

2 ONTEM E HOJE, DENTRO E FORA DA IGREJA: AS IMAGENS DE COSME, DAMIÃO (E DOUM) NO BRASIL CATÓLICO E PARA ALÉM DELE

Focado no percurso da transformação da representação doméstica dos santos gêmeos católicos em território nacional, no presente capítulo busco perceber nessas produções as distâncias, os acréscimos originais e os esquecimentos quando comparadas à iconografia oficial de Cosme e Damião. Teriam as imagens brasileiras populares dos santos no XIX tomado um caminho na bifurcação iconográfica percebida no século XVIII? Como as imagens consumidas hoje poderiam afirmar ou refutar o sucesso ou fracasso da nova mítica e morfologia dos santos popularizada nos oitocentos? Que imagens a Igreja Católica do Brasil escolhe para representar os santos e quais diálogos elas possuem com as esculturas domésticas? Como a cosmologia negra se insere nesse processo de transformação do mito, do rito e da imagem de Cosme e Damião no Brasil? Essas e outras questões serão trabalhadas ao longo do presente capítulo.

A estranheza gerada pelo distanciamento entre a produção sacra brasileira doméstica de Cosme e Damião e seus pares não nacionais exige compreensão histórica mínima do ambiente cultural onde nasce a devoção dos santos gêmeos no Brasil. Personagens que encontram abrigo e popularidade na fé portuguesa há mais de seis séculos, assim como os demais elementos do catolicismo, são consumidos por uma devoção popular que muitas vezes se mostra relativamente autônoma aos cânones da Igreja. Diferentes historiadores da cultura afirmam que havia em toda Europa efetiva e corriqueira reinterpretação, transformação e acréscimos à fé cristã, que seriam considerados heréticos às normatizações regularizadoras do catolicismo oficial (BETHENCOURT, 2004; GINZBURG, 2006). A partir da chegada do cristianismo a Portugal, surge uma cosmologia popular, unindo em si fragmentos das religiosidades pagãs às novidades introduzidas pelas regras da nova fé, estruturando um mundo frequentado não apenas por Deus, Jesus, Maria, santos e anjos. Esses dividiam espaços e domínios com a magia moura, cigana, celtibera, convivendo igualmente com a crença nos sortilégios e filtros de amor, na ação de espíritos dos mortos e demônios amigos (BETHENCOURT, 2004). Algumas práticas rituais pagãs nunca desapareceram da cultura popular europeia, tendo se transformado ao se mesclar aos elementos da religião oficial ou permanecido relativamente autônoma, marginal e viva, apesar dos esforços da Inquisição e da doutrinação cristã.

Os santos gêmeos possuem na igreja jesuítica do colégio da cidade do Porto uma capela dedicada a eles, criada pelos médicos da Congregação de São Cosme e Damião. A devoção dos jesuítas aos santos gêmeos ocorreu pela identificação entre a filosofia de sua ordem com a hagiografia dos santos gêmeos, visto que ambos se propuseram ao auxílio gratuito aos humildes e à evangelização. Além disso, o dia 22 de setembro é a data em que os santos são comemorados em parte da Europa católica e é também a data da “Confirmação da Companhia”, dia em que a ordem inaciana foi oficializada pela Igreja, dado que eleva a estima da ordem aos referidos santos (MARTINS, 2004). Ademais, foi por meio da devoção jesuítica que São Cosme e São Damião desembarcaram nos trópicos.

Ao falar sobre a chegada do culto aos santos gêmeos no Brasil, Arthur Ramos discorre sobre práticas europeias que demonstram bem a hipótese do contágio e transformação da mítica e ritos dos santos, por ritos e mítica popular transgressora herdeira de memória ritual pagã: “Em vários pontos da Europa, o culto dos gêmeos Cosme e Damião vem de longínquas eras. Nas antigas vilas da Itália, no século XVIII, o seu culto tinha evidente significação fálica. As mulheres estereis chamavam por Cosme e Damião, que possuíam, aliás, outros poderes curativos” (RAMOS, 2001 [1934], pag.303). Sobre as atribuições dos santos no Brasil, Karasch cita: “São Cosme e São Damião: Santos favoritos das escravas que rezavam a eles para garantir suas alforrias em Salvador” (KARASCH, 2000, p.359). Ainda sobre os primórdios do culto dos gêmeos santos no Brasil, Ramos diz que:

A mais antiga freguesia dedicada aos dois santos seria, segundo o autor a de Iguaraçu, em Pernambuco, ligada aos primórdios da história pernambucana. No século XVI, D. João VI denominava-a a “muito nobre, sempre leal e mais antiga villa de Santa Cruz de S. Cosme e Damião”. O culto estendeu-se por todo o Brasil e, no Rio de Janeiro, eles eram venerados, conjuntamente com a N. Senhora dos Prazeres, na Velha Igreja da Misericórdia. As mulheres tributavam-lhes culto para não terem parto duplo e, quando isso acontecia, imploravam a intercessão dos santos para os filhos gêmeos. Em casa onde existiam Cosme e Damião – continua Vieira Fazenda – não entra epidemia, porque eles foram sempre considerados advogados contra feitiços, bruxaria, mau olhado e espinhela caída. (RAMOS, 2001, pag.302)

A igreja de Iguarassu está localizada em Pernambuco e é uma das mais antigas do Brasil, tendo como padroeiros aos santos médicos. Com fundação anterior a 1548 (MENESES, 1994), a igreja foi foco de peregrinação e produtora de milagres. O milagre que, provavelmente, tornou a crença mais popular foi a intercessão dos santos na proteção da população da freguesia contra a epidemia do “mal da bicha” (febre amarela) que assolava a Bahia e Pernambuco no século XVII (SOUZA, 2010). A presença de tal igreja nos primórdios

da implantação da fé católica e da colonização em solo nacional, somada ainda aos milagres atribuídos aos santos, explica a popularização da fé aos gêmeos na região nordeste do país. A igreja de Cosme e Damião de Igarassu existe até hoje e, apesar das diversas intervenções sofridas com o tempo, ainda possui em seu altar as representações de Cosme e Damião, realizadas no século XVII (Imagem 56). Essas esculturas não se diferem em nada das demais representações tridimensionais europeias levantadas anteriormente, sendo especialmente próximas às esculturas da igreja de Gondomar em Portugal (Imagem 40).

As imagens da igreja pernambucana figuram Cosme e Damião em postura estática, os dois são idênticos e portam chapéu de médicos. Sua indumentária varia apenas em um detalhe do panejamento e, no que concerne aos elementos iconográficos, um irmão porta recipiente e livro e o outro carrega instrumentos médicos.

A coleção Ludmilla Breda não possui apenas obras sacras de uso doméstico, mas também guarda exemplares que ocupavam capelas de igrejas. Dentre eles, existe uma representação portuguesa do século XVII de Cosme e Damião com morfologia extremamente próxima à das representações de Igarassu (Imagem 57). A semelhança entre os chapéus e as feições é imensa, sendo que, muito provavelmente, eles estão relacionados à moda dos médicos ibéricos dos seiscentos, pois também retêm muitas semelhanças com o formato do chapéu das esculturas da Catedral de Segóvia, realizadas no mesmo século. Tanto a imagem da coleção como a da igreja pernambucana figuram os santos como homens barbados e com feições idênticas. Apesar das esculturas da coleção terem perdido duas de suas mãos e o atributo levado por um dos irmãos (assim como a obra da igreja de Igarassu), um dos santos médicos porta recipiente que deveria representar a garrafa com a urina a ser analisada ou o continente de algum medicamento líquido.



Imagem 56- Autor desconhecido. Cosme e Damião. Escultura em madeira policromada. Provável origem portuguesa. Século XVII. Iguarassu, Pernambuco, Brasil.



Imagem 57- Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Século XVII, Portugal. Coleção Ludmilla Pomerantzeff Breda

A iconografia das esculturas da igreja pernambucana está exatamente de acordo com a tradição de figuração que acompanha a produção de imagens de Cosme e Damião na Europa. Não obstante, se a igreja de Iguarassu foi um dos polos irradiadores da popularização da fé aos santos gêmeos no nordeste, como a imagem de seu altar mor não serviu de exemplo para a construção da obra dos santeiros populares da região e da vizinhança? As representações realizadas para os altares domésticos do nordeste do século XVIII já apresentavam uma divergência no modo de figuração dos santos e durante o século XIX a imagem dos santos meninos parece suplantar definitivamente a imagem dos santos médicos. Medicina essa que desaparece dos seus atributos, outro dado que também distancia a produção das imagens populares brasileiras das esculturas de Iguarassu. Ao longo dos séculos XIX e XX, ao invés da garrafa, caixa de medicamentos e instrumentos médicos, Cosme e Damião passam a portar o báculo.

O báculo é um dos símbolos do pastor e podemos vê-lo na iconografia do Bom Pastor, por vezes nas representações de São João Batista, nos santos bispos, abades e mesmo vinculados às imagens de Papas. Como, quando e por que em território brasileiro os santos médicos ganharam atributos iconográficos estranhos à sua hagiografia e à tradição de sua representação em detrimento do esquecimento de diversos outros? Seria a interpretação errônea de alguma gravura que caiu no gosto popular? Teriam os santeiros escultores do XVIII e XIX fundido em seu imaginário símbolos de algum santo pastor às imagens de Cosme e Damião?

Lidar com a produção de arte popular de outros séculos se apresenta como vasto desafio, pois emergem das imagens estudadas mais novos questionamentos do que prováveis respostas. Não obstante, a não solução dos problemas nascidos do embate realizado com essas obras não deve afastá-las da tentativa de análise e da proposição de hipóteses, pois pactuo com a afirmação de Lévi-Strauss em que o antropólogo diz:

Negar os fatos porque se acredita que sejam incompreensíveis é certamente mais estéril, do ponto de vista do progresso do conhecimento, do que elaborar hipóteses; ainda que estas sejam inaceitáveis, justamente por sua insuficiência, suscitam a crítica e a investigação que um dia serão capazes de superá-las (LÉVI-STRAUSS, 2008 [1944], p. 265)

Suspeito que o báculo não nasça na iconografia dos santos gêmeos por interpretação errônea de elemento de alguma representação dos santos em gravura, pintura ou escultura.

Avento a hipótese de um encontro sincrético entre o imaginário social em que os gêmeos já se encontravam infantilizados, com um símbolo relacionado a outros entes crianças do cristianismo. Na Bahia do século XVII, começou a se tornar popular o culto do Jesus Menino e, conseqüentemente, sua imagem passou a ser reconhecida (ARAÚJO, 2006). Durante o século XVIII, não apenas os mosteiros mas também as casas baianas ricas e pobres tinham guardadas à espera do Natal a imagem do Menino Jesus. Essas imagens possuem características morfológicas que as aproximam dos gêmeos meninos.

As representações mais conhecidas entre nós, do Deus Menino, são: Deus Menino em presépio, também chamado de lapinha. Jesus Menino está de pé, de frente, em pequeno afastamento, os braços levemente flexionados na diagonal, uma das mãos segurando a vara crucífera ou, mais comumente, o cajado e a outra mão abençoando. Corpo mais ou menos rechonchudo dependendo da época, fisionomia suave, alegre e mesmo sorridente, cabelos curtos, encaracolados, ou cacheados, muitas vezes loiro (não de ouro), outras vezes castanhos ou mais escuros. (MARQUES, 2006, p?)

Não creio que a presença e popularidade da imagem do Menino Deus tenha algo a ver com o início do processo de infantilização das imagens de Cosme e Damião, pois afirmo que os gêmeos se tornam crianças graças à penetração de diferentes elementos das cosmologias negras no imaginário católico. Contudo, creio que, paralelamente à transformação dos gêmeos em santos crianças, as representações de Cosme e Damião acabam por herdar elementos da figura máxima do cristianismo - Jesus. Na citação acima, Lúcia Marques diz que, nas esculturas do Menino Deus, mais utilizado do que a vara crucífera era o cajado (báculo). Cristo é o “bom pastor” e o báculo, por conseguinte, é um dos seus símbolos representativos. Mesmo a feição rechonchuda e o formato dos cabelos parecem herdadas da figura do Menino Deus.

A associação e fusão entre a imagem de Cosme, Damião e de Jesus não é novidade na história de sua representação, pois, como pudemos ver em uma das pinturas de Fra Angélico (Imagem 11), os santos médicos já assumiram representação muito semelhante a do Cristo, na cena da crucificação presente em uma das etapas de seu longo martírio. Entretanto, creio que, no caso das imagens nordestinas, o que existe é uma aproximação entre as crianças sagradas da cristandade, novas e tradicionais, visto que, ao longo do século XVIII e do XIX, Cosme e Damião são acrescidos de atributos cosmológicos que os distanciam da hagiografia dos médicos árabes. Por conseguinte, perder definitivamente a caixa de unguentos, as lancetas e a garrafa não importa em uma nova visão cosmológica, a qual os concebe como os santos

meninos protetores da infância. Nada poderia empoderá-los mais nessa nova função do que herdar os símbolos representativos da criança mais importante do universo cristão: o báculo do Menino Deus e sua face rechonchuda.

É importante ressaltar que o báculo não é somente insígnia quase onipresente nas representações do Menino Deus no nordeste, mas também é elemento da iconografia de outro santo da parentela de Jesus e ente fundamental na história do Cristo e na religiosidade popular brasileira: São João Batista. A história da vida de João Batista, assim como a de Jesus, tem início na vida intrauterina, como o narrado na “Legenda Áurea”. Tal dado explica a representação de ambos como crianças, diferentemente do que ocorre com Cosme e Damião. O báculo é elemento presente na iconografia de São João, pois ele era pastor de ovelhas, já Jesus seria o pastor de almas.

A seguir, trago quatro diferentes imagens baianas. As duas primeiras são esculturas do século XVIII, uma representando o Menino Deus e outra com a figuração de João Batista (Imagens 58 e 59). As outras duas são imagens de altares domésticos de Cosme e Damião (Imagens 60 e 61). O báculo pode ser verificado em todas as imagens. Muito provavelmente havia uma palma dos mártires na outra mão dos santos gêmeos.

Ao comparar as imagens 58 e 59 com as imagens 60 e 61, não é difícil notar a diferença técnica existente entre os artistas que criaram as representações de Jesus Menino e São João Menino e os que criaram as representações dos gêmeos. As duas primeiras esculturas eram encomendas da igreja, enquanto as representações dos gêmeos eram de demanda popular. Evidentemente, os artistas das duas primeiras imagens tiveram ensino em oficinas ou academia de artes ligadas às técnicas europeias de produção escultórica, visto que as obras guardam o naturalismo da arte clássica ocidental. É pouco provável que os artistas portugueses e brasileiros que trabalhavam a serviço das encomendas de arte das igrejas da Bahia e da elite econômica baiana do século XVIII sejam os mesmos que produzissem as esculturas domésticas, o que se evidencia pela diferença técnica entre as esculturas. Ademais, a maior parte dos fiéis católicos não teriam condições de arcar com o preço de encomendas realizadas a artistas que prestavam serviços para as Ordens Primeiras, Segundas e Terceiras. No entanto, não há como afirmar que nenhuma obra da coleção Ludmilla Breda tenha sido realizada por artistas com ligação à formação acadêmica como, por exemplo, o Cabra, visto que esculturas do XVIII como os das imagens 1 e 3 (p. 32 e 33) mostram naturalismo não muito distinto do percebido nas representações do Menino Deus. A colecionadora não distingue fatura “erudita” ou “popular” quando adquirir uma nova peça. A mesma relata que o

fator atrativo é justamente a particularidade e o que ela denomina como a “personalidade” intrínseca a cada obra. O naturalismo da arte clássica percebido em algumas peças da coleção, por certo a menor parte, remete à classe social da família que a possuía; essas encomendas poderiam ter sido realizadas a artistas que prestavam serviços às ordens religiosas.



Imagem 58

Imagem 58- Autor ?. Menino Deus. Escultura em madeira policromada. Século XVIII, Bahia, Brasil.

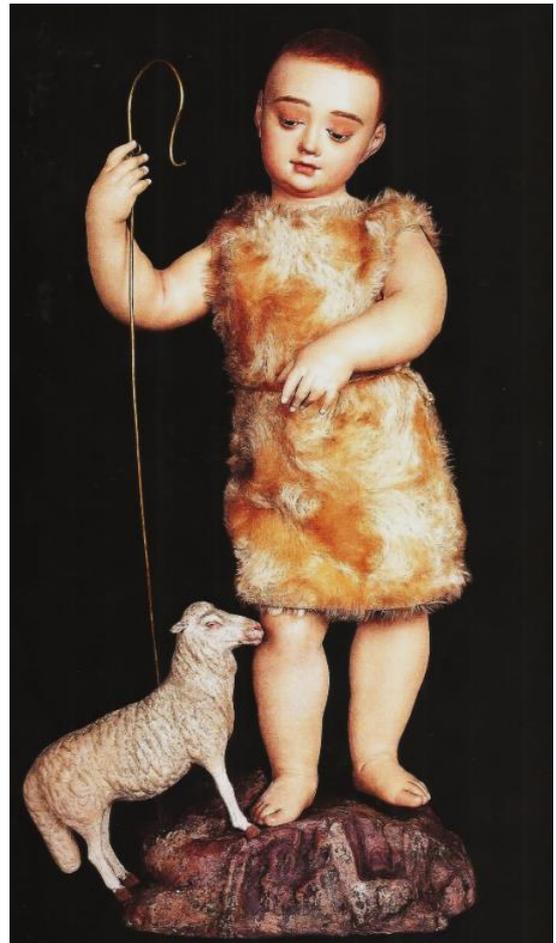


Imagem 59

Imagem 59- Autor ?. São João Batista. Escultura em madeira policromada. Século XVIII, Bahia, Brasil



Imagem 60



Imagem 61

Imagens 60 e 61- Autores desconhecidos. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Bahia, século XIX. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.

A partir da análise das 118 imagens baianas do século XIX da coleção Ludmilla Pomerantzeff Breda é possível afirmar que o duplo caminho que pudemos perceber pela diferença da amostra iconográfica dos santos no século XVIII torna-se gradativamente um caminho único no século seguinte. Nos oitocentos, a representação dos santos gêmeos como adultos foi definitivamente suplantada por figuração de santos infantilizados. Entre as 118 imagens do século XIX, 89 são esculturas de gêmeos crianças e apenas 29 apresentam Cosme e Damião como adultos ou em trânsito entre vida jovem e adulta.

Minha definição de representação de santos infantilizados se dá através da observação das proporções dos corpos dos personagens nas esculturas. Pernas e braços encurtados, assim como o tronco. Canelas e panturrilhas roliças. Cabeças com proporções comuns às crianças. Feições rechonchudas. Essas são as distinções iconográficas das imagens que denomino como sendo infantilizadas (Imagens 62 e 63).

As esculturas que classifico como não infantilizadas ou em trânsito entre a vida jovem e adulta guardam características em comum, tais como tronco e pernas alongados, cabeças

com proporções comuns aos corpos adultos, rostos menos rechonchudos (Imagens 64 e 65). Entretanto, essas representações dificilmente possuem todas essas características ao mesmo tempo, o que comprova a força da penetração da nova iconografia dos gêmeos no nordeste brasileiro.

Independentemente da figuração dos santos como adultos ou crianças, as esculturas domésticas de Cosme e Damião produzidas no nordeste durante o século XIX têm pouquíssima variação no que tange ao modelo de indumentária construído. São quase onipresentes os seguintes elementos: chapéu com formato arredondado; capa que cobre parte do tórax e na parte de trás cobre o dorso até a altura do quadril; gibão fechado por botões que cobre até o meio da coxa; calças à moda do século XVIII, em que há uma calça curta que vai até a altura dos joelhos e uma meia-calça mais comprida que vai até os sapatos (Imagens 66 e 67). Essa meia-calça é quase sempre mais clara, geralmente branca, sendo a calça curta sempre da mesma cor do resto da capa, do gibão e do chapéu. O detalhe da calça não pode ser visto como mero elemento iconográfico. Sua persistência ao longo da produção de esculturas no século XIX aventa a hipótese da imagem que serviu como modelo para parte da construção das representações domésticas dos santos gêmeos no nordeste brasileiro ser oriunda do século XVIII, uma vez que tal modelo vestuário caiu em desuso ao longo dos oitocentos (BOUCHER, 2010).

A composição iconográfica que se perpetuou no nordeste parece criar um modelo brasileiro de Cosme e Damião que mantém diálogo com certos elementos da iconografia europeia de representação dos santos como o uso do chapéu e da palma dos mártires. Porém, ao mesmo tempo, distingue-se sobremaneira dos modos de representação tradicionais. Outro dado marcante na iconografia nacional dos santos gêmeos é que quase nenhum símbolo ligado à profissão de médicos permanece, com exceção do livro que pode ser vislumbrado em algumas imagens. Todavia, quando esse elemento aparece desconectado dos demais símbolos da medicina, torna-se apenas a representação do saber e não necessariamente do saber médico.



Imagem 62



Imagem 63

Imagens 62 e 63- Autores desconhecidos. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Bahia, século XIX. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.



Imagem 64



Imagem 65

Imagens 64 e 65- Autores desconhecidos. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Bahia, século XIX. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.



Imagem 66



Imagem 67

Imagem 66- Johann Friedrich August Tischbein. *The Fashionable Male: Nicolas Châtelain*. Óleo sobre tela. 1791. *Neue Pinakothek*, Alemanha.

Imagem 67- Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Bahia, século XIX. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.

A devoção brasileira a Cosme e Damião não se limita aos fiéis católicos, pois as religiosidades afro-brasileiras abraçaram diferentes elementos da fé hegemônica. Indubitavelmente, algumas imagens da coleção Ludmilla Breda não estavam em lares católicos. Parte significativa dessas esculturas ocupavam espaços construídos sobre fé mestiça, dado que se evidencia em elementos visuais presentes em algumas peças da coleção, o que será mais aprofundado no próximo capítulo. De modo não muito distinto do que ocorria no século XVIII e XIX, Cosme e Damião ocupam ainda hoje os altares domésticos dos lares de milhares de brasileiros, podendo ser eles católicos, umbandistas, candomblecistas ou

ligados ainda a outra fé afro-brasileira. O duplo caminho iconográfico que pudemos vislumbrar nas imagens da coleção pertencentes aos setecentos e aos oitocentos parece ter convergido em um único.

A imagem escultórica consumida hoje por fiéis de Cosme e Damião de diferentes grupos religiosos obedece à regra iconográfica criada pelas imagens domésticas nascidas nos séculos XVIII e XIX. Meninos atarracados com feições rechonchudas; pernas, braços e tronco curtos; indumentária idêntica, ainda com chapéu, capa e calças à moda do século XVIII; a onipresença do báculo e palma dos mártires. Para confirmar a veracidade desta hipótese, solicitei a contribuição de diferentes pessoas nas redes sociais, as quais divulgaram entre seus amigos meu pedido de fotos de seus altares domésticos que tivessem a presença das imagens de Cosme e Damião. Consegui com isso reunir 24 fotografias de diferentes famílias, sendo apenas duas famílias católicas e todas as demais pertencentes à umbanda ou ao candomblé. A amostra conseguida é basicamente de moradores da cidade do Rio de Janeiro e de diferentes cidades da baixada Fluminense, sendo apenas duas imagens paulistanas. A partir da análise do conjunto de imagens conseguido, posso afirmar que ainda hoje a escultura dos santos gêmeos dificilmente aparece só, na maioria das vezes dividindo espaço com as representações de outros entes e/ou oferendas, como ocorria nos oratórios domésticos dos séculos XVIII e XIX. As demais imagens que os ladeiam variam de acordo com a crença das famílias. Quando católicos, veremos a presença de outros santos, como podemos vislumbrar na imagem 68. Esta fotografia traz o arranjo de um altar doméstico de família católica moradora do subúrbio carioca. Nesse altar, os santos gêmeos dividem espaço com a escultura de Santo Antônio, São Benedito, três diferentes representações da Virgem Maria, Padre Cícero, São Jorge, uma gravura de Santo Expedito, duas figas e uma escultura de duas crianças que parecem estar em oração frente ao Menino Jesus que dorme em berço de feno.

A escultura de Cosme e Damião pertencente a esse conjunto os representa como crianças atarracadas, com todas as características processadas nas esculturas nordestinas descritas anteriormente (Imagem 69). Entretanto, há nessa escultura um detalhe importante que veremos repetir-se em outros altares do séculos XX e XXI - a presença de Doum. Sempre retratado de forma idêntica aos seus irmãos mais velhos, porém com proporções reduzidas, o irmão brasileiro de Cosme e Damião se apresenta como elemento quase onipresente às representações brasileiras dos santos gêmeos. Tal dado chama a atenção visto que, nas esculturas da coleção Ludmilla Breda, Doum aparece apenas onze vezes, sendo somente cinco dessas esculturas classificadas como baianas do século XIX (Imagem 70). Contudo, não é

difícil crer que a figura de Doum fizesse parte de outras obras da coleção, pois sendo uma escultura pequena e delicada poderia ser facilmente quebrada ou perdida. É preciso recordar que a agência dessas imagens muitas vezes fazem delas objetos com constante manipulação dos fiéis. Esses, em busca de auxílio de seus santos de predileção podem querer acariciá-los, infligir-lhes torturas, ou, ainda, sequestrar-lhes o irmão mais jovem em troca da realização de um pedido ou milagre, como comumente ocorria com a figura do Menino Jesus pertencente às esculturas de Santo Antônio (MOTT, 1997). Algumas obras fundamentam a hipótese da provável existência da figura de Doum em esculturas que na coleção aparecem sem a presença do terceiro. Como exemplo, temos escultura da coleção em que Cosme e Damião aparecem entremeados pela figura da Virgem Maria, imagem que aparenta ter sido colocada no conjunto para ocupar o espaço deixado pela perda da escultura de Doum (Imagem 71).

De algum modo, o terceiro irmão se fixa no imaginário dos santos gêmeos de tal maneira que sua presença se torna regra na produção escultórica de Cosme e Damião nos séculos XX e XXI e, a despeito de sua origem histórica africana, ocupa sem problemas os altares católicos.



Imagem 68- Altar doméstico de família católica. Diversas esculturas em gesso, sendo algumas policromadas e duas figas de madeira. 2015. Rio de Janeiro.



Imagem 69- Detalhe da foto anterior. Cosme, Damião e Doum. Escultura em gesso policromado. 2015. Rio de Janeiro.



Imagem 70- Autor desconhecido. São Cosme, São Damião e Doum. Escultura em madeira policromada. Bahia, século XIX. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.



Imagem 71- Autor desconhecido. São Cosme, São Damião e figura que pode ser uma representação de santa ou imagem da Virgem Maria. Escultura em madeira policromada. Local e século de origem desconhecidos. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.

A imagem consumida pela família católica carioca trazida como exemplo distancia-se da iconografia europeia de Cosme e Damião e se mostra verdadeiramente herdeira de tradição estabelecida pela produção artística nacional. Não obstante, a criação de uma imagem sacra doméstica autônoma ao padrão hegemônico poderia não ser privilégio brasileiro. De modo não muito distinto do distanciamento iconográfico que se processou aqui, a cultura popular da Europa católica poderia, outrossim, nos surpreender com esculturas domésticas que recriam a morfologia dos referidos santos. Todavia, é possível afirmar que isso não ocorre.

As esculturas de Cosme e Damião à venda nas casas de artigos religiosos em Portugal e na Espanha, trazem representações com morfologia distintas umas das outras, mas nada diversas da tradição iconográfica que pudemos vislumbrar no capítulo anterior. Não há infantilização, não há báculo, não há calças à moda do século XVIII, não há o terceiro irmão, como o esperado no modo de representação oficial dos santos gêmeos.

A busca por representações domésticas dos séculos XVIII e XIX de Cosme e Damião empreendida em diferentes museus de arte sacra em Portugal e na Espanha se mostrou infrutífera. Contudo, creio que se a imagem doméstica contemporânea dos santos no Brasil segue o padrão estabelecido pela escultura doméstica do XIX, é pouco provável que as

representações escultóricas domésticas contemporâneas ibéricas dos santos se difiram demasiadamente das realizadas nos séculos anteriores. Caso elas apresentassem algum dado iconográfico que as distinguisse da tradição da representação dos santos, poderíamos aventar a hipótese de que a mesma autonomia inventiva também teria se processado na cultura popular europeia. No entanto, não é isso que as imagens contemporâneas domésticas portuguesa e espanhola de Cosme e Damião nos fazem crer, pois elas não trazem nenhum elemento novo.



Imagem 72.



Imagem 73.

Imagem 72- São Cosme e São Damião. Escultura em gesso policromado. Parte dos produtos à venda no Shop Valinhos Artigos Religiosos. 2015. Valinhos, Portugal.

Imagem 73- São Cosme e São Damião. Escultura em resina policromada. Parte dos produtos à venda na loja Palomeque Arte Religioso. 2015. Madri, Espanha.

Os altares contemporâneos de famílias umbandistas e candomblecistas devotas a Cosme e Damião seguem padrão próximo ao altar católico carioca mostrado anteriormente, visto que dificilmente a escultura dos referidos santos está desacompanhada. Ao observar os diferentes altares ligados às religiosidades afro-brasileiras posso afirmar que as companhias

das representações dos gêmeos podem ser as mesmas do altar cristão; entretanto, costumam abarcar outras, assim como se torna constante a presença de oferendas alimentares. Em alguns casos, as esculturas dos três ou dois irmãos podem estar desacompanhadas de outras imagens, mas dificilmente aparecem sem algum tipo de oferenda.

Trago o exemplo de dois altares, um umbandista e outro candomblecista, que definem o padrão percebido em todas as demais imagens de altares dos mesmos grupos religiosos. Em ambos é possível notar a presença de oferendas que são claramente direcionadas à mítica brasileira de Cosme e Damião, os santos meninos protetores da infância.

O altar da família umbandista traz imagem de Cosme, Damião com feições menos infantilizadas que a escultura vista no altar católico. Enquanto os gêmeos aparecem como adultos, Doum é representado como criança, ou adulto com proporções bem menores do que a de seus irmãos (Imagem 74). Os gêmeos e seu irmão são ladeados por duas esculturas da Virgem Maria e uma de São Jorge, à direita, e à esquerda, por duas representações de pretos-velhos. Diferentemente do que ocorre com as imagens da Virgem Maria, as figuras mais fortemente relacionadas ao contexto ritual afro-brasileiro parecem ter cada uma sua oferenda particular. Aos pés de Cosme, Damião e Doum há algo que se assemelha às lembrancinhas que são distribuídas em festas infantis. À frente de São Jorge há um copo com uma Espada-de-São-Jorge¹. Já os pretos velhos são acompanhados por copos com café e por um cachimbo que podemos ver apoiado no colo da representação masculina². Aqui é interessante perceber que três entes que aparecem no altar católico reaparecem no umbandista, a saber: as esculturas de Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora Aparecida e São Jorge. É importante salientar que tanto Nossa Senhora da Conceição quanto Nossa Senhora Aparecida em alguns contextos afro-brasileiros são sincretizadas com Oxum, uma das mães míticas dos gêmeos sagrados dos iorubás (PRANDI, 2001).

Por último, há o altar de família candomblecista (Imagem 75). Nele, Cosme, Damião e Doum são guarnecidos por três copos com refrigerante de guaraná e com um prato com

¹ A *Sansevieria trifasciata*, popularmente conhecida como Espada-de-São-Jorge é uma planta de amplo uso nas religiosidades afro-brasileiras, associada ao orixá Ogum. É utilizada em banhos e comumente plantada nos terreiros e nas casas dos devotos como símbolo de proteção do referido orixá.

² O café e o cachimbo são elementos simbólicos ligados aos espíritos denominados como pretos-velhos, classe de espíritos que representam a sabedoria ancestral na Umbanda e em outras religiosidades afro-brasileiras. O café rememora o trabalho escravo nos cafezais e o cachimbo se refere tanto aos momentos de descontração dos escravizados, como aos processos ritualísticos ligados ao uso da fumaça. Tanto o café quanto o cachimbo são utilizados por muitos desses espíritos em seus processos rituais.

cocada. Essa oferenda aos três irmãos é tão comum às famílias de fé afro-brasileiras devotas aos gêmeos que pode até mesmo ser verificada em música de grupo de pagode:

Bala e cocada
Faltou trazer pra mais um
Trouxe pra Cosme e Damião
Esqueceu de trazer pra Doum

Vinte e sete se setembro
Doum saiu pra passear
Foi buscar as crianças
Pra virem com eles brincar
Foi chamar Mariazinha, Crispim e Crispiniano.
E eu, ajoelhado e com fé, fico rezando.

Como é lindo ver a criança sorrir
E a igreja em festa lá no Andaraí
Dois-dois...bala, bolo, cocada e guaraná
Pé-de-moleque, doce de leite, quindim e manjar
Que lindo, o doce da vida é a fé
Na umbanda a beijada
São os erês do candomblé

Bate palmas
Chegou meu irmão Doum
Viva...viva,
Cosme e Damião...mais um

Eu quero um doce
Quero um doce pra comer

(Música “Cosme e Damião (cadê Doum?)” do grupo Estilo Moleque. Compositor: Moadir)



Imagem 74- Altar de família umbandista. Esculturas em gesso policromado, escultura em cerâmica policromada e oferendas. 2015. Rio de Janeiro.



Imagem 75- Altar de família candomblecista. Esculturas em gesso policromado e oferendas. 2015. Rio de Janeiro.

A composição musical apresentada anteriormente faz referência aos distintos grupos religiosos que dirigem sua devoção a Cosme e Damião no Brasil e cita espaço bastante representativo para os devotos dos santos no Rio de Janeiro: a igreja de São Cosme e São Damião do Andaraí. Assim como ocorre com nas igrejas católicas de Santa Bárbara e de São Jorge³, no dia dos santos gêmeos, fiéis não apenas católicos, mas também umbandistas e candomblecistas comparecem à missa dedicada aos irmãos na igreja do bairro da zona norte carioca. A devoção aos santos atravessa os limites das diferentes crenças ou seriam as crenças afro-brasileiras que abarcam as diferenças? Ou então seria o hábito de membros das religiões afro-brasileiras frequentarem ritos católicos, um resquício da força impositiva da religiosidade hegemônica e colonizadora?

Assim como ocorre com a figura de São Jorge, Santa Bárbara e alguns outros santos católicos, São Cosme e São Damião também sofreram processo de amálgama sincrético com divindades africanas. Aqui, entretanto, gostaria de brevemente problematizar alguns conceitos

³ No dia 24 de dezembro a igreja de Santa Bárbara, localizada no bairro de Rocha Miranda, fica lotada de fiéis de Santa Bárbara e de Oyá, orixá associado à santa católica. No dia 23 de abril, no bairro de Quintino, a igreja de São Jorge também fica lotada de fiéis católicos, umbandistas e candomblecistas.

de sincretismo, sendo o mais comum o que torna as culturas afro-brasileiras vítimas da imposição da religião oficial, o catolicismo. As religiões negras são até a atualidade perseguidas por segmentos religiosos cristãos, não havendo dúvidas de que o mesmo ocorria no Brasil colonial e imperial. Não obstante, creio que ver o processo sincrético como simples resultado da imposição da religião do dominante empobrece as possibilidades de análise de um fenômeno cultural que se mostra mais complexo. O desenvolvimento do sincretismo entre religiosidades africanas e demais sistemas cosmológicos pode ser percebido também como estratégia de resistência, possível graças aos instrumentos fornecidos pelas cosmovisões de alguns grupos étnicos traficados para o Brasil. Não me refiro à teoria que afirma ser a relação entre santos, orixás, voduns e minkisi uma espécie de camuflagem proposital, que permitia aos negros festejarem seus entes sagrados no dia das santidades católicas (FERRETI,1995). Defendo a análise de conceitos basilares de algumas culturas negras sequestradas às Américas como fomentadores de teorias possíveis à compreensão da fusão de fragmentos de religiosidades tão díspares.

Entre alguns grupos étnicos bantos (LOPES,2005) e entre os jejes (PARÉS,2007; RUSH, 2013), existe a crença de que o outro e seu universo sagrado, suas deidades, objetos e práticas religiosas podem tornar a cosmologia nativa mais forte a partir do momento que agregado, absorvido, mesclado. Não há descrença na fé de um grupo distinto, pois, como o exército inimigo, os deuses estrangeiros podem ser perigosos. Ante a situação de enfrentamento, mais vale incorporar a força do outro do que repudiá-la; destarte, por acumular, fortalecemo-nos; ao unir nosso poder à força do rival, construímos um universo cosmológico mais poderoso e pacificamos a divindade estrangeira. Ao observar tal peculiaridade cultural em diferentes grupos culturais afro-brasileiros, podemos aventar a hipótese de que o incorporar o outro, o “inimigo”, pode também ser percebido como estratégia de resistência, uma vez que resistir não implica necessariamente em repelir. Nesse caso, resistir significa absorver o que interessa do outro, o que é visto como potência no estrangeiro; assim sendo, ampliam-se os domínios cosmológicos. Vivência muito similar também existe entre os iorubás, o que pode ser entrevisto por alguns mitos de Iansã (PRANDI, 2001).

É uma falácia perceber os elementos da cultura negra apenas pelo viés do perseguido e do marginalizado, sem ao mesmo tempo notar que boa parte de sua capacidade de resistência se dá justamente pelo fato de agregar elementos alheios e regurgitar essa incorporação no berço cultural do “inimigo”, ao ponto do dominante não conseguir distinguir mais o que é

próprio de seu meio nativo e o que foi lhe enxertado. A infantilização das esculturas de Cosme e Damião que se processam paralelamente à transformação de sua mítica por fusão com divindades gêmeas africanas são um claro exemplo da eficiência desse modo de resistência cultural afro-brasileira. Como amostra do sucesso da prática de incorporação e reconstrução de elemento a priori alheio, trago a representação dos santos gêmeos utilizadas hoje na igreja de Cosme e Damião do Andaraí, de outras duas paróquias no estado do Rio de Janeiro (Imagem 76, 77 e 78). A escultura utilizada nesses três espaços confirma que a infantilização processada ao longo do XVIII e XIX resultou não apenas na transformação perene da iconografia de Cosme e Damião nos altares domésticos do Brasil.

Apesar de Doum não estar presente, as imagens consumidas pela Igreja Católica fluminense são indubitavelmente influenciadas pela morfologia das esculturas domésticas criadas no Brasil dos séculos XVIII e do XIX. Essas, processadas por fé mestiça e aglutinadora, acabaram por criar uma visualidade única para os santos gêmeos. Com feições rechonchudas, báculo e sempre imberbes, os santos gêmeos tomam posse definitiva dentro do imaginário inter-religioso brasileiro do domínio cosmológico cedido por divindades africanas. O espaço da religião colonizadora é invadido por infiltração cosmológica e imagética.

A imagem 77 é um ótimo exemplo do sobrepujamento da velha pela nova mítica dos santos gêmeos. Nesta imagem podemos ver um padre que carrega saco de doce a ser distribuído a crianças no dia 27 de setembro. Tal prática ritual se desvincula completamente dos ritos europeus ligados aos santos médicos e se mostra extremamente similar às oblações alimentares realizadas pelos iorubás aos gêmeos. Na África ioruba, o feijão com azeite de dendê é semanalmente servido às crianças gêmeas e também às demais crianças que se encontrarem próximas a eles (LIMA 2005, WHITE, 2010). Ao pesquisar o altar dos gêmeos entre os iorubás nos anos 80 do século XX, Thompson (1992) revela que além do feijão com dendê há a presença de cana-de-açúcar.

Prática ritual similar ainda é vista em muitos candomblés que, no dia de Cosme e Damião, servem às crianças o chamado caruru de Cosme. Em larga escala, assim como a imagem e a mítica dos santos, o rito de oferta às crianças de evidente matriz negra também se transforma. Os feijões, que entre os iorubás são símbolos de fartura e fertilidade (LIMA, 2005), e a cana de açúcar, símbolo da continuidade e da multiplicação (THOMPSON, 1992), são substituídos por doces industrializados na oferta ex-voto realizada por muitos seguidores das religiões afro-brasileiras e por católicos. No lugar da mãe que distribuía comida pela graça de ter sido abençoada com o nascimento de gêmeos, vemos sacerdotes cristãos e demais

devotos que, pela graça da intercessão de Cosme, Damião e Doum, reproduzem o mesmo gesto.



Imagem 76- Missa de São Cosme e São Damião realizada na igreja de São Cosme e Damião do Andaraí.



Imagem 77- Padre José Roberto Devellard e imagem da paróquia da Ressurreição do Arpoador. Fotografia: Fernanda Dia. Jornal Extra, 24/09/2012.



Imagem 78- Escultura de Cosme e Damião de paróquia católica de Ilha Grande. 2015. Fotografia: Ricardo Lima.

Ainda sobre a representação escultórica de Cosme e Damião nos espaços da Igreja Católica temos os exemplares pertencentes à paróquia de Cosme e Damião em Salvador, Bahia (Imagem 79). Essa fotografia foi retirada do site da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e na reportagem que a acompanha é dito que as imagens dos santos se encontra pronta em seu andor para sair em procissão. O que mais chama a atenção nessa fotografia é a convivência dentro do espaço do catolicismo oficial entre as duas iconografias de Cosme e Damião. Atrás das esculturas que se apresentam devidamente preparadas para sair em procissão encontram-se outras. Nelas, os santos gêmeos são figurados de modo análogo às possibilidades representadas pela tradição de sua iconografia europeia: homens adultos, com vestes diferentes, portando símbolos da Medicina. Essa fotografia traz uma importante reflexão sobre as distâncias entre essas iconografias e seu consumo simbólico pela Igreja Católica e por seus fiéis em nosso território. A paróquia traz em seu altar a imagem “oficial” dos santos gêmeos, facilmente reconhecida por qualquer católico fora do Brasil. No entanto, a representação escolhida para vir às ruas é a que dialoga com o consenso iconográfico inter-religioso de Cosme e Damião no Brasil, ou seja: a representação de jovens com feições infantilizadas que portam báculo e palma dos mártires. Tal imagem demonstra que os representantes da igreja não ignoram por completo as diferenças existentes entre a mítica oficial e a imagem brasileira, a qual nasce por meio de uma recriação cosmológica dos santos gêmeos no Brasil. No entanto, o catolicismo parece admitir que tal transformação é um dado cultural tão arraigado no imaginário nacional que se apresenta como transformação irreversível, pois fora naturalizada. Assim, mais fácil do que lutar contra os frutos dos encontros cosmológicos é abraça-los e torná-los aliados.

Contudo, os exemplos das imagens de Cosme e Damião pertencentes à Igreja Católica trazidos parecem mostrar um limite a essa permissividade de interação com elementos claramente advindos de contato africanizante: Doum, o terceiro, não encontra abrigo dentro dos espaços do catolicismo oficial. A não absorção dessa novidade iconográfica brasileira não é difícil de ser compreendida, visto que qualquer santo pode ser representado em sua juventude e um báculo no lugar de um símbolo médico não fere em demasia a hagiografia oficial dos santos. Todavia, a presença de um terceiro personagem, que se destaca visualmente dos demais pela centralidade e proporção diferenciada, não consegue encontrar amparo algum dentro da história oficial dos médicos árabes, ainda mais quando esse irmão mais jovem possui nome não identificado com os nomes dos irmãos de Cosme e Damião, como os relatados na *Legenda Áurea*.



Imagem 79- Paróquia de São Cosme e São Damião. 2012. Salvador, Bahia. Fotografia: CNBB

É importante lembrar que parte significativa da coleção Ludmilla Breda é de origem baiana, território em que a relação de amálgama entre os gêmeos cristãos e os gêmeos crianças das cosmologias africanas transladadas para o Brasil se processa na escultura devocional desde o século XVIII. É nesse ambiente em que os mitos e ritos negros passam a fazer parte do cotidiano e dos mitos e ritos brancos e mestiços. Tal afirmação encontra eco no relato feito por Nina Rodrigues. A fala do médico etnólogo é de extrema importância para a presente tese, pois é a referência histórica mais antiga ao processo de enlace cosmológico entre os gêmeos cristãos com os gêmeos africanos (escrito entre 1890 e 1905) e seu encontro no acúmulo mítico e morfológico ocorrido nas pequenas esculturas domésticas de Cosme e Damião:

Ibeji, os Gêmeos, sob a invocação de São Cosme e São Damião, é dentre as divindades africanas uma das de culto mais popular e disseminado nesta cidade. Sei de famílias brancas, da boa sociedade baiana, que festejam Ibeji, oferecendo às duas pequenas imagens de São Cosme e São Damião sacrifícios alimentares. Em uma capela católica muito rica, de um dos primeiros palacetes desta cidade, encontrei, uma noite, no exercício da profissão médica, em bandeja de prata e em pequena mesa de charrão, as imagens dos santos gêmeos, tendo ao lado água em pequenas quartinhas douradas e esquisitos manjares africanos. (RODRIGUES, 2008 (1932), p.209)

Nina Rodrigues ao afirmar no fim do século XIX que o culto a Ibeji encontra abrigo na devoção cristã branca e mestiça direcionada a Cosme e Damião confirma duas das hipóteses levantadas pela tese: 1. A transformação das imagens devocionais domésticas ocorre paralelamente com a recriação da mítica e do entendimento cosmológico dos santos gêmeos no Brasil que se processa ao longo do século XVIII e se populariza no XIX; 2. Os ritos direcionados às divindades gêmeas de grupo étnico africano se transformam e agora passam a acompanhar a nova imagem dos gêmeos cristãos que por aglutinação sincrética tomam a morfologia e domínio mítico dos entes negros: os gêmeos sagrados dos iorubás são crianças e intrinsecamente ligados à proteção da vida na infância.

Outro elemento que não deixa dúvidas sobre a força interventora da cultura iorubá por sobre a produção escultórica devocional de Cosme e Damião no Brasil é a presença de Doum, acréscimo artístico notado em cinco diferentes obras do século XIX na coleção Ludmilla Breda. Rechaçado pela Igreja Católica que, não consegue abarcar o irmão mais jovem de Ibeji à iconografia de Cosme e Damião, Doum, assim como a infantilização dos irmãos é selo irrefutável da intervenção da africanidade sobre a imaginária cristã. Como pudemos ver, sua presença pode não ocorrer nos espaços oficiais do catolicismo, mas o mesmo não pode ser dito dos lares católicos e de outros segmentos religiosos, que generosamente oferecem abrigo ao terceiro e sem constrangimento o colocam no lugar de Euprépio, Leôncio e Ântimo, nomes esses completamente desconhecidos pela grande maioria dos brasileiros.

Como insígnia de africanidade, Doum, juntamente com seus irmãos ocupa os pejis⁴ do candomblé e os congás⁵ da umbanda, geralmente com esculturas de grande escala. Nessas representações, o terceiro segue o padrão iconográfico estabelecido no XIX, sempre com as mesmas roupas dos irmãos, diferindo-se apenas na estatura. Como exemplo dessa afirmação trago três representações de Cosme, Damião e Doum (Imagens 80, 81, 82). A primeira fotografia foi retirada de terreiro de umbanda localizado no Município de Mesquita na Baixada Fluminense. Aqui, de forma não muito distinta do que vimos no altar doméstico de família umbandista, aos pés dos santos podemos ver o que se assemelha a lembrancinhas de festas infantis que representam sorvetes (Imagem 80). A segunda fotografia traz esculturas pertencentes a terreiro de umbanda do município de São Bernardo do Campo, no ABC paulista (Imagem 81). Nesta imagem vemos a mesma iconografia da representação anterior e,

⁴ Altar do candomblé, muitas vezes preenchido por esculturas de santos católicos, ferramentas e assentamentos de orixás, voduns, minkinsi e caboclos.

⁵ Altar da umbanda, muitas vezes preenchido por esculturas de santos católicos e entidades como pretos-velhos, caboclos, crianças, ciganos, exus e pombajiras.

assim como as esculturas do terreiro da Baixada Fluminense, os três irmãos são ladeados por flores. Aqui, no entanto, é possível ver uma oferenda alimentar, do que parece ser um doce de coco. A terceira imagem traz um conjunto escultórico pertencente ao Santuário Nacional da Umbanda da Federação Umbandista do Grande ABC (Imagem 82). Nela, vemos a repetição da iconografia verificada nos terreiros de umbanda. Esse espaço é aberto à locação por comunidades de umbanda e candomblé que queiram espaço próximo à natureza para fazerem suas obrigações⁶. Abaixo das representações dos santos é possível ver: as imagens de duas crianças negras, um menino e uma menina que sentados de perfil olham um ao outro, provavelmente uma referência a Ibeji; a representação de dois sorvetes, assim como vimos no terreiro da Baixada Fluminense; por último, abaixo das duas crianças negras, centralizado em relação ao conjunto, há a imagem de algo que parece ser um cavalo-de-pau. Tanto o sorvete quanto o brinquedo cavalo-de-pau são símbolos que remetem ao domínio cosmológico de Cosme e Damião no Brasil. Nota-se, entretanto, que a pessoa que elaborou o conjunto tem consciência da relação histórica entre a figura dos gêmeos crianças do sagrado das culturas negras com os santos gêmeos do catolicismo.

É importante ressaltar que a figura do cavalo vista na última imagem analisada está relacionada à figura de Doum graças a uma das cantigas de umbanda ligadas a ele e popularizada por artistas da MPB como Rita Ribeiro⁷ e Mariene de Castro⁸:

Cosme, Damião
 Oh Damião cadê Doum?
 Doum foi passear no cavalo de Ogum
 Dois dois, sereia do Mar
 Dois dois, mamãe Iemanjá
 (Cação religiosa de conhecimento popular)

A popularidade dessa cantiga entre os adeptos das religiões afro-brasileiras é tão grande que a confecção paulista “Batebumbo”⁹ lançou em 2012 estampa de camisa que ilustra

⁶ Obrigação é como o povo-de-santo denomina as oferendas a serem realizadas às divindades e aos espíritos.

⁷ Cantora maranhense que se popularizou em todo o país ao lançar o show denominado Tecnomacumba.

⁸ Cantora baiana adepta do candomblé com repertório musical muito similar ao de Clara Nunes, chegando mesmo a regravar sucessos da cantora mineira.

⁹ As estampas da marca Batebumbo são todas de inspiradas na iconografia das religiões afro-brasileiras. Para detalhes, acesse: www.batebumbo.com.br

a cantiga. É interessante notar que nessa ilustração os três irmãos são figurados como crianças (Imagem 83).

Diferentemente do que ocorre nas igrejas católicas, Doum parece ser quase onipresente nos espaços de culto afro-brasileiros, sendo raro ver em terreiros a presença de Cosme e Damião desacompanhada de seu irmão de ascendência iorubá. No próximo capítulo, adentraremos com mais profundidade no universo cultural, religioso e artístico da África transladada para o Brasil que dá origem a Doum e à infantilização das representações escultóricas de Cosme e Damião.



Imagem 80. São Cosme, São Damião e Doum. Escultura em gesso policromada. Século XX. - Terreiro de Umbanda. Mesquita, Rio de Janeiro.



Imagem 81- São Cosme, São Damião e Doum. Escultura em gesso policromada. Século XX. Terreiro de Umbanda. São Bernardo do Campo, São Paulo.



Imagem 82- São Cosme, São Damião e Doum. Escultura em gesso policromada. Século XX. Santuário Nacional da Umbanda da Federação Umbandista do Grande ABC.



Imagem 83- Estampa da grife Batebumbo com representação de Cosme, Damião e Doum. 2012.

Uma das representações mais populares de Cosme e Damião no Rio de Janeiro, entretanto, não está na escultura, mas sim na gravura. A estampa que ilustra os sacos de doces distribuídos às crianças em homenagem aos santos possui representação que se difere das esculturas domésticas e mesmo das esculturas presentes em terreiros e igrejas. Na festa dedicada aos santos no dia 27 de setembro, essa imagem invade centenas de casas. Similar à imagem portuguesa doméstica (Imagem 72, p.106) e a representação popularizada em santinhos¹⁰ de oração a Cosme e Damião de circulação nacional, também verificada na Espanha e em Portugal, a gravura dos sacos de doces traz homens adultos que portam palma dos mártires e caixa de medicamentos. Nada de báculo, feições rechonchudas ou Doum. A ampla circulação e aceitação dessa imagem entre fiéis católicos e de religiões afro-brasileiras mostram que a mesma não entra contradição com a nova mítica dos santos. Tal dado demonstra que ainda há espaço para os dois diferentes modos de representação de Cosme e Damião no imaginário nacional e que sua versão como adultos que portam instrumentos

¹⁰ Papéis de pequena escala vendidos em igrejas e lojas de artigos religiosos que trazem ilustração de santo em um de seus lados e no outro traz oração ligada ao santo representado.

ligados à Medicina, por mais que quase extinta na escultura nacional, é símbolo tradicional na gravura, visto que a mesma circula nas festas dos santos há mais de quatro décadas. Aqui cabe uma pergunta que provavelmente não será respondida pela presente tese. A autonomia da escultura popular afro-católica em relação aos modelos bidimensionais teria algo a ver com a forte vivência cultural africana com essa linguagem artística?

Todavia, a representação popularizada na gravura também é ressignificada quando consumida por fé que não desvincula Cosme e Damião de sua nova mítica. Como exemplo dessa afirmação, trago a fotografia de tatuagem carregada por transeunte carioca. Essa imagem demonstra bem como a figuração dos santos como adultos popularizados pela gravura é relocada para seu novo contexto. Ao ser abordado com o pedido para fotografá-lo, foi lhe explicado que a imagem seria utilizada para auxiliar pesquisa sobre a representação de Cosme e Damião. Ao ouvir isso, o rapaz se prontificou a ajudar e explicou que sua fé nos gêmeos vem de sua infância, pois foi batizado na igreja dedicada aos santos no Andaraí. Não obstante, ele acrescenta algo em sua fala que não poderia deixar passar: “- Na tatuagem estão Cosme, Damião e Doum”. A representação que serviu como modelo para a tatuagem é a mesma que ilustra os sacos de doces e os santinhos de oração, porém ao fazer a imagem dos gêmeos no braço o fiel pediu que fosse acrescentado o terceiro, o irmão sempre presente de Cosme e Damião. Como sempre, Doum aparece como versão idêntica aos irmãos, diferindo-se apenas na estatura.



Imagem 84.



Imagem 85.

Imagem 84- Cosme e Damião. Gravura em papel. Século XX. Rio de Janeiro.

Imagem 85- Cosme e Damião. Ilustração presente em santinhos de oração de Cosme e Damião no Brasil, em Portugal e na Espanha. Século XXI.



Imagem 86- Cosme, Damião e Doum. Tatuagem. 2015. Rio de Janeiro. Fotografia: Roberto Conduru.

Fé que atravessa diferentes grupos religiosos, a devoção contemporânea bem como as representações de Cosme e Damião no Brasil não podem ser compreendidas sem que conheçamos a mítica religiosa que se agrega e transforma definitivamente a cosmovisão inter-religiosa sobre os gêmeos.

A História da Arte por muito tempo tem negado a dimensão da influência africana para fora do universo do folclore ou dos terreiros e, ainda hoje, poucas são as pesquisas que mostram a potência da infiltração da cultura negra nas estruturas da cultura e da arte hegemônica. As imagens contemporâneas de São Cosme, São Damião e Doum são resultado de um processo que desvela a relevância do contato e do consumo ressignificador entre universos culturais díspares. A cosmologia “dominada” penetra na porosidade da “dominante”, transmutando sua morfologia, seus mitos e ritos, reconstruindo seu imaginário. A proximidade com as diferenças suscita problemas que poderiam ser geridos pela exclusão do outro, pela resistência como resguardo da tradição. Mas ao tratar de alguns grupos étnicos africanos trazidos ao Brasil, a tradição e a resistência podem se dar em termos de inclusão como tentativa de domesticação ou incorporação do outro como ampliação de si.