

ARTE SACRA POPULAR E O SANTEIRO NA IMAGINÁRIA PAULISTA

Regina Dragiça S. KALMAN

I - INTRODUÇÃO:

A imaginária brasileira tem um vasto campo a ser estudado, quando se refere à "arte popular", feita por santelros anônimos pelo Brasil afora, principalmente na área rural. A quantidade bastante numerosa de imagens feitas sem as proporções anatômicas dos cânones da arte erudita, com madonas descalças, rostos espantados, mãos grandes e acabamento rústico, não foi considerado importante por muito tempo.

Com o crescente interesse pelo folclore e arte popular, deu-se novo enfoque à imaginária popular, e alguns nomes começaram a se destacar, como Vitalino no Nordeste, Dito Pituba, em São Paulo, entre outros. Descobriu-se o artesanato do Vale do Paraíba, em São Paulo, o Vale de Jequitinhonha, em Minas Gerais, Caruarú, em Pernambuco e outros tantos locais de arte popular, antes deixados em segundo plano.

A importância do folclore cresce, à medida que instituições como a FUNARTE, o MEC e os próprios Estados onde ocorrem essas manifestações, tentam divulgar sua arte, incentivando-a e tentando protegê-la do fenômeno chamado "progresso".

O presente estudo, faz uma análise geral da imaginária popular paulista, pré-industrial, mais precisamente do Vale do Ribeira e do Paraíba, ambos no Estado de São Paulo. O exemplo mais significativo de santelro nesses locais é o nome de Dito Pituba, que foi "redescoberto" por

Eduardo Etzel, cujo estudo sobre o artista contribuiu para a preservação de boa parte de sua obra. Carlos Lemos tem também a preocupação de estudar a imaginária pré-industrial paulista.

Durante o período colonial, São Paulo ficou isolado no Planalto de Piratininga. As imagens que foram trazidas por Martin Afonso de Souza, com madonas gordas, sorridentes, com muitas vestimentas e de corpo cheio, foram substituídas com o tempo, por imagens feitas de forma rústica e desproporcional. A influência do indígena, mameluco e do jesuíta, que na maioria das vezes não era artista, fez surgirem imagens de madeira, barro e pedra que, apesar de imitarem as esculturas portuguesas, começaram a ter suas próprias características.

A famosa "paulistinha" feita em terracota ou madeira, é a imagem mais comum do interior paulista feita por santeiros populares, assim como os "Divinos" (pequenos pássaros de madeira feitos para enfeitar o mastro da bandeira do Divino).

São Paulo de Piratininga, não teve grande contribuição na imaginária pré-industrial brasileira, devido ao seu isolamento, mas as "paulistinhas" são tão importantes na arte popular, quanto as obras eruditas, em outros Estados.

II - ARTE SACRA POPULAR

No cenário brasileiro de artes plásticas, tem grande importância a arte sacra popular. Ela é feita por artistas populares, sem o eventual aprendizado das escolas de arte. É uma manifestação espontânea usando mais a intuição.

A designação de "popular" e "arte do povo", tem se diversificado nos conceitos dos folcloristas. No entanto, Eduardo Etzel considera "popular" como "do povo, próprio do povo", portanto, uma expressão sinônima de outra.

O historiador Arnald Hauser justifica a complexidade dessas definições - "como arte do povo designa-se a atividade poética, musical e plástica de estatos sociais carentes de ilustração e não pertencentes à população industrial e urbana. A essência desta arte reside em que seus

elementos participam dela não só como receptores, mas também como criadores, embora não se individualizem neste último sentido, nem pretendam ser reconhecidas as suas condições de autores. Com a denominação de arte popular, entendemos a produção artística ou pseudo-artística que responde às exigências de um público predominantemente urbano semi-ilustrado e tendente à massificação".¹

Para Etzel a expressão genérica "popular" significa estudo da arte sacra do povo, sem muita pretensão de classificar moldes de estudos sobre o folclore.

Nos oratórios particulares encontram-se mais imagens feitas por santeiros populares, do que imagens barrocas, ou vindas de Portugal, luxo permitido mais às igrejas ou aos poucos fazendeiros ricos, durante o período colonial.

As peças populares não têm atributos da época, nem seguem regras clássicas ou eruditas, pois o homem do povo, principalmente da zona rural, vivia mais pela fé, intuição e capacidade de trabalho ditada por seu meio.

A escultura popular, surgiu no Brasil, com a vinda dos missionários jesuítas, que ao lado dos índios e mamelucos, os influenciaram a fazerem imagens, como as dos altares feitas por escultores profissionais, ou numa tentativa de imitação das imagens vindas ao Brasil de Portugal, ou de Roma.

Conseguiram assim, com seu próprio sentimento escultório, reproduzir significativamente expressões feitas em madeira, pedra e barro. Datam dos primeiros tempos imagens rústicas que, nem sempre podem ser consideradas populares, pois os próprios jesuítas, "para suprirem as deficiências de suas capelas e altares e a fim de favorecerem o culto, esforçavam-se em realizar esculturas e pinturas, ainda que não fossem especialistas, valendo-se apenas de algumas habilidades manuais e espírito místico".² Datam dos primeiros tempos da catequese, muitas imagens feitas em madeira, porém mais em terra cota, devido ao seu material ser mais conhecido pelos índios.

(1) HAUSER, Arnald - Introdução a la História del Arte in E. Etzel Arte Sacra Popular Brasileira, pág. 27.

(2) MEIRELES, Cecília - As Artes Plásticas no Brasil, pág. 39.

III - O SANTEIRO E O SEU MEIO

O artista popular não teve o mesmo aprendizado como o artista erudito, não freqüentou nenhum curso, e não seguia nenhum cânone da época, considerado na moda da arte.

O santeiro é aquele que supria as deficiências na zona rural, com santos necessários para a fé do povo. Seu trabalho não era exposto em vitrines ou prateleiras. Normalmente as cidades ficavam muito distantes, e quem os procurava era a população das povoações e vilas ligadas aos núcleos, onde ele próprio morava.

O caboclo era muito tímido fora do seu meio, por isso na tranqüilidade do interior, seu instinto artístico e ingênuo criava obras simples, sem os cânones exigidos nos grandes centros. Daí seu trabalho ser revestido de unicidade, isto é, não era feito em série, como muitas imagens eruditas.

O caboclo tinha seu círculo de amizades fechado, vivia tranqüilo com seus conhecidos, compadres e parentes. Fora deste ambiente era um desarvorado, tímido e angustiado, perdido e ingênuo. Este era o quadro, até o começo do século, e nele se encaixava o santeiro.

Além do santeiro profissional, que vivia da criação de imagens ou de trabalhos afins (reformas de santos e preparo de ex-votos), existiam habitantes da roça, que faziam imagens para seu uso particular, e às vezes inclusive, pintadas, entre as quais, peças de grande beleza.

Os "Divinos" (pequenos pombos nos mastros das bandeiras, com o Divino Espírito Santo na maioria das vezes), e variações justamente feitas por essa população rural paulista, assim como os ex-votos no Nordeste. Essa arte era mais livre, e feita por pessoas que não sabiam esculpir imagens. Eram quase sempre, trabalhos rústicos, originais e ingênuos, com a interpretação das imagens por quem os fez.

Um pequeno número de trabalhos eram feitos de ossos e nó de pinho (madeira semelhante ao ébano, bastante dura), feitos por escravos negros, num sincretismo religioso, que mais tarde foi copiado pelos caboclos. Encontrava-se também no Vale do Paraíba, imitações de artistas africanos, com traços de seus antecessores.

A maioria dos santeiros eram anônimos, assim conhecem-se poucos artistas dessa arte da imaginária popular. Pelo estudo feito por Eduardo Etzel, foram revalorizados alguns santeiros do século XIX em São Paulo, como Dito Pituba, Juca Angélico e Dito Luzia. No século XX, nas três primeiras décadas, apareceu José Benedito da Cruz em Mogi das Cruzes, que além de imagens, pintou dez igrejas da roça, fez retábulos e oratórios, tudo num trabalho espontâneo e de muito talento.

As características do próprio trabalho popular, é a técnica de cada artista, com a sua intuição, sensibilidade, ingenuidade, tentando copiar imagens, de alguma gravura das igrejas, ou criando por si mesmo, sendo a unicidade a diferença principal entre o popular e erudito. As obras eruditas são às vezes repetidas, conforme os cânones da época. O santeiro é autêntico, auto-didata, portanto, suas peças são originais, onde sua personalidade e a influência do seu meio aliados à superstição, credo e à sua devoção religiosa, resultam em obras próprias, diferenciadas do trabalho erudito.

IV - CARACTERÍSTICAS DA IMAGINÁRIA POPULAR

As imagens populares, variam desde a tentativa de imitação das obras das igrejas, até a criação espontânea do santeiro. O material usado é o mais facilmente encontrado na região, sendo muito comum o uso do barro, pedra e madeira.

A maioria dos trabalhos são anônimos, pois a preocupação do homem do povo não é sua perpetuação, mas o trabalho em si, com poucas exceções. Em São Paulo no século XIX destacou-se o santeiro Dito Pituba.

Características da imaginária popular:

A originalidade, onde o artista pode criar conforme sua intuição, influência direta do seu meio cultural, com o misticismo do qual faz parte. Normalmente criava imagens rígidas, com misterioso silêncio, ou detalhes com ousadia num movimento dramático.

O mau acabamento era comum, pois seu desconhecimento das técnicas de acabamento, muitas vezes comprometia seu trabalho, por usar algum material que prejudicava o conjunto.

A desproporção das partes integrantes da imagem, é por vezes gritante. O corpo não seguia os cânones da imaginária erudita. Com o hábito de trabalhar na lavoura, o caboclo andava descalço e com mãos calejadas, e é justamente assim, que suas imagens aparecem na maioria das vezes: descalças e com mãos grandes. A cabeça era pequena ou grande demais para o corpo, e quase sempre corpulento, pois o físico forte, era o ideal para a divindade, e as vestes curtas. Enfim, uma desproporção do conjunto anatômico.

A unicidade das peças é outra característica da imaginária popular, devido ao artesão não ter freqüentado escola ou oficina de escultura, não conhecia regras. Seu trabalho é o reflexo de sua criação intuitiva e regional. Cada peça é um trabalho desvinculado do seu autor. Isso modifica a identificação do seu criador nos estudos do assunto.

A ausência de estilo, pois a imagem popular não pode ser classificada no tempo, e nem numa época. O caboclo não seguia a moda da vestimenta da zona urbana. Traduzia seu jeito simples e humilde, tanto na roupagem, como do seu meio.

A confusão iconográfica, resultante do pouco conhecimento da vida dos santos. A liberdade do santeiro nesse particular é encontrado em diversos trabalhos recolhidos por Eduardo Etzel e Carlos Lemos. Esses autores, ao fazer um estudo sobre o assunto, afirmam que a iconografia é diferente, mesmo na representação do mesmo santo, isto é, não seguem um padrão.

A arte sacra popular é o resultado da miscigenação racial do branco, negro e índio, além do sincretismo religioso. Por esse motivo ela é importante no estudo do folclore. Entender a simbologia das imagens é compreender a cultura, sociologia e antropologia de um povo, que não foi registrado em livros na época, por ter sido considerado popular e renegado a segundo plano.

O santeiro fazia o que lhe encomendavam, desde ex-votos, escultura, imagens, oratórios, ou mesmo conserto das imagens quebradas. O material usado era o mais facilmente encontrado. No entanto, o barro foi o mais utilizado, talvez por causa da influência indígena.

A madeira foi também muito usada, por causa da aculturação entre o branco e o negro. As vezes eram usados ossos, pedras e outros materiais regionais.

A falta de estilo dificulta o estudo da época em que foi feita a imagem popular, pois ela é própria de cada santeiro. No entanto, Etzel afirma que "foram certamente inspirados em imagens da época, sejam as rígidas do século XVII ou as barrocas do XVIII ou as do fim do século XIX, mas sempre filtradas pela personalidade e meio ambiente do caboclo, cuja vida não mudou até este século XX".³

Durante o período colonial, isto é, por quatro séculos o caboclo ficou na marginalidade da pobreza rural, passando por ciclos econômicos, como do açúcar, da pecuária, do ouro, do café, sem participar da riqueza, nem das facilidades que ela trazia, a alguns poucos privilegiados. Por isso, a arte barroca nada lhe dizia, nem sentimentalmente, nem como escola ou estilo.

O caboclo foi copiando os santos oficiais da época, mas sempre com características estáticas e misteriosas, necessárias aos místicos devotos, mais pelo seu simbolismo do que pela forma externa. A liberdade de sua escultura permitiu-lhe iniciativas que seriam imperdoáveis na arte erudita, como madonas com pés descalços e a mistura de iconografia de vários santos.

Os trabalhos da arte sacra popular é muito diversificada, pois, enquanto alguns santeiros faziam sua imaginária muito bem feita, com sensibilidade e aptidão, outros já a esculpiam de forma rústica. Muitas vezes, as peças foram perdidas no acabamento mal feito, com pinturas usando tinta grossa. No século XIX apareceu o uso da purpurina dourada ou prateada.

O problema da reencarnação, acontecia quando pintavam novamente um santo antes das comemorações a ele destinadas, em cima da pintura original. Era uma forma de limpar a igreja antes das festas. Muitas vezes era costume também lavar a imagem com sabão em córregos e depois era feita a repintura. As partes perdidas, como mãos, braços, detalhes, eram consertadas e pintadas novamente.

⁽³⁾ ETZEL, Eduardo - *Imagens Sacra Brasileira*, pág. 72

Isso é importante ser levado em conta, quando é examinada uma peça popular, que somente com uma restauração adequada poderá trazer seu aspecto original. A sujidade é outra característica dessa arte popular, visto que com o tempo, e a sua estada em casas particulares, onde se usava o fogão a lenha, normalmente traziam alguma modificação estética.

Ao se examinar uma peça popular, é preciso primeiramente identificar seu material, barro cozido, cru, pedra, osso, madeira (de lei ou branca), se é ocada ou maciça. Verificar se tem assinaturas ou datas que identifiquem melhor a peça e se houve repintura. A forma estática, desproporcional na anatomia, se há partes faltantes ou quebradas, também serão identificadas.

O valor de uma arte popular, é mais no seu aspecto cultural e das características escultóricas do santeiro que a elaborou, pois ela é o produto do seu meio sócio-cultural, muito diferente das obras eruditas. Ela é portanto, produto regional de onde surgiu.

V - IMAGINÁRIA PAULISTA

Durante o período colonial, São Paulo ficou no isolamento do planalto de Piratininga. A imaginária erudita baseou-se nas primeiras imagens trazidas por Martin Afonso de Souza, que eram gordas madonas, com muitas vestimentas, sorridentes e de corpo cheio. Foram elas que enfeitaram por muito tempo os altares das igrejas. O paulista era muito conservador, tanto na arquitetura, feita de taipa, influência do mameluco, e devido ao isolamento do povoado foram talvez, os responsáveis pelo aparecimento de muitos santeiros. A necessidade de imagens e a falta de hábeis mãos de artistas eruditas para fazê-las, fizeram com que muitos santeiros copiassem as primeiras imagens vindas de Portugal, reproduzidas em barro e madeira, em vários tamanhos, feitas durante os séculos XVIII e XIX.

O quadro de decadência e pobreza foi o panorama em São Paulo, até a vinda do ciclo do café. O aumento da população do Vale do Paraíba, contribuiu para o aparecimento da imaginária popular, pois o povo não podia adquirir santos vindos do Rio de Janeiro, como algumas famílias mais ricas faziam.

Nos séculos XVII e XVIII, muitas imagens vindas a São Paulo de outras regiões, eram de barro, material mais usado pelos primeiros habitantes dessa terra, os silvícolas. Assim, também os artistas eruditos usaram esse material, como por exemplo, Frei Agostinho da Piedade e Frei Agostinho de Jesus, na Bahia. As imagens feitas em São Paulo eram também de alta qualidade, seguindo os cânones⁴ da época, não tendo portanto ainda, um cunho regional.

No século XIX, começaram a aparecer de forma acentuada, em São Paulo, características próprias na imaginária como por exemplos os amuletos (pequenas imagens feitas de nó de pinho), os Divinos populares (imagens representando o Divino Espírito Santo em forma de pomba), as chamadas "paulistinhas" (imagens com aproximadamente de dez a quinze centímetros de altura). Nessa época a devoção à imagem de Nossa Senhora Aparecida cresceu, o que deu um grande impulso à imaginária da região.

O ciclo do café, e a difusão do culto à Aparecida, têm sido os grandes responsáveis pelo enriquecimento da arte sacra popular paulista, na segunda metade do século XIX no Vale do Paraíba.

Alguns santeiros aparecem em Sorocaba, devido à grande religiosidade e a divulgação dos milagres dos santinhos. A demanda maior era para os oratórios particulares das fazendas, e mesmo das casas das zonas urbanas. Assim, diversas oficinas modestas surgem no interior paulista, principalmente em Piedade, Ibiúna e Sorocaba, zonas colonizadas a partir dos séculos XVIII e XIX.

As características das imagens feitas nessas regiões eram: cabelos quase sempre iguais, rigidez da postura, posições eretas, com braços e pernas fazendo ângulos retos (nunca em posição de relaxamento ou descanso). O tratamento pictórico e a "encarnação" (pintura dos braços, rosto e pés), era muito variada parecendo que mais pessoas trabalharam nas mesmas peças, com mais de uma qualidade de tintas, como têmpera e óleo no acabamento, sem uma linha específica de estilo.

Grande número de imagens de Nossa Senhora Aparecida encontra-se em Atibaia, sendo bem feitas, de tamanho médio. As menores,

⁽⁴⁾ "Cânion" - é a relação da altura da cabeça com o total do corpo. Na escultura grega foi ao redor de 7,5 ou 8 cabeças para a altura do corpo, segundo a regra de POLICLETO. in Etzel, idem, pág. 71.

são menos bem elaboradas, sem douramento, como nas imagens maiores. Em Itapecirica da Serra, há muitas representações do Espírito Santo.

Com o ciclo do café, houve grande fluxo de escravo ao Vale do Paraíba que encontraram nos pinheiros (*araucária augustifolia*) e seus nós resinosos de madeira duríssima, parecido com o ébano africano. Assim, o sincretismo religioso, encontrou nesse material um meio de fazerem suas imagens-amuleto. Geralmente Santo Antonio e com menos pequenas Nossa Senhora Aparecida (equivalentes a Ogum e a Iemanjá), eram pequenos, de fabricação artesanal, com aproximadamente até quinze centímetros de altura, tinham aspectos exóticos e arcaicos. Algumas imagens eram usadas pendentas em cordel com orifício na face posterior.⁵

A presença do nó de pinho em São Paulo, foi utilizada culturalmente pelo negro escravo, o que não aconteceu mais ao sul do país, onde, mesmo tendo muito pinho, não havia muito braço escravo, o que também fez com que não aparecesse esse tipo de arte por lá.

1 - OS DIVINOS

Os "Divinos" têm sua origem na festa de Pentecostes, comemorado cinquenta dias depois da Páscoa, a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos. Esse costume veio de Portugal, adotado no Brasil desde o início da colonização, com festas do Divino realizadas em junho, em muitas regiões, até hoje.

No Vale do Paraíba, no século XIX, com a extrema devoção ao Divino, aparecem imagens em todos os oratórios da região com representações muito variadas. "A rigor, o Divino deveria ser representado pelo pombo, o mensageiro divino do Espírito Santo".⁶

A festa do Divino têm importante papel no folclore do local, daí a sua importância cultural, além da imaginária relacionada, propriamente dita. A representação, que deveria ser do pombo, muitas vezes aparece como pássaro de forma alongada. As imagens eram feitas

⁽⁵⁾ Idem, idem, pág. 75

⁽⁶⁾ Idem, idem, pág. 84

pelos santeiros, e algumas vezes, por leigos, caboclos da roça que as esculpam, daí sua diversidade, quanto à forma.

O Divino é mais uma devoção popular do que em igrejas, assim tem o "Divino-de-Bandeira", usado no topo do mastro da Bandeira do Divino, para angariar donativo na roça, e os Divinos de oratório. Os Divinos-de-Bandeira eram cercados com uma coroa com muitos enfeites, e os de oratório eram apenas pássaros voando de asas abertas e não pousando sobre o globo terrestre.⁷

O tamanho variava desde cinco até vinte centímetros. O material usado era geralmente de madeira ou barro, tendo seu aspecto muito variado, pois cada santeiro os esculpia a seu modo, ou conforme a fauna, quando feito pelos cablocos religiosos, pois diversos pássaros eram usados como modelo. A arte do Divino era mais livre do que o dos santos.

"A decoração do Divino é variada: aparecendo, por exemplo, uma ave de cor branca e os olhos, bico e pés vermelhos. Às vezes aparece um colar de juriti, da rotinha fogo-apapou ou do sabiá-coleira. A cor ouro ou prata em purpurina é freqüente. De vez em quando um colar vermelho com coração vermelho. Normalmente encontra-se o Divino com marrom-escuro, devido à pátina da fuligem dos fumarentos casebres caboclos, que poucas vezes têm chaminé".⁸

2 - "PAULISTINHAS"

As chamadas "paulistinhas" aparecem a partir do século XVIII, são imagens de barro, geralmente de barro branco depois de cozido, variando de cinco a vinte e cinco centímetros de altura, predominando a média, entre doze e quinze centímetros. Tem duas características permanentes: as figuras estão sempre sobre um pedestal tronco-cônico ou tronco-piramidal e são furadas a partir da base, essas cavidades são sistematicamente e intencionalmente cônicas, a espessura do barro chega a ser de três a quatro milímetros, daí para cima, a grossura do barro aumenta e o furo vai diminuindo até zero no vértice do oco.

⁽⁷⁾ Idem, idem, pág. 85

⁽⁸⁾ Idem, idem, pág. 86

O aparecimento da "paulistinha" é desconhecido, sendo talvez imitações das imagens vindas de Portugal, desde os fins do século XVIII. Com a demanda da procura de santos, durante o ciclo do café, na região entre Rio de Janeiro e São Paulo, aparecem nos oratórios pobres, muitos santinhos, conhecidos como "paulistinhas", por serem encontrados somente nessas regiões. Alguns aparecem até nos altares de capelas e igrejas.

Entre os inúmeros santeiros do século XIX que faziam as "paulistinhas", encontra-se muitas vezes o nome de Dito Pituba.

A) - CARACTERÍSTICAS DA "PAULISTINHA"

Base: sua base na qual está assentada a imagem, com a qual faz corpo é uma peanha, na maioria das vezes octogonal, ou com menos faces, assimétrica e irregular, ou então arredondada. Nas imagens de Nossa Senhora aparece uma parte arredondada, simbolizando o globo e logo abaixo uma pequena base redonda em "saia", como acabamento.

As paulistinhas não tinham igualdade, pois cada santeiro criou ao seu modo, tanto o tamanho, como a largura, espessura e a base.

Tipos: há paulistinhas de vários tipos de padrão, técnica e confecção. Os primeiros foram bem confeccionados, que, ao longo de cem anos foram sendo copiados por diversos santeiros, os quais foram deixando sua imaginação e criatividade, ou mesmo falta de habilidade, modificar os primeiros modelos, acabando por aparecerem "paulistinhas" com grande diversificação quanto ao tamanho, aspecto e detalhes. Essas diferenças são importantes no estudo folclórico, no aspecto sócio-cultural e econômico que interferiram na imaginária do local.

Encontra-se paulistinhas de madeira, gesso ou principalmente de terracota. Muito encontradas em oratórios particulares, herança de gerações, ainda em alguns lugares estão conservados intactos.

Decoração: a policromia é muito variada. Em imagens mais antigas, encontra-se a pintura bem feita, com cores vivas e simples. Depois um número grande de santeiros apareceu e a decoração foi caindo em qualidade, principalmente no fim do século XIX.

B) - NOSSA SENHORA APARECIDA

Em 12 de outubro de 1717, foi encontrada por três pescadores que pescavam no rio Paraíba, no vale do mesmo nome, uma imagem de Nossa Senhora da Conceição e lhe atribuíram a sua grande pescada ocorrida depois de diversas tentativas, anteriormente feitas em vão, surgindo assim a lenda dos milagres em torno dela.

Era uma peça em terra cota, de aproximadamente 30 cm de altura, com a cabeça separada do corpo.

Devido às lendas de milagres em torno da imagem, foi crescendo a devoção à Nossa Senhora da Conceição, apelidada de Aparecida, por ter aparecido na rede dos pescadores que a acharam.

Era cada vez maior o número de romeiros que procuravam a capela feita em sua homenagem, na cidade de Guaratinguetá, hoje Aparecida.

Na segunda metade desse século, foi erguida na cidade de Aparecida, uma basílica à Santa, sendo o maior templo mariano do mundo, visitado inclusive, em 1980, pelo Papa João Paulo II. Na ocasião, o Chefe da Igreja Católica Apostólica Romana, abençoou a imagem de Nossa Senhora Aparecida, também chamada de Padroeira do Brasil e, foi decretado então feriado nacional o dia 12 de outubro, aniversário de encontro dessa imagem.

A crescente devoção à Nossa Senhora Aparecida, no século XIX, que recebeu um manto bordado e uma coroa de ouro da então, Princesa Isabel, aumentou consideravelmente o número de santeiros na região que faziam cópias de diversos tamanhos da Santa, geralmente em cor escura, solicitada assim, pelos seus numerosos devotos.

Entretanto, as gravuras trazidas da Europa pelo bispo D. Antonio Joaquim de Melo (1852-1861) em branco e preto, mostram a Santa com cútis branca, como é na realidade a fisionomia real da imagem.⁹ No entanto, embora muitas imagens fossem feitas por santeiros paulistas, com a cor branca, depois da Abolição dos escravos, a procura maior era da imagem com cor negra, como a encontrada

⁽⁹⁾ Idem, idem, pág. 95.

pelos pescadores, cuja pátina, por ter ficado muito tempo em baixo d'água, deixou a peça enegrecida.¹⁰

Nossa Senhora Aparecida começou a ser conhecida pela sua cor negra, o que ia muito ao encontro do povo tanto tempo subjugado, como foi o africano, que com a abolição puderam dar maior vasão à sua devoção a algum santo católico que os satisfizesse, não precisando, nesse caso, recorrer ao sincretismo religioso. Nossa Senhora Aparecida é Oxum (deusa das águas doces) na religião Umbanda (um misto entre o catolicismo e o candomblé).

O pólo religioso do Vale do Paraíba, fez crescer o número de santeiros no fabrico de imagens de madeira, principalmente de barro, durante o século XIX, criando a arte sacra popular, característica do Vale. Os mais conhecidos santeiros da época foram Dito Pituba e Boaventura dos Santos.

3 - DITO PITUBA, UM EXEMPLO NA IMAGINÁRIA DO VALE DO PARAÍBA

Diversos foram os santeiros anônimos do século XIX. Entre eles, um chamou atenção do pesquisador Eduardo Etzel: o nome de Dito Pituba.

O santeiro era um artista popular que não vivia divorciado do seu meio, ao contrário, representava o meio cultural no qual fazia parte. A dificuldade de registro de documentos dos autores de tantas imagens, deixa no anonimato inúmeros deles. Não era costume assinar a obra, nem na arte erudita, muito menos na popular.

Dito Pituba, ou Benedicto Amaro de Oliveira, nasceu e morreu em Santa Isabel (1848-1923). Foi um excelente santeiro, completo, pois além de imagens, fez oratórios. Suas imagens eram de madeira e barro. Seus oratórios encontram-se em Arujá, Jacareí, Igaratá, Mogi das Cruzes, Salesópolis, Perdões e Nazaré Paulista. Talvez essa distribuição tenha sido causada por migrações de Santa Isabel, no entanto isso vem a mostrar a aceitação do seu trabalho por muita gente.

⁽¹⁰⁾ KALMAN, Regina D. - "Nossa Senhora Aparecida: a devoção e a imagem", in D. O. Leitura, pág. 06.

Dito Pituba viveu justamente por ocasião da cultura cafeeira no Vale do Paraíba, quando veio uma população pobre e escrava à região. O movimento da população livre e marginalizada pelo Vale tem favorecido a demanda da procura de imagens simples.

Santa Isabel, a terra do santeiro, fica numa região montanhosa que, no século passado era de difícil acesso, um sertão montanhoso. Hoje conta com duas ruas paralelas, no vale perto do rio Mandiú, e, apesar do progresso e industrialização, e da presença da rodovia Presidente Dutra, conserva-se simples. A região é toda de montanhas, como nos municípios vizinhos Arujá, Nazaré, Mogi das Cruzes. Salvo as várzeas entremeadas, não há superfície plana nesses municípios.

Por ocasião do culto à Nossa Senhora Aparecida, cresceu o progresso do Vale juntamente com a cultura do café. Foi juntamente essa, uma das santas muito confeccionadas por Dito Pituba, surgindo o fenômeno "Dito Pituba", principalmente depois da Abolição. Seu trabalho abrangia, no entanto, diversos santos, todos com características próprias suas, ou seja, mãos e pés com dedos feitos em ângulo agudo, começava no dedo indicador (mãos) e ia diminuindo de forma retilínea ao mendo. Nos pés tinha as mesmas características.

No estudo feito sobre o santeiro, Eduardo Etzel reuniu inúmeras peças suas, sendo São Benedito, São Gonçalo, Santo Antonio, São Sebastião, São Brás, São Bento, São João, Nossa Senhora Aparecida, Santa Teresa, Santa Catarina, Santa Luzia, entre outros, além de alguns oratórios feitos e pintados por ele.

As imagens de Cristo são de diversos tamanhos, espalhados em igrejas e oratórios particulares. Hoje, existem obras suas mostradas em alguns museus paulistas.

VI - CONCLUSÃO

Embora São Paulo não tenha contribuído para a arte sacra erudita, como o fizeram Minas Gerais, Bahia, Rio de Janeiro e Goiás no período colonial, principalmente durante o ciclo do ouro, tem contribuído, no entanto, com a arte popular, com seus artesãos anônimos, homens simples do povo, auto-didatas, que deixaram características culturais e regionais no seu trabalho.

As "Paulistinhas", os Divinos e a cerâmica popular paulista são representações do santeiro, cuja importância sócio-cultural mostra a aculturação sofrida pela miscigenação de raças diversas que ocuparam a região: o índio, o branco português, o africano e depois, o imigrante europeu.

Atualmente, a cerâmica popular tem características próprias. O Vale do Paraíba é conhecido pelos seus presépios de terracota, devido a traços originais, ingênuos e cores vivas, trabalho de artesãos simples do povo. São estudados por instituições como a FUNARTE (Fundação Nacional de Arte e Defesa do Folclore Brasileiro) e são incentivados pela SUTACO (Superintendência do Trabalho Artesanal nas Comunidades em São Paulo).

Desde 1982 a SUTACO tem contribuído para que o artesão paulista tenha mais acesso ao consumidor, através de lojas e exposições de presépios. Com isso o artesão paulista tem tido um grande incentivo para o seu trabalho.

VII - BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, Alceu Maynard - Cultura Popular Brasileira, Ed. Melhoramentos, São Paulo 1973.
- DAMANTE, Hélio - "Na aculturação, a origem do artesanato paulista" in jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, 24/06/77.
- ETZEL, Eduardo - Arte Sacra Popular Brasileira, Ed. Melhoramentos/USP, São Paulo, 1975.
- ETZEL, Eduardo - Imagem Sacra Brasileira, Ed. Melhoramentos/USP, São Paulo, 1980.
- FERREIRA, João - "O espírito criador da Arte Brasileira", in Revista Cultura, Brasília, MEC n. 07, 1972.
- KALMAN, Regina D. - "Nossa Senhora Aparecida: a devoção e a imagem", in Diário Oficial "Leitura", São Paulo, ago/91.
- LEMONS, Carlos - "Notas sobre a imaginária popular, especialmente a paulista" in Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 09, 1970.
- MEIRELES, Cecília - As artes plásticas no Brasil - Artes Populares, Ed. Ouro, S/D, São Paulo.
- SILVA, Maria Augusta Machado da - "Ex-votos Brasileiros", in Revista Cultura Brasília, MEC, n. 02, 1971.