVI ao início do XIX. Nessa época, o catolicismo, pregado pelos missionários e catequistas locais, teve grande penetração na região, sendo, como já mencionado, integrado de forma muito particular à religião tradicional. É interessante notar que, segundo os informantes de Wannyn, o nome dado aos flamengos tenha sido adotado para indicar todo esse tempo, marcado pela pregação cristã dos missionários católicos, portugueses, espanhóis e italianos, e não flamengos, que eram calvinistas. Durante a aliança com os holandeses, um dos pontos de autonomia mais defendido por d. Garcia II foi justamente a liberdade de culto religioso e a manutenção dos missionários portugueses no território, mesmo que, no plano político, a aliança se desse com os holandeses, na época, em guerra com Portugal. No entanto, contraditoriamente, ao indicar a era na qual foram feitas as imagens de inspiração católica, o nome dos flamengos era o invocado. Mesmo podendo ter-se originado no nome pelo qual os flamengos eram chamados, *mafumalengo*, provavelmente passou a designar os brancos europeus em geral.

Junto com os ensinamentos cristãos, os religiosos trouxeram os objetos necessários à realização do culto, entre os quais, imagens de santos e crucifixos, que logo foram adotados pelos nativos como nova modalidade de objetos mágico-religiosos. Inseridos em sistemas culturais diversos, bacongo e portugueses criaram um campo de compreensão mútua, a partir do qual certas noções eram lidas de formas diferentes, cada um entendendo os fatos a partir de seu próprio universo cognitivo.

Um exemplo dessa dupla leitura pode ser visto na forma como a cruz era entendida pelas duas culturas. Estudos recentes têm mostrado como os bacongo explicam os fenômenos naturais e sobrenaturais, e que, ao contrário do que achavam até então os estudiosos daquelas etnias, geralmente missio-

¹⁴ No romance de Pepeleta, *A Gloriosa Família*, que se passa em Luanda, durante a ocupação dos holandeses, estes são chamados de *malufos* pelos nativos.

nários ou etnólogos ligados à administração colonial belga, a cruz não foi introduzida junto com o cristianismo, sendo, desde antes da chegada dos europeus, importante signo de entendimento e relacionamento com o mundo circundante, visível e invisível.¹⁵ O desenho da cruz indica o ciclo básico da vida, pensado a partir dos quatro pontos percorridos pelo sol, no seu movimento circular e contínuo: o nascimento, quando desponta no horizonte; a maturidade, quando alcança o mais alto ponto no céu; a morte, quando se põe, do outro lado do horizonte; e a existência no mundo dos mortos, quando está no pólo oposto, iluminando o mundo invisível, do qual segue seu trajeto circular para começar novo ciclo.

Para os bacongo, é básica a divisão entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, um acima da linha do horizonte, outro abaixo, tendo a água como elemento de separação entre ambos, assim como a possibilidade de relação entre esses dois mundos — o dos vivos e o dos antepassados e dos espíritos da natureza, que habitam a metade invisível do mundo. O eixo horizontal da cruz liga o nascer ao pôr-do-sol, assim como o nascimento, à morte dos homens, e o seu eixo vertical liga o ponto culminante do sol no mundo dos vivos e no mundo dos mortos, permitindo a conexão entre os dois níveis de existência. A ligação entre o mundo dos vivos e o dos mortos, de onde vêm as regras de conduta e o auxílio para a solução dos problemas terrenos, como doenças, secas e o infortúnio, em geral, se dá por meio de ritos, nos quais se evocam os espíritos e os antepassados, para que resolvam as questões que lhes são colocadas.

A cruz, no pensamento bacongo, remete à ideia da vida como um ciclo contínuo, semelhante ao movimento de rotação efetuado pelo sol, assim como à possibilidade de conexão entre os dois mundos. Segundo Fu-Kiau, o rito básico, e mais simples, a ser feito por todos aqueles que se querem tornar mensageiros do mundo dos mortos e condutores de seu povo ou clã, é fazer um discurso sobre uma cruz, desenhada no chão. Com isso, são frisados os

¹⁵ A. Fu-Kiau Bunsenki-Lumanisa, "Le mukongo et le monde qui l'entourait" (traduction française par C. Zamega-Batukezanga), *Recherches et Synthèses* n° 1, Office National de la Recherche et de Développement, Kinshasa, 1969; Wyatt MacGaffey, *op. cit.*; Robert Farris Thompson também incorporou em suas análises as contribuições de Fu-Kiau e MacGaffey; ver, entre outros textos, *The Four Moments of the Sun: Kongo Art in Two Worlds*, Washington, National Gallery of Art, 1981. Para uma descrição interessante, porém carregada de preconceitos etnocêntricos acerca do uso do crucifixo entre os chefes bacongo, ver William Holman Bentley, *Pioneering on the Congo*, London, Johnson Reprint Company Ltda., 1970 (first edition, 1900), vol. I, pp. 35-6.

poderes religiosos que todo chefe deve ter, uma vez que poder temporal e religioso estão intimamente entrelaçados. Ao se colocar sobre a cruz, que representa o ciclo da vida humana e a divisão entre os dois mundos, o chefe afirma a sua capacidade de fazer a conexão entre esses dois mundos e, assim, conduzir de maneira adequada a vida da comunidade.

Mas são as pequenas imagens de Santo Antonio e Nossa Senhora, conhecidas como *Toni Malau* e *Nsundi Malau*, que nos interessam mais de perto, apesar de entre os bacongo terem ocupado um lugar de menor evidência que o crucifixo, presente desde os primeiros momentos da conversão dos chefes congolezes ao catolicismo, no final do século XV, e incorporado como um dos emblemas de seu poder. Também referidas como produtos do período *mafumalengo*, essas pequenas esculturas, de inspiração basicamente européia, cumpriam funções mágico-religiosas, conforme padrões simbólicos bacongo. *Toni* é contração de Antonio, santo, cujo culto, como vimos, foi bastante difundido no reino do Congo. *Malau*, na maioria dos dialetos kikongo, exprime a idéia de sorte, sucesso, conquista, oportunidade. *Toni Malau* seria, portanto, um Santo Antonio portador de boa fortuna, isto é, um amuleto por meio do qual coisas boas seriam alcançadas. De forma equivalente, *Nsundi Malau* seria uma Nossa Senhora, portadora de boa sorte, significando *nsundi* uma mulher jovem, que ainda não conheceu o sexo.¹⁶

Também no Brasil os santos eram chamados a intervir na vida dos homens, sendo o catolicismo praticado pelo povo permeado de antigas crenças e rituais pagãos. O catolicismo em vigor nos séculos XVI, XVII e XVIII comportava uma grande dose de pensamento mágico, sendo as forças divinas chamadas freqüentemente a intervir nos assuntos da vida cotidiana. Intermediários entre os homens e Deus, aos santos eram dirigidos pedidos, que, se fossem atendidos, reverteriam em agrados para eles, mas, caso não os aten-

¹⁶ Esses significados encontram-se em Robert L. Wannyn, *op. cit.*, pp. 42-3, que, no entanto, não faz a ligação entre o sentido das palavras e o significado dos objetos, de portadores de boa fortuna, isto é, amuletos. W.G.L.Randles, *op. cit.*, pp. 150-1, também se refere à popularidade do culto a Santo Antonio entre os congolezes, tomando como prova disso as estatuetas de latão chamadas *Toni Malau*, *malau* significando boa sorte, sucesso, conquista. Tais estatuetas, existentes em coleções atuais, mas de fabricação antiga, do tempo dos *mafumalengo*, mostram sinais de grande desgaste em algumas partes, indicando terem sido esfregadas contra o corpo para que curassem doenças. A esse respeito ver Robert L. Wannyn, *op. cit.*, p. 43, e "Ancient Religious Insigniae in Bas-Congo", *The Arts in Belgian Congo and Ruanda-Urundi*, p. 50; Douglas E. Bradley, *Christian Imagery in African Art: The Britt Family Collection*, The Snite Museum of Art, University of Notre Dame, 1980, p. 10.

dessem, poderiam ser castigados, por meio de suas imagens. Dessa forma, se no Congo as imagens de santos e crucifixos foram utilizados como veículos para obtenção de ajuda sobrenatural, com a aquiescência dos missionários, mas conforme os padrões da religião dos bacongo, situação equivalente existiu no Brasil.

Ao chegarem ao Vale do Rio Paraíba, sendo obrigados a adotar a religião dos senhores (caso já não fossem adeptos de sua forma africana), os bacongo devem ter aceito com relativa facilidade a idéia de que as imagens de santos eram veículos de comunicação com Deus, tomando-as como objetos mágico-religiosos para a obtenção de ajuda sobrenatural. Os senhores, por outro lado (tal como os missionários, na África Centro-Occidental), não chegavam a perceber que, ao utilizarem as imagens de santos em seus ritos religiosos, seus escravos estavam agindo em grande parte conforme os padrões de sua religião tradicional, e não seguindo os dogmas da Igreja Católica, Apostólica, Romana.

As imagens de Santo Antonio, feitas e utilizadas por africanos e seus descendentes, incorporavam elementos simbólicos de origens diversas, que podiam ser diferentemente interpretados, dependendo do universo cultural — europeu ou africano — de quem as abordava. Frutos de uma mestiçagem cultural, abriam possibilidades de múltiplas leituras, definidas pelo instrumental cognitivo daqueles que com elas se relacionavam. Se foram consideradas talismãs e fetiches pelos pesquisadores do século XX, que as coletaram, muitas vezes devem ter sido tomadas como prova da conversão dos negros pelos senhores e pelos sacerdotes contemporâneos daqueles que as esculpiram.

Objetos mágico-religiosos do catolicismo negro no Brasil

Existentes no antigo reino do Congo, principalmente do século XVI ao XVIII, as pequenas imagens de Santo Antonio e Nossa Senhora, prova da incorporação de elementos cristãos pela religião tradicional dos bacongo, também foram feitas na região do Vale do Rio Paraíba, no Estado de São Paulo, durante o século XIX. Na maioria das vezes, foram confeccionados em nó-de-pinho, a parte mais dura do pinheiro, árvore rara no Vale do Rio Paraíba e hoje quase totalmente extinta, havendo também algumas feitas de chifre, osso e chumbo. Datadas principalmente dos anos oitocentos, hoje integram algumas coleções. Conhecidas como Santo Antonio de nó-de-pinho, essas

estatuetas têm aparência variada, sendo sempre de pequenas proporções, de 3 a 15 centímetros de altura, como já mencionado.

Eduardo Ertzel, colecionador de imagens religiosas, adquiriu pessoalmente algumas dessas estatuetas e sobre elas deixou registros. No seu entender, tudo indica que fossem amuletos, envoltos em halos de mistério, “pois com muita relutância alguns de seus possuidores se dispõem a mostrar ou mesmo mencioná-las”.¹⁷ Diz ainda que, vinculadas ao passado, a sua característica de talismãs, objetos portadores de boa sorte, é que lhes dá sentido. Ele atribui a sua confecção aos negros, argumentando que a dureza do nó-de-pinho e a sua cor escura os aproximariam do ébano africano, e o aspecto tosco das peças, além de “sinais estranhos, como cruzes”, por elas espalhados, revelariam as marcas africanas do seu produtor. As pistas que ligam essas imagens de Santo Antônio à África estão indicadas, mas não podem ser decodificadas pelo autor, que desconhece aspectos importantes da história e da cultura dos povos, dentre os quais foram aprisionados e escravizados os homens levados para o Vale do Rio Paraíba, na primeira metade do século XIX. Já Robert Slenes percebeu qualidades do amuleto que o ligavam aos *minkisi* africanos, como ser feito de uma madeira especialmente dura e retorcida e representar determinada postura corporal.¹⁸

Mas as pistas não param aí. Ainda é o próprio Ertzel, com suas sucintas, porém densas indicações, que continua a fornecê-las, contribuindo involuntariamente para a determinação do significado dessas estatuetas. Para dizer que as antigas crenças, no âmbito das quais essas imagens tinham importância, estavam desaparecendo desde o fim da escravidão, menciona como lhe foi permitido recolher as peças, sendo que algumas delas estavam “abandonadas em santas-cruzes”. O fato de essas estatuetas terem sido deixadas ao lado de “santas-cruzes” remete a sentidos muito mais complexos do que “uma frouxidão das antigas crenças”.¹⁹

¹⁷ Eduardo Ertzel, *op. cit.*, p. 152; Stanislaw Herstal, *Imagens Religiosas do Brasil*, São Paulo, Edição do Autor, em colaboração com a Sociedade Brasileira de Expansão Comercial Ltda., 1956, p. 33, também menciona a característica de amuleto dessas estatuetas, que chama de pequenas imagens de “bolso”, e que, “guardadas ciosamente dos olhos alheios, passaram desconhecidas de geração em geração”.

¹⁸ Robert Slenes, “Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta no Brasil”, em *Negro de Corpo e Alma*, p. 219.

¹⁹ Eduardo Ertzel, *op. cit.* p. 155. No catolicismo popular brasileiro, a cruz é cultuada como símbolo do martírio de Jesus, sendo a ela dirigida uma festa especial, realizada no dia 3 de maio, em locais geralmente afastados das cidades, como vilas ou bairros rurais, nos quais uma

Se associarmos a informação dada por Eztel com a importância que a cruz tem no conjunto de explicações bacongo, acerca do ciclo da vida e da relação entre o mundo natural e o sobrenatural, esse dado ganha uma dimensão que ele não poderia supor, por desconhecer a importância de tal símbolo para os banto. Mesmo que convertidos ao cristianismo e utilizando a linguagem simbólica fornecida por essa religião, a escolha de determinados elementos, e não outros, foi inspirada pela cultura dentro da qual se criaram. Ao depositarem as estatuetas junto à cruz, os escravos e seus descendentes estavam, de alguma forma, mantendo contato com o mundo dos mortos e dos espíritos, utilizando-se para isso não só de um objeto impregnado de significados mágico-religiosos — a estatueta de Santo Antonio — como de um símbolo — a cruz — que, como vimos, era fundamental para o estabelecimento da comunicação entre o mundo dos vivos e o dos mortos, espíritos e ancestrais, aos quais se recorria para resolver as questões da vida terrena.

Santo Antonio, antigo conhecido dos bacongo, foi, também no Vale do Rio Paraíba, um dos santos majoritariamente escolhidos para ocupar posições de intermediários entre os homens e os espíritos, e mais uma vez os sacerdotes católicos não estranharam a relação que se desenvolveu entre os negros e o santo. Isso porque, tanto no catolicismo popular europeu como no colonial, esses emissários divinos eram chamados a intervir nos mais diversos tipos de questões terrenas, como encontrar um marido, um objeto desaparecido, ou um escravo fugido. Frequentemente, a imagem do santo era tratada como algo vivo. Caso realizasse os pedidos que lhe endereçavam, receberia recompensas, como flores, adereços e roupa nova, sem falar nas rezas e nas festas em seu louvor. Mas se não ajudasse seu proprietário a alcançar a graça pedida, seria castigada, mergulhada de ponta cabeça dentro d'água, relegada a um canto escuro, ou veria seqüestrado o menino Jesus que trazia ao colo. E os sacerdotes podiam desaprovar, mas sabiam que os castigos só seriam suspensos quando o proprietário da imagem alcançasse a graça pedida.

Assim como era diferente do uso que o catolicismo popular fazia do santo, a forma como Santo Antonio foi utilizado pelos negros de ascendência bacongo também era diferente das equivalências entre os santos católicos e

“santa cruz” foi erigida, muitas vezes protegida por um telhado, e onde, no dia da festa, as pessoas se reúnem para rezar, cantar e, depois, dançar, comer e beber, conforme o padrão comum às festas religiosas populares brasileiras, segundo o qual, depois das comemorações religiosas, segue-se a festa profana. Na região do Vale do Paraíba, entre as comunidades rurais principalmente, é comum, ainda hoje, a “festa de Santa Cruz”.

as divindades africanas, indicadas por estudiosos das religiões afro-americanas, geralmente de origem ioruba, num mecanismo segundo o qual nomes e representações cristãos são associados a conceitos africanos. Nesses casos, comuns em religiões afro-americanas que se constituíram no Brasil (candomblé e umbanda), e em países da América Central, como Cuba (*santería*) e Haiti (vudu), os santos foram associados a determinados orixás e vudus a partir das suas representações, que permitiam equivalências entre uns e outros, ou em função de similitudes entre mitos de orixás africanos e lendas de santos católicos. Dessa forma, detalhes como a cor de uma roupa ou a forma de um adereço, utilizados na representação de um santo e de um orixá, podiam definir a associação. Além dos paralelos feitos entre os atributos estabelecidos na hagiografia cristã com as representações ioruba, os mitos que acompanhavam as divindades e os santos também ajudaram a estabelecer as equivalências. Exemplo disso é a associação entre Santa Bárbara, mulher frágil, cujo martírio desencadeou a fúria de Deus, que fez raios caírem sobre a terra, e Xangô, homem viril, deus dos trovões. Mas esses santos católicos servem apenas de representação dos orixás, pois o poder destes não reside nas imagens, e sim nas pedras, nas ervas, nas plantas e nos talismãs, sempre presentes nos altares, ao lado das imagens católicas.²⁰

Essa dissociação entre a imagem dos santos e os receptáculos do poder das divindades não ocorre com o Santo Antônio de nó-de-pinho, que, ao mesmo tempo que representam o santo, alojam seus poderes de proteção e de portador de boa sorte. Também não foi no Novo Mundo que os negros a

²⁰ Cf. James R. Curtis, "Santería: Persistence and Change in Afro-Cuban Cult Religion", Bowling Green (org.), *Objects of Special Devotion. Fetishes and Fetishism in Popular Culture*, Bowling Green, Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1982. É enorme a bibliografia sobre religiões afro-americanas que aborda esse assunto. Alguns exemplos são: para o Brasil, Roger Bastide, *Les Religions Africaines au Brésil*, Paris: Presses Universitaires de France, 1960; Arthur Ramos, *A aculturação negra no Brasil*, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1942; Nina Rodrigues, *Os Africanos no Brasil*, 3ª ed., São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1932; Edison Carneiro, "Os cultos de origem africana no Brasil", Rio de Janeiro, MEC/BN, 1959 (separata), 1959; Mary Karasch, *op. cit.* Para Cuba, Fernando Ortiz, *Hampa Afro-Cubana, Los negros brujos*. Madrid, Editorial América, 1906; Lydia Cabrera, *El Monte*, Miami, Rema Press, 1971; e *Reglas de Congo Palo Monte Mayombe*, Miami, Peninsular Printing Inc., 1979, entre outros. Para o Haiti, Alfred Métraux, *Black Peasants and Voodoo*, 1960; Luc de Heusch, "Kongo in Haiti: A New Approach to Religious Syncretism", *Man* 24, 1989. Exemplos de alguns estudos que tratam das Américas como um todo são: Robert Farris Thompson, *Face of the Gods, op. cit.*; George Eaton Simpson, *Black Religions in the New World*, New York, Columbia University Press, 1978; Angelina Pollak-Eltz, *Cultos Afroamericanos (Vudu y Hechicería en las Américas)*, Caracas, Universidad Católica Andres Bello, 1977.

adotaram como objeto mágico-religioso, pois já em suas terras de origem a imagem era conhecida e utilizada como talismã. O que houve em terras brasileiras foi a sua proliferação, em determinada época e região, nas quais foi intensa a chegada de pessoas de origem banto, escravizadas em suas terras natais.

A adoção do catolicismo foi uma forma de integração dos africanos e seus descendentes à sociedade escravista, estimulada pelos senhores e pelos administradores e aceita pelas comunidades negras, que, no entanto, tinham formas bastante particulares de vivenciar a religião, reinterpretao símbolos, ritos e dogmas a partir de suas culturas de origem. Como vimos, esses processos de reinterpretação eram comuns na África Centro-Occidental e aconteceram também no Brasil, mesmo diante da opressão, imposta pela sociedade escravista. A enorme carência de registros acerca dos modos de vida dos escravos no Brasil, especialmente a forma como exerciam sua religiosidade, faz com que informações, esparsas e fragmentadas, assumam grande importância. As pequenas estatuetas de Santo Antonio, exemplos de produtos culturais formados no circuito que uniu Portugal, África e Brasil, são pistas que lançam fochos de luz sobre aspectos da vida dos negros no Vale do Rio Paraíba, no século XIX.

Considerando que todo processo cultural é dinâmico, a análise aqui proposta é válida para um determinado período, no qual a presença de maneiras de pensar, sentir e se comportar bacongo era mais forte, devido à proximidade que o universo cultural de origem tinha para aqueles que haviam chegado recentemente na nova sociedade. Com a suspensão do tráfico, os laços com a cultura de origem deixaram de se renovar por meio dos africanos recém-chegados. Assim, pouco a pouco os elementos da religião católica passaram a predominar, diluindo-se a influência banto no catolicismo popular brasileiro. Mas as estatuetas de Santo Antonio permaneceram como testemunhas de crenças e formas de religiosidade nas quais a presença africana era evidente.

A morfologia das peças

É grande a variedade e a quantidade de imagens de Santo Antonio de nó-de-pinho, pertencentes a algumas coleções brasileiras. A divulgação da sua existência deve-se principalmente ao trabalho dos colecionadores e a algumas exposições e publicações, nas quais foram inseridas, sendo as mais recentes organizadas por Emanuel Araujo, estudioso da arte afro-brasileira.

Em alguns desses santos, a influência da imaginária popular portuguesa é evidente, quer nas proporções entre as várias partes da imagem, quer na definição dos detalhes, como nas feições, nos membros e nas vestes. Nesses casos, o conjunto compõe um retrato relativamente realista do santo, com sua roupa de franciscano, tendo na mão esquerda o menino Jesus, sentado sobre o livro, trazendo, na direita, a cruz. Entretanto, na maioria desses santinhos, predominam tradições estéticas banto, como a simplificação das formas, o não realismo e o destaque para alguns aspectos simbolicamente importantes. Dentre estes, sobressai a cruz, sempre presente, enquanto é raro aparecer o livro, e está ausente, com frequência, o menino Jesus.

As estatuetas se compõem de três partes bastante distintas. A cabeça, sempre bem marcada. O tronco (formando um todo compacto com os braços, mais ou menos delineados pelo entalhe, mas nunca separados do corpo), que pode ser uma massa única, ou apresentar uma divisão na altura da cintura, definida pelo cordão do hábito ou pelos braços, sempre dobrados sobre o abdômen. Nos casos em que a veste franciscana se apresenta compacta, e o tronco e as pernas num volume só, a base circular que arremata a imagem ganha proporções maiores, integrando-se à escultura como um terceiro elemento. Dessa forma, a escultura pode apresentar três partes, compostas pela cabeça, pelo tronco, até a cintura, e pela parte de baixo da veste, ou pela cabeça, pelo tronco e os membros inferiores e pela base circular de sustentação.

Essa estrutura básica da escultura lembra a que Robert Hottot descreveu para o que chamou de “fetiches” *teke*.²¹ Segundo o autor, que esteve na região em 1906, ao começar a esculpir uma imagem que seria transformada num objeto mágico-religioso (*minkisi*), o escultor dividia em três um cilindro de madeira, especialmente escolhida, talhando então a cabeça, o tronco, com os braços pouco delineados, e as pernas.²² Esse padrão parece ter inspirado a forma dos Santo Antônio de nó-de-pinho encontrados no Brasil. Apesar de a forma final diferir, é evidente a divisão em três partes, tanto das estatuetas brasileiras quanto dos objetos de culto religioso *teke*. Entretanto, é interessante notar que, para manter a estrutura tripartite nas esculturas de Santo Antônio, os escultores negros recorreram ao modelo da imaginária portu-
gue-

²¹ Povo banto, chamado também de tio, habitante da margem direita do rio Zaire, na altura do Lago Malebo, e com o qual os baongo mantinham comércio desde antes da chegada dos portugueses, no século XV.

²² Robert Hottot, Frank Willett, “Teke Fetishes”, *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol 86, nº 1 (jan/jun, 1956), pp. 25-36.

sa, no qual os santos repousam sempre sobre uma pequena base (que serve para que permaneçam de pé, nos altares e oratórios), freqüentemente aumentando essa base e transformando-a num elemento da imagem.

Continuando a decifrar a aparência dessas figurinhas de madeira, podemos destacar a postura ereta do santo, com as mãos postas à frente do corpo, ora unidas, ora sustentando a cruz e o menino, ora apenas a cruz, como é mais freqüente. Em todas as situações, as mãos se encontram à frente do corpo. Robert Farris Thompson diz que o corpo em pé remete a uma intervenção decisiva, na medida que atesta seu poder, ao manter o equilíbrio e ao controlar a força da gravidade.²³ Quanto ao gesto de pousar as duas palmas das mãos sobre a barriga, chamado *simbidila*, “segurando firme”, é, entre os bembes, povo banto, um sinal de reza. Ao pousar as duas mãos sobre a barriga, deixam-se para trás as questões do nível inferior, como ciúme e vingança, e elevam-se a mente e o coração a níveis superiores. Com esse gesto, prepara-se o terreno, organiza-se o entorno, limpa-se o ambiente de possíveis discussões, para se alcançar as conquistas positivas.²⁴ Os Santo Antonio de nó-de-pinho estão quase sempre rezando, seja com as mãos unidas na frente da barriga, numa ligeira modificação da tradição católica, segundo a qual as mãos são postas à altura do peito, seja com as mãos postas frente a frente, semelhante ao gesto *simbidila*. Mesmo quando têm nos braços o menino Jesus e a cruz, as mãos do santo se encontram espalmadas frente a frente, sobre o ventre. Tanto para os católicos como para os banto, com esse gesto, o ser, representado pela imagem, está dirigindo seu pensamento para Deus, para *Nzambi Mpungo*, ou para ambos, misturados como as culturas que os criaram.

As imagens de Santo Antonio de nó-de-pinho adquirem dimensão muito maior do que a de amuletos portadores de boa sorte, quando decifradas a partir da cultura bacongo. Sob esse prisma, ganha significado especial o fato de serem feitas de uma determinada madeira, especialmente dura, e difícil de ser encontrada na região onde foram confeccionadas. A escolha da madeira certamente tem um significado que nos escapa, mas que está associado à sua dureza e à sua raridade, respeitando uma lógica equivalente à que

²³ Robert Farris Thompson, *African Art in Motion. Icon and Art*, Los Angeles, Berkeley, University of California Press, 1974, p. 49.

²⁴ Robert Farris Thompson and Joseph Cornet, *The Four Moments of the Sun: Kongo Art in Two Worlds*, Washington, National Gallery of Art, 1981, pp. 74-6, apoiado em informação de Fu-Kiau.

rege a escolha das substâncias animais, vegetais e minerais, que vão compor o *bilongo*, elemento que ativa a força do espírito contida no *nkisi*.²⁵

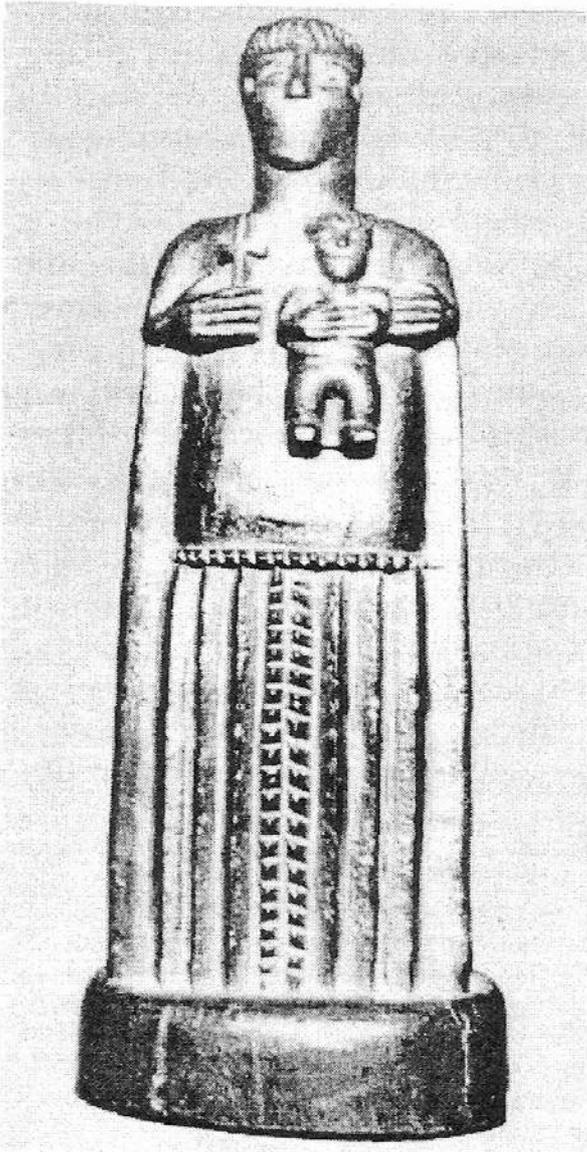
A leitura dos Santo Antonio de nó-de-pinho, aqui proposta, mostra que esses pequenos objetos mágico-religiosos exprimiam formas de relacionamento com a esfera do sobrenatural próprias dos banto. Quanto ao padrão estético, partindo do modelo europeu, ganhou no Brasil total independência. Muitas vezes as pequenas esculturas deviam ser identificadas como Santo Antonio apenas porque eram assim chamadas, pois nada, na sua aparência, as ligava à figuração corrente do santo. Eram representações estilizadas, bem ao gosto africano, de uma pessoa em pé, com as mãos postas, à frente, e uma cruz desenhada sobre o tronco, na altura do peito ou das pernas.

Ao analisarmos sua morfologia, notamos que as imagens de Santo Antonio parecem ter alcançado, nessa região do Brasil, significados bem mais complexos do que os correntes na África Centro-Occidental, onde foram encontradas estatuetas do santo, geralmente de cobre, muito mais fiéis aos padrões estéticos e simbólicos europeus. Foi longe da terra natal e da comunidade de origem que os africanos e seus descendentes as transformaram num veículo de expressão de conceitos banto, simplificando ao máximo a representação do santo e dando especial destaque à cruz, afirmando, assim, uma estética e uma cosmogonia próprias, muito diversas daquelas propostas pelos senhores escravistas. Impossibilitados de realizar seus ritos tradicionais, nos quais os *minkisi* tinham função central, seja pela ausência de *ngangas* capacitados para tal, seja pelas limitações impostas pela repressão senhorial, os santinhos, *Toni Malau*, que, na África, serviam de talismãs, provavelmente sem funções importantes nos ritos mágico-religiosos, passaram a ocupar um espaço maior. Continuaram sendo portadores de boa sorte e usados para curar doenças, ao serem friccionados nas partes do corpo afetadas, mas também se tornaram intermediários entre os dois mundos, como atesta o destaque dado

²⁵ Essas substâncias são escolhidas a partir de jogos de palavras, nos quais o som de seus nomes ou propriedades são associados ao som dos nomes das coisas sobre as quais se pede que o espírito aja (como, por exemplo, o nome de uma doença), assim como dos nomes dos tipos de ações que eles devem desempenhar (como, no caso de uma doença, a cura). Essa relação, fundada em metáforas, metonímias e jogos de palavras com sons semelhantes, é explicada por Wyatt MacGaffey em "The eyes of understanding Kongo minkisi", *Astonishment and Power*, Washington, National Museum of African Art, Smithsonian Institution Press, 1993, e em *An Anthology of Kongo Religion: Primary Texts from lower Zaire*, Lawrence, University of Kansas, 1974. Sobre os possíveis significados que o nó-de-pinho tinha para os negros, que com ele esculpam as estatuetas de Santo Antonio, ver também Robert Slenes, *op. cit.*

às cruzes nas pequenas esculturas e o fato de elas terem sido encontradas “abandonadas em santas-cruzes”.

Dessa forma, a apropriação do santo, aqui descrita, é completamente diferente da existente nas religiões afro-americanas, nas quais o santo católico se torna uma representação, entre outras, dos deuses ou dos espíritos africanos. Os Santo Antonio de nó-de-pinho são, eles mesmos, objetos mágico-religiosos, por meio dos quais os homens mantiveram relações com o sagrado e com o sobrenatural. Tendo-se notícia de sua existência apenas nessa região das Américas, durante o século XIX, são exemplo de uma criação cultural



restrita a determinado tempo e lugar, nos quais foram intensas as influências dos povos da África Centro-Occidental. À medida que as misturas se tornaram mais intensas, os significados banto se diluíram na miscigenação de signos, valores, comportamentos e visões de mundo de africanos e europeus, e os santinhos de nó-de-pinho ficaram restritos aos acervos de relíquias familiares e dos colecionadores. A sua existência, entretanto, serve para que vislumbremos os processos pelos quais alguns africanos e seus descendentes utilizaram elementos culturais próprios para se adaptarem à sociedade escravista, na qual foram forçados a se incluir.

Santo Antônio, em nó-de-pinho. 15 cm. Reproduzido de: Eduardo Etzel. *Imagens Religiosas de São Paulo*. Melhoramentos. Edusp, SP, 1971.