



Interações: Cultura e Comunidade

ISSN: 1809-8479

interacoes.pucminas@gmail.com

Pontifícia Universidade Católica de Minas

Gerais

Brasil

Baptista Mariani, Ceci M.C.

“Ave Maria Cheia de Faces”: Sobre a emergência do espiritual em meio ao retorno do religioso na contemporaneidade

Interações: Cultura e Comunidade, vol. 11, núm. 19, enero-junio, 2016, pp. 158-175

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Minas Gerais, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=313046416011>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

“AVE MARIA CHEIA DE FACES”: SOBRE A EMERGÊNCIA DO ESPIRITUAL EM MEIO AO RETORNO DO RELIGIOSO NA CONTEMPORANEIDADE

*“HAIL MARY FULL OF FACES”: THE RETURN OF THE SPIRITUAL ALONG WITH
THE RETURN OF THE RELIGIOUS IN CONTEMPORANEITY*

CECI M. C. BAPTISTA MARIANI (*)

RESUMO

É certo que a modernidade trouxe para o Ocidente o processo de secularização e a consequente diminuição do poder social da religião. Contudo, não se pode negar que se tem observado na contemporaneidade, fenômenos que indicam, segundo vários analistas, um “retorno do religioso”. Este artigo propõe a leitura interpretativa do enredo “Ave Maria cheia de faces”, apresentado no desfile da Escola de Samba Águia de Ouro no carnaval de 2016, no sambódromo do Anhembi em São Paulo. Nossa hipótese é que essa apresentação artística representa a emergência do religioso na contemporaneidade, no entanto, por suscitar movimentos espirituais mais densos e profundos, pode ser identificada como um fenômeno que indica o retorno do espiritual. Usamos neste trabalho o método teórico, elegendo como interlocutor privilegiado o teólogo mexicano Carlos Mendoza-Álvarez, em sua obra *O Deus escondido da pós-modernidade*, que trata de entender a religião na pós-modernidade em diálogo com a filosofia, focando principalmente os autores que trabalham com a desconstrução. Este artigo é, portanto, uma leitura teológica dessa apresentação artística, buscando identificar elementos de uma espiritualidade profunda presente no paradoxal cenário contemporâneo.

Palavras-chave: Maria. Retorno do espiritual. Carnaval. Religião sem religião.

ABSTRACT

It is well known that modernity brought the secularization process to the West, and consequently the decrease of religion's social power. However, theorists who predicted the end of religion observed a “return of the religious” in contemporaneity. Along with the consolidated modern secularization, a variety of religious phenomena emerges. This article intends to analyze the samba-plot “Hail Mary Full of Faces” (originally in portuguese: “Ave Maria Cheia de Faces”), performed by the samba school Águia de Ouro during the carnival of 2016 at Anhembi's samba corridor in São Paulo. Our hypothesis is that this artistic presentation represents the religious emerging in post-modernity. Still, because it evokes denser and deeper spiritual movements, it can be identified as a phenomena that indicates the return of the spiritual. The theoretical method is used in this article, appointing to the Mexican theologian Carlos Mendonza-Ávarez as privileged interlocutor, mainly due to his work “The God hidden in post-modernity”, which revolves around understanding religion in post-modernity through the dialogue with philosophy, focusing mainly on authors that work with deconstruction. This article is, consequently, a theological reading of this artistic presentation, seeking out for elements of a deep spirituality in this paradoxical contemporary scenario.

Keywords: Mary. Return of the spiritual. Carnival. Religion obwithout religion.

(*)Doutora em Ciências da Religião pela PUC/SP, Mestre em Teologia Dogmática pela Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção. Professora no Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião e na Faculdade de Teologia da PUC-Campinas. Membro da SOTER, Sociedade de Teologia e Ciências da Religião, conselheira do Regional São Paulo e coordenadora do Grupo de Trabalho “Espiritualidade e Mística”. **Email:** cecibm@puc-campinas.edu.br

INTRODUÇÃO

Uma bela aparição de Maria na avenida foi destaque no carnaval de São Paulo. O processo de secularização desencadeado pela modernidade procurou delimitar os âmbitos da vida e confinar a religião à vida privada. Nesse momento de modernidade tardia, no entanto, a religião está em todo lugar!

Esse artigo é uma leitura teológica do enredo da Escola de Samba Águia de Ouro apresentado em desfile no carnaval de 2016 em São Paulo, que teve como tema Maria e suas várias faces. Sem pretender julgar o valor estético ou fazer uma análise técnica dessa apresentação artística, procuramos interpretá-la, apontando alguns elementos que indicam, em meio aos escombros da modernidade, a presença tímida de uma espiritualidade mais profunda.

Usando o método teórico, elegemos como interlocutor privilegiado para essa leitura interpretativa, o teólogo mexicano Mendoza-Álvarez, em sua obra *O Deus escondido da pós-modernidade*. Nesse livro, ele trata de entender a religião na pós-modernidade em diálogo com a filosofia, focando principalmente os autores que trabalham com a desconstrução (Vattimo, Derrida). Defende a ideia da existência na pós-modernidade de sinais de uma espiritualidade profunda em meio ao retorno do religioso. Para esse autor, a pós-modernidade se caracteriza por um momento cultural constituído a partir dos escombros da modernidade: o fim das grandes narrativas, a crise das instituições religiosas, a desconfiança da razão e a emergência de uma consciência aguda da vulnerabilidade do sujeito.

Sem esquecer das contradições que tocam esse tema na contemporânea sociedade de consumo que, como afirma Lipovetsky (2007), transforma tudo em mercadoria, e comercializa mesmo o que não é comercializável, incluindo espiritualidade e valores éticos, consideramos importante a contribuição do teólogo que, na escuta do grito do niilismo, enxerga entre as brechas dos escombros da modernidade, sinais de esperança, isto é, pequenos brotos de uma espiritualidade enraizada em experiências mais profundas.

Como teólogo, Mendoza-Álvarez aposta e acrescenta argumentos à ideia de que o mundo contemporâneo pede uma espiritualidade mais mística. Uma espiritualidade que se caracteriza como uma forma especial de conhecimento de Deus fundada na experiência e acessada através da vivência de um processo que implica atravessamento e negação de toda mediação, ciente da relatividade de toda construção humana diante do Mistério inefável de Deus.

Nossa leitura interpretativa do enredo da Escola de Samba Águias de Ouro, constituída pelo desfile de 5 alegorias e 25 alas não visa uma análise detalhada de todos os elementos da apresentação. Organizamos nossa reflexão, esquematizando o desfile em três grandes momentos: num primeiro momento, correspondente à abertura e desfile das primeiras alas, procuramos explorar a identificação entre Maria e o sagrado feminino; no segundo momento trabalhamos sobre a encenação teatral que procurou narrar paixão de Jesus enfatizando a presença maternal de Maria simbolizada pela Pietá; no terceiro momento tratamos da devoção mariana especialmente relacionada à problemática racial das “negras vidas roubadas”.

1 SOBRE A EMERGÊNCIA DO ESPIRITUAL

Em meio ao retorno do religioso que, depois da proclamada “morte de Deus”, tem significado o renascimento de fundamentalismos e o aumento de comunidades religiosas de viés emocional, a espiritualidade que perpassou a passagem pela passarela da Escola de Samba Águia de Ouro, entendemos, pode ser interpretada como expressão do retorno do espiritual, definido pelo teólogo Carlos Mendoza-Álvarez, como

uma ordem de sentido e de práxis que convida a uma introspecção e ao mesmo tempo a um êxodo interior por trás do mistério, tanto ao dom quanto à ferida, ao simples gozo que acompanha toda compaixão extrema, a uma ordem de existência para além da vontade de domínio e do ressentimento narcisista: uma ordem paradoxal de presença-ausência. O espiritual nos orienta assim para um horizonte de exterioridade com frequência entendido segundo o regime da essência, mas outras vezes segundo a lei do puro devir. (MENDOZA-ÁLVAREZ, 2011, p.34)

No sambódromo do Anhembi em São Paulo, carnaval de 2016, pudemos observar o povo na avenida, sem constrangimento, acompanhando o desfile da Escola de Samba Águia de Ouro, cantando com alegria o samba enredo intitulado “Ave Maria cheia de faces”. Na profanidade do carnaval, ouviu-se a multidão entoando uma oração à Nossa Senhora Aparecida, louvada como “Deusa do sol e da lua”, “Rainha Clemente”, porém identificada principalmente com a “Compadecida”², aquela que intervêm por todos junto a Deus, mas especialmente pelas “Negras vidas roubadas”:

²“A Compadecida” do Auto de Ariano Suassuna, é Maria, Mãe de Jesus que assume o papel de advogadoano julgamento final, apelando ao Filho que tenha misericórdia da fragilidade humana, em contraposição ao Demônio acusador que exige justiça sem compaixão.

Ave Maria Cheia de Faces

Autores: Douglinhas, Juca , Izanzinho, Cuca e Pelezinho

*O céu se abriu
Mostrou seu luar
Pra ver minha Águia de Ouro passar
Ave Santa Mulher que me guia
O nosso Azul e Branco
É de Maria*

*Mãe
Divina dona da terra
Sentimento de amor e magia
Abençoa este Carnaval
Derrama sua luz sagrada em todos nós
Deusa do sol e da lua
De faces marcantes
Dama universal
Trago aqui a minha prece
Rainha Clemente
Teu fruto o Rei Salvador*

*Chorou tanta dor
Mãe África
Hão de florescer teus filhos
Em cada palmo de chão
Iluminando o terreiro
Da miscigenação*

*Sublime aparição
És majestosa
Faz mais feliz
O meu caminhar
Formosa
Estende o teu manto sobre nós
Amada padroeira do Brasil
Hoje a Pompéia cantando
Te pede perdão.³*

A expressão “Religião sem religião” cunhada por Corbí segundo Mendoza-Álvarez, ajuda muito na compreensão desse fenômeno que, com certeza, tocou a sensibilidade religiosa da multidão que acolheu a Escola de Samba e também dos que assistiram a transmissão de desfile.

Cuidando de não se mostrar vinculada a uma confissão religiosa determinada, a Escola faz questão de afirmar que o enredo “Ave Maria Cheia de Faces” não é um enredo

³ O samba enredo está disponível em <http://aguia-de-ouro.com.br/2016/samba-aguia-2016/> (acesso em 08/02/2016)

religioso: “O enredo ‘Ave Maria Cheia de Faces’ vai falar de todas as Marias, avisa Juca. Não é um enredo religioso. Vamos falar de religião, é claro...”⁴

Essa “Religião sem religião” reflete um caminho espiritual pós-moderno⁵ que já não tem como objetivo fundamental a afirmação da doutrina e da moral, mas sim, a preocupação com a transmissão da fé em Deus segundo uma experiência de cumprimento humano e da criação inteira, onde seja possível descobrir os vestígios da Presença divina sem aniquilar ao sujeito emancipado. (MENDOZA-ÁLVAREZ, 2011, p. 68-69).

O samba enredo dessa apresentação que não se assume religiosa, no entanto, é estruturado como uma prece. A letra, como podemos observar, não fala sobre Maria, mas fala à Maria, a “santa mulher que me guia”, que “derrama sua luz sagrada em todos nós”, que “estende o teu manto sobre nós”.

Embora recolhida da tradicional religiosidade popular, usada no contexto da apresentação de uma escola de samba, que faz questão de tornar pública sua intenção “não-religiosa”, o samba-enredo reflete a vivência do sujeito pós-moderno. Com desenvoltura de quem preza a emancipação, mas que tem aguda consciência de sua vulnerabilidade e percebe a falibilidade da liberdade humana por sua condição contextual e limitada, esse sujeito tem coragem de cantar na avenida uma oração suplicando a proteção de Nossa Senhora.

Observa-se através desse fenômeno, uma sensibilidade religiosa passível de ser interpretada com referência à perspectiva da filosofia da desconstrução (Derrida, Vattimo), que entende que o sujeito pós-moderno tomou consciência do aspecto perverso da razão moderna e suas pretensões de absoluto, e desenvolveu uma consciência aguda da vulnerabilidade. Essa condição da subjetividade implica “para a experiência religiosa, a necessidade de retirar dela o caráter absoluto, tanto metafísico como moral, para fazê-la retornar à sua origem fenomenológica enquanto devir temporal como subjetividade exposta.” (MENDOZA-ÁLVAREZ, 2011, p. 75).

Seguindo a compreensão desses pós-modernos, podemos dizer que acompanhamos na avenida a manifestação religiosa do “sujeito fraco”. Todavia, podemos considerar que, na exposição de sua fragilidade, esse sujeito que assume sua vulnerabilidade, exerce uma crítica

⁴ Entrevista de Mestre Juca – Maestro da Bateria – ao “Guia Daqui, Perdizes/Pompéia, informativo da região a que pertence a Escola de Samba Águia de Ouro, disponível em <http://daquiaperdizes.tudoeste.com.br/2016/01/14/o-maestro-da-aguia-de-ouro/>.

⁵ A caracterização da contemporaneidade é, sabemos, uma tarefa difícil. Mesmo tendo em conta as análises que não assumem o tempo atual como uma ruptura em relação à modernidade, e que consideram esse um tempo de “hipermodernidade” (LIPOVETSKY, 2007) ou de “modernidade líquida” (BAUMAN 2001), usaremos aqui, seguindo o autor que escolhemos como referência, o termo pós-modernidade. Para ele, a contemporaneidade está erigida sobre os escombros da modernidade.

ao caráter absoluto da religião e abre possibilidades para a emergência do espiritual. O acolhimento com respeito das mediações tradicionais e ao mesmo tempo o ultrapassamento das mesmas pelo reconhecimento de sua relatividade, à semelhança do fenômeno místico.

Para Mendoza-Álvarez, o termo espiritual se identifica com a busca própria dos místicos que vivem, com frequência,

a contrapelo do sistema doutrinal e moral dominante, no sentido de uma indagação levada a efeito na discrição, no âmbito do religioso, consciente de seus próprios limites e evocando um estado de espírito apto para o possível renascimento para os mistérios, percebidos com muita dificuldade por meio do ato religioso. (MENDOZA-ÁLVAREZ, 2011, p. 33).

Indiferentes aos metarrelatos ou às grandes narrativas religiosas mais institucionais, essa manifestação artística de viés religioso também foi capaz de, descortinando a relatividade da religião, ao mesmo tempo, abrir espaço para a inclusão da diversidade. Toda uma multidão é acolhida numa mesma oração entoada como samba-enredo. Isso indica que estamos diante de uma sensibilidade religiosa que, tendo que enfrentar um contexto pluralista, não tem outra saída, senão abrir-se à vivência do acolhimento da diversidade e ao diálogo inter-religioso.

Não queremos com isso afirmar que estamos diante de um fenômeno místico, mas sim, de um fenômeno que indica a possibilidade de uma vivência espiritual mais enraizada numa experiência genuína do sagrado, crítica e inclusiva, em tempos de proliferação de espiritualidade consumista. (LIPOVETSKY, 2007, p. 131-133). Uma frágil e delicada esperança em meio aos escombros da modernidade. Uma aparição cujo sentido profundo se revela discretamente e é tão difícil de se explicitar.

Com isso posto, passamos agora à interpretação teológica do desfile estruturada por nós em três grandes momentos: (1) Maria e o sagrado feminino; (2) Maria, Mãe de Jesus; (3) Maria, protetora das “negras vidas roubadas”.

Reafirmamos aqui que nossa intenção não é fazer uma análise estética, mas, apoiados na compreensão da relação entre teologia e arte do grande Paul Tillich, ajudar a explicitar as marcas de transcendência nas criações culturais. Para esse teólogo, como bem explica Calvani, cabe à teologia

penetrar nos subterrâneos espirituais da vida, de onde provém a arte, a religião, a economia, a filosofia, e mostrar que toda cultura está prenhe de Revelação, e que cabe ao teólogo fazer o parto, num exercício semelhante à maiêutica socrática. Toda a realidade cultural e finita pode ser revelatória do divino e todo objeto criado pode se tornar símbolo da realidade última. A tarefa do teólogo da cultura

é discernir essa profundidade religiosa em todas as atividades criativas humanas, mesmo as mais profanas e seculares. (CALVANI, p. 49).

2 MARIA E O SAGRADO FEMININO

O início do samba enredo que corresponde à primeira parte do desfile fez referência à Maria identificada ao sagrado feminino. A comissão de frente se apresentou constituída por sacerdotisas que realizaram uma coreografia em louvor à Maria. De tempos em tempos, surgia como uma aparição de dentro de um caldeirão, uma mulher vestida com o manto azul, representando Nossa Senhora Aparecida. Ao som do samba, se realizou ali uma performance com a solenidade própria de uma liturgia, celebrando a presença do feminino na história das religiões que será invocado nas primeiras alas.

Foto 1: Desfile da Escola de Samba Águia de Ouro – Carnaval de 2016 - Comissão de frente.



Fonte: Paulo Pinto/LIGASP/Fotos Públicas.

O carro abre-alas denominado “*Mater Salvatoris! Santa Mãe do Universo*”, representou artisticamente Gaia, a terra reverenciada como Mãe de amplos seios segundo a mitologia grega conforme lemos na Teogonia de Hesíodo:

Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também
Terra de amplo seio, de todos sede irrevolvável sempre,
dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado,
e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,
e Eros: o mais belo entre Deuses imortais,
solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.
(HESÍODO, 1995, p. 91).

Foto 2: Carro abre-alas *Mater Salvatoris!* Santa mãe do Universo



Fonte: Rafael Neddermeyer/LIGASP/Fotos Públicas.

A maternidade foi a dimensão privilegiada na ligação entre o feminino e o divino. A evocação de *Gaia* fez referência ao grande número de crenças, de mitos e de ritos ancestrais que dizem respeito à Terra, como “Grande Mãe”, fundamento dos cosmos. A Terra tem na história das religiões, valoração religiosa porque é morada segura, e também porque é fonte de força, de “alma” e de fecundidade. A Terra encontra-se no começo e no fim de toda a vida:

Toda manifestação vital tem lugar graças à fecundidade da Terra; toda a forma nasce dela, viva, e volta para ela no momento em que a parte de vida que lhe tinha sido concedida se esgotou; volta a ela para renascer; mas, antes de renascer, para repousar, para se purificar, para se regenerar. (ELIADE, 2002, p.206).

Ligada pela fertilidade à Mãe-Terra, muitas crenças próprias de sociedades agrícolas vão estender a divinização da Mãe-Terra à mulher. Faz parte da experiência religiosa universal o culto ao Eterno Feminino.

Pode-se falar, sem mistificar com isso a realidade, de um eterno feminino, acompanhando o homem ao largo de toda a sua existência, positiva ou negativamente. [...]. Por ser a relação mais fundamental e primigênia em cada existência não nos admiramos com a constatação de que foi ela a primeira a ser articulada no relacionamento com a divindade. Muito antes de surgirem os deuses-pais, emergiram na mente humana as deusas-mães. (BOFF, 1979, p.243).

As primeiras alegorias e alas procuram trabalhar a relação entre Maria e o Eterno Feminino, descortinando e dando visibilidade à influência da mitologia grega que pode ser observada na tradição do culto à Maria. Os cristãos convertidos, como se sabe, vindos das várias religiões greco-romanas, aplicaram a forma ritual dedicada a virgens e deusas ao culto à Maria, Mãe de Jesus. A *Madonna del Granato de Paestum*, por exemplo substitui em tudo a antiga veneração da deusa Hera Argiva. (BOFF, 1979, p. 227).

Do ponto de vista da história comparada das religiões e da psicologia do profundo, não se pode negar que o culto a Maria está marcado por essas referências simbólicas ao Eterno Feminino. A aplicação dos atributos numinosos do feminino a Maria, interpreta Boff, indica que a figura de Maria e a narrativa das maravilhas que Deus operou nela tem sido um grandioso apelo para forças do inconsciente coletivo. “Maria atraiu para si, devido à sua densidade histórica, quase todos os arquétipos luminosos do feminino de nossa arqueologia interior.” (BOFF, 1979, p. 228).

Destaca-se também nesse contexto de referência ao eterno feminino a figura de Isis, cuja saga é retratada nesse primeiro momento do desfile. Venerada como a grande deusa criadora do céu e da terra, dos deuses e dos homens, Isis foi cultuada no Egito e venerada também dentro da cultura grega e romana. Muitos santuários católicos que cultuam a Virgem negra, afirma Leonardo Boff, parecem remontar ao culto transposto de Isis. (BOFF, 1979, p. 243).

Ainda nesse momento faz-se referência à Artemis, deusa grega estreitamente vinculada ao mundo vegetal e à fertilidade da terra. Apesar do seu caráter virginal, é aquela que zela pela fecundidade feminina e está ligada a Hécate e a Selene, personificação antiga da Lua. Como analisa Brandão (1987), “a lua inconstante e mutável, é fonte de umidade e brilha à noite: sua luz é terna, é a fêmea, a mulher. [...] a lua é éros, o amor” (p. 69-72). Ainda associada a esse ao tema da virgindade e fertilidade, faz parte desse momento uma ala dedicada a Vênus, a virgem dos romanos, deusa do amor e da beleza.

Levando em consideração os elementos da história comparada das religiões e da psicologia do profundo aplicada ao culto à Maria (BOFF, 1979), podemos dizer que as referências simbólicas usadas na primeira parte da apresentação do enredo, para além de uma superficial exaltação religiosa do feminino segundo a moda do “eticamente correto”, conseguiu falar sobre a diversidade de tradições que constituem uma determinada confissão religiosa. A abertura pós-moderna ao pluralismo, o esforço de respeito à diferença que vai se instaurando apesar da persistência de um iluminismo anti-religioso, abre espaço e cria condições para o bom acolhimento da diversidade religiosa, conforme aponta Mendoza-Álvarez (2011, p. 82):

Enquanto força histórica, a pós-modernidade implica em primeiro lugar uma práxis social, política, científica e cultural em que se cultiva a consciência aguda das desigualdades de toda índole, mas ao mesmo tempo, de maneira positiva, propõe novos pactos sociais. De fato, trata-se de uma racionalidade extremamente sensível à exclusão em todos os tipos de sociedades de *totalidade*: o Estado, o exército, as igrejas, as prisões, as escolas.

No próximo tópico trataremos do que, para nós, representa o coração dessa apresentação artística. Diferente do tradicional que procura traduzir a ideia que se quer representar em símbolos expressos nas fantasias dos componentes das alas, precedidas por grandes carros alegóricos, esse momento é todo no chão e composto por uma série de movimentos teatrais que nos remetem à narrativa evangélica propriamente dita.

3 MARIA, MÃE DE JESUS

Não se pode negar, entretanto, que a grande originalidade da apresentação da Escola Águia de Ouro, tenha sido a encenação teatral da presença maternal de Maria junto a Jesus crucificado, representada como a *Mater Dolosa*. Esse momento, entendemos, foi o ponto forte que justifica a compreensão dessa apresentação como um fenômeno que traduz a aparição de uma espiritualidade pós-moderna alternativa à espiritualidade do consumo conforme descreve LIPOVETSKI (2007); ou como o retorno do espiritual em meio ao retorno do religioso, “que se apresenta com frequência sob a forma de renascimento da religião segundo formas emocionais, como estranha combinação de confissão de fé e afirmação narcisista típica de um sujeito ameaçado” (MENDOZA-ÁLVAREZ, 2011, p. 32). “Religião sem religião” que aponta para a possibilidade do florescimento de uma espiritualidade crítica do sistema doutrinal e moral dominante e aberta ao mistério. Espiritualidade que pela arte ganha característica de mística, irrupção surpreendente de uma experiência do Mistério inefável que habita as funduras de nossa existência humana.

A concepção dessa encenação é bem interessante, pois não representou o crucificado de forma estática. A movimentação dos personagens retratou não só a morte de Jesus na

cruz, mas também o compromisso com a vida que acarretou a crucificação. Inseriu-se na narrativa de forma simbólica, a referência ao Jesus histórico, elemento importante para uma melhor interpretação da revelação cristã. Antecedeu-se a encenação da Paixão propriamente dita, alas que faziam referência ao Mistério da Encarnação: “o Arcanjo Gabriel”, “a Estrela de Davi”, “Os Pastores”. Através desse conjunto, pode-se contemplar o mistério do Cristo em sua dinâmica integral, articulando encarnação e redenção.

Foto 3: Encenação da vida de Jesus



Fonte: Paulo Pinto/LIGASP/Fotos Públicas.

Inspirada na *Pietà* de Michelangelo, talvez a imagem mais célebre da *Mater Dolorosa*, Maria que é representada nesse momento, não se parece como uma deusa (a imagem contradiz inclusive o verso do samba enredo que diz “deusa do sol e da lua”). Com seu colo acolhedor e o rosto marcado por um sofrimento profundo, mas sereno, a imagem de Maria que foi apresentada, acolhendo o filho crucificado, apontava para a participação humana no projeto salvífico de Deus.

Através de uma encenação que conseguiu captar a dupla dimensão narrativa e simbólica do testemunho bíblico sobre Maria, a imagem da *Mater Dolorosa*, a *Pietà* paulistana, no contexto paradoxal da folia carnavalesca, como um “Ícone do Mistério”, pôde falar artisticamente sobre o mistério do Verbo de Deus rejeitado pela humanidade, mas também, ao mesmo tempo, acolhido pela mesma humanidade em seu colo maternal.

Foto 4: A Pietá

Fonte: Paulo Pinto/LIGASP/Fotos Públicas.

Consideramos a expressão “ícone do mistério” defendida por Bruno Forte em seu livro *Maria, a mulher ícone do mistério* (1991), adequada para nossa análise, pois, de fato, pudemos nos ver diante de uma performance que foi capaz de traduzir o mistério oculto na humanidade de Maria: a presença do Eterno na história.

Maria é “ícone” porque nela se verifica a revelação do oculto, do apocalipse do último tempo, a presença do Eterno na história; ao mesmo tempo porque nela se oferecem aos olhos do coração crente a janela do mistério e a ponte entre o visível e o invisível. Como o “ícone é a visão das coisas que não se veem”, assim, para o olhar puro da fé, a Virgem Mãe é o lugar da Presença divina, a “arca da aliança”, coberta pela sombra do Espírito (Lc 1,35e 39-45.56), a morada santa do Verbo da vida entre os homens (FORTE, 1991, p. 148).

Pelo fato de combinar narrativa e simbolismo, trazendo para o coração do enredo a referência ao texto bíblico, a apresentação conseguiu captar e traduzir a originalidade da maternidade de Maria que é apresentada como mãe terna e solícita do Nazareno que, ao

longo da convivência com o filho, vai compreendendo com mais profundidade o sentido de sua missão e, superando essa ligação mais particular, pela fé, abrindo-se a uma maternidade universal.

Embora com sobriedade e especialmente através da chave do simbolismo joanino, Maria aparece no Novo Testamento “não... como uma mãe ciumentamente concentrada no próprio Filho divino, mas como mulher que com sua ação favoreceu a fé da comunidade apostólica em Cristo (cf. Jo2, 1-12) e cuja função materna se dilatou, assumindo dimensões universais no Calvário.” (FORTE, 1991, p. 186).

Apesar da referência direta à tradição cristã católica, ousamos dizer que se abriu na avenida uma janela para o mistério, uma ponte entre o visível e o invisível pela qual se convidou a passar a multidão formada por gente das mais diversas crenças e também os sem religião para a experiência da maternidade universal de Maria, a “Compadecida”, conforme a intitulou Ariano Suassuna, no seu *Auto da Compadecida* (2005), que a apresenta ao lado do Filho surpreendentemente negro, apelando para que o Filho tenha misericórdia da fragilidade humana.

Segue-se a esse, um terceiro momento dedicado à devoção mariana enquanto experiência de proteção onde se destaca a referência ao clamor das “negras vidas roubadas”.

4 MARIA, PROTETORA DAS “NEGRAS VIDAS ROUBADAS”

O terceiro momento é o do louvor a Maria de todas as faces, mas especialmente à Mãe Negra, aquela para a qual apelam as “negras vidas roubadas”. As alas que compuseram essa terceira parte, procuraram falar sobre a matriz africana tão marcante na cultura brasileira. A força dessa matriz, de fato, afetou a devoção mariana a ponto de se fazer da negra Nossa Senhora Aparecida, a padroeira do Brasil. Duas alegorias ilustram essa temática, o primeiro carro alegórico intitulado “a Grande Mãe Negra” e o que fechou o desfile dedicado a Nossa Senhora Aparecida, intitulado “Maria Mãe Salvadora do Brasil”.

A importância atribuída à Nossa Senhora não só no Brasil, mas em toda a América Latina, é fruto de um processo carregado de ambiguidade. Tem, a princípio, relação com o violento processo colonizador que se instaurou na América Latina, mas ao mesmo tempo, por outro lado, se refere à elaboração sincrética da imagem de Nossa Senhora como mãe e protetora dos desamparados:

A Virgem Maria trazida pela imaginária dos missionários e pela retórica dos conquistadores foi aquela que, muitas vezes, eles chamaram de “a Conquistadora”, incorporando-a em sua empresa de conquista. Assim ela aparecia para os povos ameríndios agredidos como um símbolo e uma força dos inimigos que os derrotavam através de uma guerra injusta. Isto fez enraizar-se

uma das ambiguidades da fé mariana na América Latina. As reações indígenas forma da rejeição de sua imagem à posterior aceitação e incorporação às necessidades e formas de representação. De deusa da fertilidade, que garantia as colheitas, a imagem da Virgem Maria passou, através de uma elaboração sincrética na mentalidade indígena e mestiça, a refúgio dos desamparados, mãe dos órfãos, em quem se encontra um regaço, amparo e consolo. (DOMEZI, 2006, p. 132).

Nossa Senhora é aquela em quem se encontra misericordiosa proteção. Mais do que mensageira, ela é venerada como intercessora. Os sujeitos da cultura popular, afirma Domezi, parecem buscar nela a própria ação de Deus (p.135).

A imagem de Nossa Senhora Aparecida enaltecida pelo enredo da Escola de Samba Águia de Ouro, expressa essa dinâmica religiosa ambígua. Retirada das águas por pescadores em 1717, a imagem da Aparecida era originalmente, uma imagem da Senhora da Conceição, esculpida no século XVII. A devoção mariana, e especialmente à Imaculada Conceição, trazida de Portugal para o Brasil, tinha a marca do domínio português, pois, após a vitória da restauração portuguesa contra o domínio espanhol, Dom João IV cumpriu uma promessa de consagrar a ela Portugal e seus domínios ultramarinos. (DOMEZI, 2006, p. 145-146).

Feita de barro, permaneceu muitos anos no fundo do rio Paraíba do sul, quebrada, com a cabeça separada do corpo. Depois de retirada das águas, exposta ao lume e à fumaça dos candeeiros, velas e tochas no oratório doméstico dos pescadores e posteriormente na capelinha em que era cultuada, “enegreceu-se”. (DOMEZI, 2006, p. 157).

Segundo a narrativa popular, a imagem foi encontrada pelos pescadores Domingos Martins Garcia, João Alves e Filipe Pedroso da pequena Vila de Guaratinguetá, enquanto pescavam em obediência à ordem da Câmara para apresentar ao governador e sua comitiva todo o produto da pesca por ocasião da passagem do conde de Assumar, Pedro de Almeida. Em paralelo com as evangélicas narrativas de pescas milagrosas, conta-se também que a imagem de Nossa Senhora, que apareceu na rede dos pobres pescadores, que apesar de seus esforços, não tinham tido nenhum sucesso em sua empreitada, os favoreceu com uma copiosa pescaria. (DOMEZI, 2006, p. 147)

A devoção à Nossa Senhora Aparecida vai, entretanto, marcando a história do Brasil, tensa entre as intenções da elite e a piedade popular que a tem como mãe e protetora. O enredo que ora analisamos vai estabelecer uma relação especial entre Nossa Senhora Aparecida e as “negras vidas roubadas”. De fato, segundo a tradição oral relacionada à imagem, o primeiro grande milagre depois da “pesca milagrosa”, está associado à libertação de um escravo fugitivo que, uma vez capturado, ao passar diante da capela, pediu ao senhor

que o deixasse rezar diante da imagem. Conta-se que, enquanto rezava, as correntes que prendiam seu pescoço caíram ao chão. (DOMEZI, 2006, p. 151).

O tema da devoção tocado nessa terceira parte, fazendo referência às “negras vidas roubadas” capta a dimensão libertadora da piedade popular. Longe de traduzir uma vivência popular alienada, a apresentação da escola, especialmente considerada nesse momento do desfile, mostra o potencial revolucionário da capacidade de hibridação da imagem apropriada por essa sensibilidade popular. Embora o catolicismo oficial tenha querido apresentar a Virgem Maria como rainha e aliada de uma elite, a percepção popular terá Maria como mãe compassiva e protetora dos pobres e sofredores. Como bem explicita Domezi:

O catolicismo oficial estabeleceu a Virgem Maria como rainha e padroeira de diversas nações da América Latina, mas, para a percepção popular, sob as mais diversas invocações ela é mãe de Jesus e tem uma história de sofrimento: teve seu filho num presépio, fugiu para o Egito, esteve com seu filho quando ele morreu na cruz; está agora na glória do céu, mas continua a singela, muito próxima e muito humana mãe dos pobres necessitados. Sua presença constante se insere no universo da paixão de Cristo, como mãe da compaixão e a grande mediadora entre seus filhos sofredores e Deus. (DOMEZI, 2006, p. 153).

Interessante notar a valoração positiva que se confere ao sincretismo, em outros tempos considerado um elemento negativo, pois depunha contra a “pureza” de determinada vivência religiosa. Num contexto de “religião sem religião” na pós-modernidade, a apresentação artística dessa Escola de Samba propõe que se aprecie a diversidade religiosa e que se considere o sincretismo como riqueza e não como problema.

É fato que o momento cultural contemporâneo de enfraquecimento do poder das instituições e da emergência da consciência da fragilidade, favorece o acolhimento e a explicitação dessa solidariedade inter-religiosa entre Brasil e África que se operou no seio da religiosidade popular, motivada pela compaixão para com o sofrimento do pobre.

Bela imagem dessa solidariedade pôde-se ver na tradicional ala das baianas, um dos símbolos mais poderosos da religiosidade afro-brasileira. Nessa apresentação, as baianas desfilaram rodando a saia estampada com oito faces de Maria: Nossa Senhora de Fátima, Nossa Senhora de Nazaré, Nossa Senhora da Piedade, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora do Amparo, Nossa Senhora de Guadalupe, Nossa Senhora Aparecida. Sob a proteção da mãe que se apresenta com tantas faces, contemplou-se no fechamento da apresentação dessa Escola de Samba, a arte cantando e dançando na avenida o sonho da vivência de uma irmandade inter-religiosa, tão necessária em tempos em que o risco do fundamentalismo é ameaça constante.

Foto 5: Ala das Baianas

Fonte: Marcelo Pereira/LIGASP/Fotos Públicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A chegar ao final da leitura interpretativa dessa apresentação artística, esperamos ter contribuído com a tarefa de apontar sinais concretos de expressão de um retorno do espiritual em meio ao retorno de um religioso (ver a designação de Carlos Mendoza-Álvarez) transformado em mercadoria para servir ao consumo.

Considerando essa apresentação uma obra de arte popular, não tínhamos a pretensão de analisar o valor estético da obra. Assumindo como pressuposto a compreensão de revelação trabalhada no âmbito da teologia contemporânea em diálogo com a filosofia da desconstrução exposta na obra citada do teólogo Carlos Mendoza-Álvarez, buscou-se reconhecer as marcas de conteúdo religioso nessa criação cultural.

Procuramos mostrar que nessa apresentação artística podem ser encontrados traços de uma espiritualidade que não se identifica com a superficialidade de uma “espiritualidade do consumo”. Podemos dizer que algo na chamada “pós-modernidade” (LYOTARD, 2015), “hipermodernidade.” (LIPOVETSKY, 2007) ou “modernidade líquida” (BAUMAN, 2001), apresenta sinais de profundidade, convoca à introspecção e também à contemplação do Mistério que a tudo ultrapassa, mas que pode ser encontrado em todas as coisas.

Encontramos na apresentação desse enredo uma espiritualidade que, assumindo a fragilidade de uma piedade popular (própria da sensibilidade do pobre), convida a

contemplar o Mistério de forma aberta e inter-religiosa. Articulando dinamicamente símbolos religiosos ancestrais, da tradição cristã e da religiosidade popular, se conseguiu através de uma linguagem artística, evocar em sua complexidade, a força espiritual contida no culto à Maria. Força de compaixão que não se limita a uma tradição determinada, mas tem desdobramentos universais.

REFERÊNCIAS

- ÁGUIA DE OURO – Íntegra do desfile de 05/02/2016.
<http://globoplay.globo.com/v/4792264/#>. Acessado: 20/02/2016.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed., 2001.
- BOFF, Leonardo. **O rosto materno de Deus**. Ensaio sobre o feminino e suas formas religiosas. Petrópolis, RJ: Vozes, 1979.
- CALVANI, Carlos Eduardo B.. **Teologia e MPB**. São Paulo: UESP/Loyola, 1998.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega** (Volume II). Petrópolis: Vozes, 1987.
- DOMÉZI, Maria Cecília. **A devoção nas CEBs**: Entre o Catolicismo Tradicional Popular e a Teologia da Libertação. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006. (Tese de doutorado).
- ELIADE. **Tratado de História das Religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FORTE, Bruno. **Maria, a mulher ícone do mistério**. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.
- HESÍODO. **Teogonia**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2015.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- MENDOZA-ÁLVAREZ, Carlos. **O Deus escondido da pós-modernidade: desejo, memória e imaginação escatológica**. Ensaio de teologia fundamental. São Paulo: É Realizações, 2011.
- NEDDERMEYER, Rafael. Carro abre-alas: Mater Salvatoris! Santa mãe do Universo!** *LIGASP/Fotos Públicas*. Disponível em:
<http://fotospublicas.com/carnaval-sp-2016-grupo-especial/carnaval-de-sao-paulo-2016-aguia-de-ouro/>. Acesso em: 16/03/2016.

PEREIRA, Marcelo. *Ala das Baianas. LIGASP/Fotos Públicas. Disponível em: <http://fotospublicas.com/carnaval-sp-2016-grupo-especial/carnaval-de-sao-paulo-2016-aguia-de-ouro/>. Acesso em: 16/03/2016.*

PINTO, Paulo. **Comissão de frente.** LIGASP/Fotos Públicas. Disponível em: <http://fotospublicas.com/carnaval-sp-2016-grupo-especial/carnaval-de-sao-paulo-2016-aguia-de-ouro/>. Acesso em: 16/03/2016.

_____. **Encenação da vida de Jesus.** LIGASP/Fotos Públicas. Disponível em: <http://fotospublicas.com/carnaval-sp-2016-grupo-especial/carnaval-de-sao-paulo-2016-aguia-de-ouro/>. Acesso em: 16/03/2016.

_____. **A Pietá.** LIGASP/Fotos Públicas. Disponível em: <http://fotospublicas.com/carnaval-sp-2016-grupo-especial/carnaval-de-sao-paulo-2016-aguia-de-ouro/>. Acesso em: 16/03/2016.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.
G1, **Águia de Ouro vai falar de Maria, fé e maternidade no carnaval de SP.** <http://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2016/noticia/2016/01/aguia-de-ouro-vai-falar-de-maria-fe-e-maternidade-no-carnaval-de-sp.html>, 26/01/2016. Acessado: 24/02/2016.

*Recebido em 13/04/2016
Aprovado em 2/05/2016*