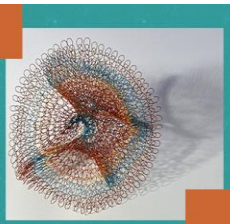
REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 61
SETEMBRO A NOVEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 61
AÇÃO E FORMAÇÃO: CAMINHOS PARA O EDUCAR E O FAZER EM ARTE



O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ALTARES DE SANTO ANTÔNIO

THE PROCESS OF CREATION OF ALTARES DE SAINT ANTHONY

Claudio Rafael Almeida de Souza
Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador, BA/Brasil

Resumo: No dia 13 de junho de cada ano, a Igreja Católica celebra o dia de Santo Antônio de Pádua, um dos santos mais populares, venerado não somente em Pádua, onde foi construída uma basílica que acolhe os restos mortais dele, mas no mundo inteiro são estimadas pelos fiéis as imagens e estátuas que o representam com o lírio, símbolo da sua pureza, ou com o Menino Jesus nos braços, que lembram uma aparição milagrosa mencionada por algumas fontes literárias. Nosso artigo revela o processo de criação de altares domésticos para receber a imagem de Santo Antônio da trezena realizada pela matriarca da família e devota que realiza a reza em homenagem ao santo por mais de quarenta anos.

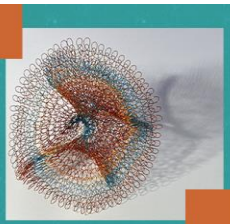
Palavras-Chave: Santo Antônio de Pádua. Altar. Trezena. Processo Criativo. Memória.

Summary: On June 13 of each year, the Catholic Church celebrates the day of St. Anthony of Padua, one of the most popular saints, venerated not only in Padua, where a basilica was built that houses his remains, but worldwide are estimated by the faithful the images and statues that represent it with the lily, symbol of its purity, or with the Baby Jesus in the arms, that remember a miraculous apparition mentioned by some literary sources. Our article reveals the process of creating domestic altars to receive the image of Saint Anthony from the trezena of the family matriarch and devotee who performs the prayer in honor of the saint for more than forty years.

Keywords: Saint Anthony of Padua. Lord´s table. Trezena. Creative process. Memory.

A Religiosidade Doméstica Baiana

Quem em sua vida nunca se curvou perante um altar e orou aos entes celestiais fervorosamente? Orações ensinadas pelos pais, tias ou avós, rezas encontradas em santinhos, passadas através de gerações. As súplicas realizadas ao divino é segredo. O milagre, a graça, o clamor é feito no recolhimento silencioso e na voz

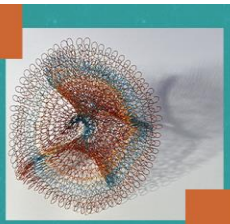


que ecoa nas rezas que são reinventadas em casa, ambiente íntimo. Nesse momento, muitas vezes, o portal de comunicação entre o céu e a terra, é o altar de Santo Antônio.

A presença nas casas de imagens, estampas, quadros, cruzes pregadas nas paredes ou arrumadas no interior de oratórios, remontam ao período colonial, sendo encontrada na casa sertaneja ou caipira, na casa-grande, nas sedes das fazendas, como também em residências simples e abastadas das cidades. Distribuídos por diversos cômodos da casa, com diferentes ornamentações como flores, fitas decorativas e diferentes adereços, é possível visualizar o sagrado misturando-se e participando totalmente da intimidade, dos afazeres e dos acontecimentos domésticos.

Conforme Maria Ângela Vilhena em Ritos: expressões e propriedades (2005) por meio de cumprimentos matinais e noturnos, repetidos a cada vez que na casa se sai ou se entra de persignações, de orações, velas, e oferendas, santos e anjos, ao sabor de suas especialidades, são invocados a cada momento no correr das aflições da vida diária. A familiaridade que com eles se estabelece permite aos moradores venerá-los ou castigá-los, virando-os para a parede, colocando-os de ponta cabeça, tirando-os de seu lugar de honra até que atendam aos pedidos de seus devotos. Esses cultos santoriais domésticos constituem uma das características mais marcantes da religiosidade brasileira. O trato ritual diário com os santos da casa, com os protetores do lar, cuidadores de todos e de cada um, expressa uma experiência religiosa laica, aprendida por simples familiaridade, calcada na tradição, na afetividade, no contato e nas trocas diretas com o sagrado, sem necessidade da intermediação de especialistas, como os sacerdotes.

Deste modo, em terras baianas as práticas religiosas sempre giram em torno de festas como procissões, romarias, ostentação nos templos, culto aos santos, solenidade e elegância dos gestos litúrgicos, compondo todos eles um quadro iconográfico muito característico. Porém, não são essas as únicas práticas e



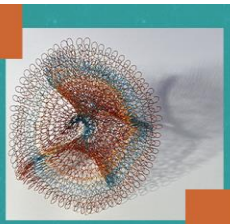
ambientes de culto do povo baiano. Há também devotos que utilizam um espaço na residência destinado ao culto dos seus santos, ancestrais e orixás de devoção. Costumes e crenças herdados pelos portugueses, indígenas e africanos.

O Culto aos Santos Devotados

Diversos historiadores como Pedro Ribeiro A. de Oliveira, em seu livro Religião e dominação de classe: gênese, estrutura e função do catolicismo romanizado no Brasil (1985) e Kátia de Queirós Mattoso em Bahia Século XIX: Uma Província no Império (1992) afirmam que no catolicismo popular a instância do culto individual e doméstico são os santos protegidos ou não em oratórios e que se tornam o centro da religiosidade popular em cada casa num espaço reservado para estes. Nessa religiosidade a relação entre os devotos e os santos devocionais é dividida entre em dois aspectos básicos, são estes: o modo contratual e o modo de aliança.

No modo contratual, conforme aponta Oliveira (1985) e Mattoso (1992, p. 117) é aquele pelo qual o fiel pede uma graça ao santo, obrigando-se a um culto pelo qual o santo será recompensado pela graça alcançada. Seria uma espécie de contrato, onde as partes acordadas firmam uma parceria para que se alcance um objetivo. Esse acordo também pode ser chamado de promessa. Já no modo de aliança, o que está em cerne não é uma graça determinada, mas uma relação constante de devoção e proteção. O devoto cultua o santo para agradá-lo, independente da necessidade. Em troca disso, seu santo de devoção deve protegê-lo todo o tempo. Esta é uma relação de troca e fundamenta uma determinada intimidade enraizada entre o devoto e o santo de devoção.

Apesar disso, além da influência católica, a religiosidade do povo baiano também sofreu influência da religião dos povos africanos, transplantados para o ambiente colonial brasileiro, através do sistema escravocrata e dos povos nativos



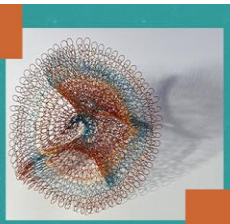
indígenas que também foram catequizados pelos missionários jesuítas e perpassa os séculos sofrendo modificações simplórias, mas no âmbito da troca sincrética, o principal está sendo mantido até os dias atuais. Fazendo assim, que a vida cotidiana se desenrola-se sob o signo da religião.

Esses ritos que são praticados por devotos que se entendem justificados e aptos para tal, consistem em forma de expressão da convicção interna segundo a qual a administração do sagrado não é restrita ao corpo eclesiástico, reafirmando, concomitantemente, que o mesmo está além dos templos e pode habitar as casas do povo, santificando-as e protegendo-as com sua celeste presença. Assim, os populares manifestam certo grau de autonomia e intimidade em relação à instituição religiosa, e paradoxalmente, expressam total dependência do sagrado para ações da vida cotidiana, onde encontram em si mesmo dignidade suficiente para conduzir, por meio do protagonismo de rituais, as relações entre eles e os entes celestiais, eminentes na áurea das estátuas e/ou estatuetas dos santos devocionais.

Desse modo, podemos dizer que a relação entre santos e pessoas é potencializado por práticas rituais de caráter devocional. As orações de louvor, pedido e agradecimento, proferidas em voz alta ou apenas em pensamentos, ladainhas, novenas, tríduos, oferta de flores e velas, toques de carinho e reverência, beijos, cumprimentos, persignações, bilhetes e cânticos, integram esses rituais, que podem ser praticados espontaneamente ou sob direção de sacerdotes, tanto nas igrejas, nos cruzeiros, como nas casas dos devotos.

A Trezena de Santo Antônio e o Processo de criação dos altares

Nesse sentido, tomamos aqui como exemplo, a criação dos altares da trezena de Santo Antônio, que todo mês de maio é dado o inicio a reflexão sobre como será montado os altares que servirão de ambientação para a Trezena de Santo Antônio,



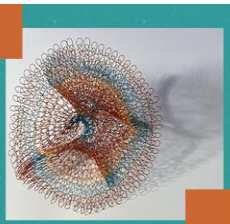
realizada nos treze primeiros dias de junho, na residência da minha avó materna Gilda da Silva Almeida, no bairro da Ribeira, Salvador-Bahia. O ato devocional que já tem cerca de 40 anos de tradição surgiu de um “pagamento” de promessa realizado pela matriarca ao santo e durante os anos agregou familiares, amigos e vizinhos.

Cada noite das treze é garantida a um “dono da noite”, sendo que a primeira e última noite, respectivamente é das crianças e dos donos da casa. Os donos das noites são filhos, irmãos, amigos, vizinhos, netos e possivelmente seus descendentes e cônjuges. Todos esses inseridos nas reflexões que tomam a residência para o processo de criação dos altares, haja vista que cada dia se cria um novo altar e não repetindo sua configuração, podendo aproveitar alguns elementos.

No processo de criação dos altares, ou melhor, no ato criativo como diria Duchamp (1997), todos somos tomados das mesmas inquietações, problematizações, certezas, dúvidas, erros, acertos que um possível artista que cria obras como escultura, vídeo, performance são tomados. Lógico que o produto final é importante, mas o principal é o processo, onde a troca de conhecimentos, sensibilidades, percepções e experiências possibilita uma experiência enriquecedora.

Tendo como referência a memória e o registro fotográfico de trezenas anteriores, tudo é pensando de uma forma que seja única a ornamentação e criação dos altares. É como o que Felipe Scovino (2008) diz envolver quando dialoga com uma obra de Lygia Clark, “um tecimento de rede que envolve três instâncias: memória, obra e uma terceira via resultante das dobras que são geradas por esses momentos”.

A memória do latim memoria e do grego mnemis é intangível, impalpável. É a faculdade psíquica através da qual se consegue lembrar o passado a partir das lembranças e recordações fundamentadas em lugares e imagens. Nesse caso a memória é a confluência das relações existentes entre sujeitos, lugares, objetos,



coisas, fotografias, recortes de jornal, imagens de santos devotos, flores, pedras, livros.

Para Pollak (1989, p.07), a memória é uma operação da coletividade dos fatos acontecidos e dos entendimentos do tempo de outrora que se pretende preservar, salvaguardar, numa tentativa supostamente consciente de precisar e intensificar sentimentos de pertencimento. E o emolduramento da memória[1] é a tarefa de prover molduras de referenciamento de determinado grupo social. Nesse processo, o objeto estudado é revelado enquanto fonte visual para uma série de "inferências diretas e imediatas sobre um sem-número de esferas de fenômenos"[2] em que se busca interligar informações, bem como delimitar interpretações[3].

Ao utilizar como referência a arquitetura dos retábulos-mores e colaterais em conjunto com objetos bem característicos como a renda de bilro, flores feitas de papéis crepons combinadas com naturais, laços de fitas elaboradas pelas mulheres, bexigas enchidas pelas crianças e estrutura em madeira criada pelos homens, os altares se tornam obras completamente contemporâneas, singulares e que expressam uma identidade baiana, itapagipana e porque não dizer nordestina.

Nordestina, pois, muitos dos elementos utilizados na elaboração do altar são tipicamente da cultura do nordeste brasileiro, como a renda de bilros. A própria configuração do altar remonta ao fazer artístico nosso, o popular, a combinação das cores que traz no imaginário devocional aspectos do sincretismo entre a religião católica e o candomblé, no qual a cor azul que corresponde ao orixá ogum é também atrelada a Santo Antônio, ou o colorido correspondente aos Ibejis, utilizado no dia das crianças.

[1] O enquadramento da memória proposto por Pollak aqui intitulamos de emolduramento da memória.

[2] Base empírica que justifica a inferência de dados essenciais sobre a organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto.

[3] MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. *Memória e cultura material:* documentos pessoais no espaço público. Revista Estudos Históricos, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

Sendo assim, o lócus intimo da casa, o espaço doméstico, onde por excelência a vida se manifesta em concepções, nascimentos, crescimentos, mortes, dores e alegrias, medos e esperanças, instância primeira do processo de socialização e construção das identidades, lugar da conservação da memória e projetos de futuro, de transmissão de crença e de valores, espaço de aconchego e salvação, é também lugar de profundas experiências de sacralidade expressas por meio de rituais religiosos.

Conforme Eliade (1992, p.25) todo espaço sagrado sugere uma hierofania[4], uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o transforma significamente diferente. A teofania consagra um espaço pelo próprio fato de torná-lo aberto para o alto, ou seja, comunicador com o Céu, ponto paradoxal de comunicação de uma maneira de ser ao diferente. Desse modo, os altares de Santo Antônio criados, são exemplos ainda mais precisos de "santuários", "Porta dos Deuses" e, de tal maneira, lócus de comunicação entre o homem e o sagrado cultuado. Como pode ser verificado nas figuras de 1 a 3.


Figura 1[5]


Figura 2[6]


Figura 3[7]

[4] Segundo o Dicionário Caldas Aulete (2017) hierofania é a manifestação reveladora do sagrado.
[5] Altar de Santo Antônio verde e branco. Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2018.
[6] Altar de Santo Antônio cobre e prata. Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2010.

Nas imagens de 1 a 3, é possível observar diferentes tipos de altares em diferentes momentos. O primeiro, de 2018, prevalece à ornamentação repleta com flores naturais (rosas em diferentes tonalidades) tendo como base o papel crepom na tonalidade verde escuro. O segundo apresenta um trabalho mais artesanal realizado com papéis crepons metálicos em diferentes tonalidades como o prateado e o acobreado. Há também um arco de bexigas empeduradas na parede, flores naturais e laços de fita decorativa em diferentes tonalidades. O terceiro, mais simplório, possui toalha de renda cobrindo tecido acetinado na tonalidade amarelada com dois pares de arranjos de flores naturais e quadro de Santo Antônio com o Menino Jesus centralizado na parede, além de par de castiçais e vela de sete dias. Tudo arrumado com certa delicadeza e trato refinado para poder venerar o santo votivo.

Na figura 4, visualiza-se um recorte do altar onde pode ser encontrado a imagem de Santo Antônio segurando o Menino Jesus com terço pendurado ao pescoço rodeado com flore brancas e azuis e outros vegetais. Destaque para o painel de fundo de tecido na tonalidade azul marinho com bordados de paetês que lembram alguns grafiados ondulados e outras formas mais ou menos estilizadas. Além de pequenas flores e florões, num jogo de texturas que permite ao espectador a contemplação do trabalho artístico. O restante do altar é armado com uma mesa de madeira onde é colocado um tecido de cetim azul marinho com o tecido bordado por cima. O mesmo do painel de fundo. A ornamentação, por conseguinte, é detalhada com par de castiçais.

[7] Altar de Santo Antônio amarelo e branco. Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2018.

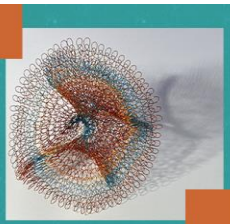


Figura 4[8]

Nesse processo, o mais gratificante diante do todo é quando na hora da trezena, pessoas não envolvidas na ação, ou melhor, na criação dos altares, diante do altar demonstram tamanha admiração, contentamento e êxtase. Sendo assim, vemos o que Duchamp fala em O Acto Criativo (1997) sobre os dois pólos no ato da criação da arte. No qual, tomemos em consideração de um lado permanece o artista e, do outro lado, o espectador que com o tempo se torna a posteridade, memória. Em última análise é possível afirmar que o artista pode gritar aos quatro ventos que é um génio, no entanto, terá de aguardar o veredicto do espectador e sua reação, interpretação perante a obra.

O próprio Duchamp (1997) conclui que o ato criativo não é executado pelo artista sozinho, ou no nosso caso, os artistas. O espectador ou fiel que perante o altar profere suas preces e põe a obra em contato com o mundo exterior ao decifrar e interpretar seus atributos internos, contribui para o ato criativo. Isso ainda fica

[8] Altar de Santo Antônio Azul e Branco. Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2018.



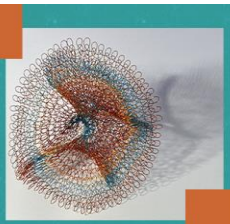
mais evidente quando a posteridade dá seu veredito final em relação ao objeto, ou melhor, ao altar contemplado no momento de oração.

Entretanto, os altares, possíveis exemplares de “obras artísticas”, adquirem outro aspecto quando o espectador experimenta o fenômeno da transmutação através da mudança da matéria inerte para uma obra de arte. É neste momento, que a verdadeira transubstanciação ocorre, e o papel do espectador é o de determinar o peso que a obra tem na escala estética, ou seja, o julgo, juízo de valor perante os componentes e/ou o todo artístico indicado pelo artista. Na criação, o artista passa da intenção à realização através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. E a sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético.

O Resultado Final do Ato Criativo

O resultado desse conflito é a diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de que o artista não tem consciência. Por conseguinte, na cadeia de reações que acompanha o ato criador falta um elo. Esta falha que representa a inabilidade do artista em expressar integralmente a sua intenção; esta diferença entre o que almejou realizar e o que na verdade realizou é o "coeficiente artístico" pessoal contido na obra.

Através do emolduramento da memória contida nas fotografias dos altares de Santo Antônio verificamos que muito além de ambiente sagrado, elas abrigam a memória da família. A continuação da sua utilização é um meio de preservar costumes e tradições familiares que são transmitidas entre gerações. E nessa tarefa de salvaguardar não só a memória individual como a coletiva é o que tange um emolduramento da memória religiosa da sociedade baiana preservada. Já que com o passar do tempo esses locais vão sendo extintos devido à conversão para religiões protestantes, a diminuição das residências e até mesmo o interesse das



gerações atuais em manter o espaço sagrado e a continuação da realização da trezena.

De outro lado, o pensamento imaginativo começa a especular, orientando-se em viabilidades da matéria para configurar formas expressivas, sondando quanto a aspectos específicos que pudessem caracterizar essa matéria num sentido essencial e talvez novo. Sondar as possibilidades da linguagem é estar vulnerável ao impacto de realidades que se revelam diferentes das que se imaginava ou previa. O foco neste olhar é a própria cor, que assume autonomia e não se prende a forma, ora se ilumina, ora se dilui em transparência. A seleção da técnica corresponde a uma seletividade da pessoa; assim, a real opção talvez nem se dê em termos tão conscientes, obedecendo antes, uma predeterminação inferiorizada que encontra no momento oportuno uma espécie de pretexto para se manifestar e buscar uma linguagem visual adequada.

Referências:

DUCHAMP, Marcel. O Acto Criativo. trad. Rui Cascais Parada. Portugal: Água Forte, 1997.

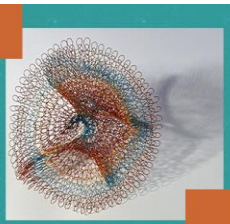
ELIADE. Mircea. O sagrado e o profano. Editora Martins Fontes. São Paulo. 1992.

LAGNADO, Lisette. Por uma revisão dos estudos curatoriais. Revista Poiésis, n° 26, p.81-97, 2015.

MATTOSO, Katia M. de Queirós. Bahia, século XIX: uma província no Império. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

OLIVEIRA, Pedro A. Ribeiro. Religião e dominação de classe: gênese, estrutura e função do catolicismo romanizado no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.



SCOVINO, Felipe. Lygia Clark: reedição - Todo artista é um suicida. In Scovino, Felipe e Clark, Alessandra (org.). Breviário sobre o corpo. Revista Arte & Ensaios n.16. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, julho de 2008.

VILHENA, Maria Ângela. Ritos: expressões e propriedades. Coleção temas do ensino religioso. São Paulo: Paulinas, 2005.

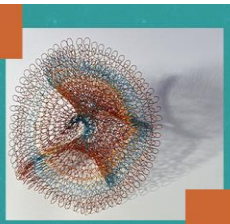
Claudio Rafael Almeida de Souza
Com formação interdisciplinar, é museólogo registrado no COREM 0592-I 1R e formado pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia - FFCH/UFBA com habilitação em Museus de História e Museus de Arte. É mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia com concentração em História, Teoria e Processos. É Especialista/MBA em Educação, Cultura e Diversidade pelo Centro Universitário Uniasselvi. Aperfeiçoamento na área de Educação no curso "Formação de Mediadores de Educação para Patrimônio" pela Fundação Demócrito Rocha.

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7581-1025
E-mail: claudiorafael.almeidadesouza@gmail.com

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 07 de março de 2024
Aceito em 02 de julho de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes (FUNDARTE)
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 61
SETEMBRO A NOVEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 61
AÇÃO E FORMAÇÃO: CAMINHOS PARA O EDUCAR E O FAZER EM ARTE

Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/