

O quebra-quebra dos Xangôs em 1912: análise sobre a sua representação a partir da reflexão sobre a estética do *Angelus Novus* em Walter Benjamin

BRUNO CAVALCANTE LEITÃO SANTOS*

MARIA EDUARDA RODRIGUES DOS SANTOS**

Resumo: O texto parte da reflexão de Walter Benjamin sobre a estética nas obras de arte e sua crítica ao historicismo, tendo como paradigma o *Angelus Novus* de Paul Klee. Efetua a análise sobre o ideário de nossa cultura no início do século XIX, principalmente sob a ótica de dois autores nordestinos, Gilberto Freyre e Jorge de Lima, demonstrando como o imagético sociopolítico interferiu em suas percepções sobre o negro como parte da comunidade. Para ilustrar a crítica de Benjamin, analisa-se o “quebra-quebra dos Xangôs” ocorrido no ano de 1912, em Alagoas, e como suas narrativas sobre esse ato de intolerância religiosa influenciam até hoje a vida cotidiana dos praticantes das religiões de matrizes africanas. Por fim, aborda-se a obra *Angelus Novus*, que ilustra a crítica do idealismo do progresso, evidenciando a necessidade de olhar para o passado visando à reconstrução do presente, principalmente em relação aos grupos que não fizeram parte dos espaços de poder, e consequentemente da construção das narrativas que envolveram a distribuição de direitos e o pleno exercício de liberdades.

Palavras-chave: *Angelus Novus*; Historicismo; Identidade cultural; Quebra-quebra dos Xangôs; Walter Benjamin.

The Xangôs break in 1912: analysis of its representation based on the reflection on the aesthetics of the *Angelus Novus* in Walter Benjamin

Abstract: The text starts from Walter Benjamin's reflection on aesthetics in works of art and his criticism of historicism, using Paul Klee's *Angelus Novus* as a paradigm. It analyzes the ideology of our culture at the beginning of the 19th century, mainly from the perspective of two Northeastern authors, Gilberto Freyre and Jorge de Lima, demonstrating how the socio-political imagery interfered in their perceptions about black people as part of the community. To illustrate Benjamin's criticism, we analyze the “break-break of the Xangôs” that occurred in the year 1912, in Alagoas, and how his narratives about this act of religious intolerance still influence the daily life of practitioners of religions of African origin. Finally, we approach the work *Angelus Novus*, which illustrates the critique of the idealism of progress, highlighting the need to look to the past in order to reconstruct the present, especially in relation to groups that were not part of the spaces of power, and consequently the construction of narratives that involved the distribution of rights and the full exercise of freedoms.

Keywords: *Angelus Novus*; Historicism; Cultural identity; Break-breaking of the Xangôs; Walter Benjamin.



* **BRUNO CAVALCANTE LEITÃO SANTOS** é Doutor em Direito pela PUCRS; Professor no Centro Universitário Cesmac; Líder do Grupo de Pesquisa “Sistema Penal, Democracia e Direitos Humanos”.



** **MARIA EDUARDA RODRIGUES DOS SANTOS** é graduada em Comunicação Social / Jornalismo, e graduanda em Direito pelo Centro Universitário Cesmac.



Angelus Novus (1920) - Paul Klee

Introdução

O presente texto consiste numa releitura do quebra-quebra dos Xangôs ocorrido em Alagoas, no ano de 1912, tendo como fundamento reflexões de Walter Benjamin sobre o *Angelus Novus* (1920), gravura de Paul Klee, em torno de toda a sua crítica ao historicismo.

O texto aborda de forma hipotético-dedutiva as premissas de Walter Benjamin sobre a história e a arte, indicando que a última representa a cultura estética de determinadas comunidades, assim como a história representa em suas narrativas o mesmo, e que em ambas se verifica a possibilidade de apropriação de significados e de um consequente falseamento da realidade, usando a reflexão sobre a obra de Paul Klee para exercer a sua crítica.

A reflexão serve para a reconstrução das narrativas históricas, focando aqui num fato que envolve a religiosidade dos africanos no Brasil, constatando como o exercício de poder sobre a linguagem pode restringir o exercício de liberdades e limitar o desenvolvimento de culturas que não detêm o mesmo poder, seja pela expressividade estética, seja pelo livre exercício de sua espiritualidade.

Benjamin demonstra que as formas clássicas de manifestação da arte pecam em seu idealismo e associação direta ao elitismo que o financia, tendo em vista suas características de unicidade e autenticidade, típicas da forma em que eram produzidas por reais artesãos, resultando num culto ao belo e numa restrição da arte a poucas pessoas.

Benjamin observa que as novas técnicas de produção, e principalmente de reprodução dos símbolos e imagens, como na fotografia, mas principalmente no cinema, ampliam a capacidade de emancipação coletiva, não apenas no tocante ao acesso às artes, devido a um alto grau de sua reprodutibilidade, mas também no que concerne ao cuidado da manipulação por esses novos formatos, que foram também apropriados politicamente já na primeira metade do século XIX. Por isso, reforça a necessidade de compromisso dos novos artesãos em abrirem-se à realidade, mas dela não se apropriarem, afastando-se do idealismo típico das artes clássicas.

A partir dessa reflexão são utilizados os mesmos paradigmas para a análise do quebra-quebra de Xangôs, como construção política de uma narrativa escrita e simbólica feita pela autocracia alagoana, que até hoje marginaliza os praticantes das religiões de matrizes africanas, buscando apagar ou mitigar sua importância histórica na contribuição e construção de nossa

identidade cultural, não apenas em Alagoas, mas em todo o Brasil. Construiu-se assim uma “verdade histórica”, como diria Heidegger (2003, p. 215), em que “o lugar da verdade é o enunciado (...) a essência da verdade reside na adequação do juízo com o seu objeto”, e essa adequação implica compatibilizar as narrativas e a realidade, justamente o que precisa ser recontado.

Identidade cultural a partir das narrativas e da estética da nossa literatura

A noção de cultura é um conceito histórico que data de meados do século XVIII, como um universo de significados que se manifestam a partir de comportamentos em comum, autoatribuídos, mas também atribuídos por observadores diferenciados apenas pelo poder de sua atribuição, desde linguagens a formas de expressão e organização de um povo. Envolve um complexo de artefatos, mas também a apropriação de significados (DE GIORGI, 2012), evidenciando-se como um grande problema quando sua representação impede a autonomia de algum grupo.

A construção de uma identidade brasileira sempre foi problemática. Maria Isaura Pereira de Queiroz (1989) verifica que a formação de nossa identidade cultural tem por base vários estudos, que muitas vezes mais geram dúvidas do que certezas sobre quem de fato somos. Indica ainda que os cientistas que buscaram resolver o problema da “brasilidade” conduziram a duas ramificações: uma focada na formação de patrimônio cultural, e outra preocupada com a partilha desses patrimônios.

Para os pesquisadores, a essência dessa identidade seria concebida através de

uma homogeneidade de traços culturais. Ao analisarem o patrimônio, observaram que não há uma isonomia de grupos culturais na formação do país.

Os traços culturais não configuravam de modo algum um conjunto harmonioso que uniria os habitantes, comungado nas mesmas visões do mundo e da sociedade, nas mesmas formas de orientar seus comportamentos. Complexos culturais aborígenes, outros de origem europeia, outros ainda de origem africana coexistem. E esses cientistas sociais acusavam a persistência de costumes bárbaros, aborígenes e africanos, de serem obstáculos impedindo o Brasil de chegar ao esplendor da civilização europeia. (QUEIROZ, 1989, p. 30).

A autora (1989) mostra como exemplo o pensamento de Raymundo Nina Rodrigues (1862–1906), que via a diversidade de raças como grande responsável pelos desequilíbrios sociais no Brasil, tendo a seu lado pensadores como Silvio Romero (1851–1914) e Euclides da Cunha (1866–1909).

Nina Rodrigues foi um dos primeiros a constatar a existência de um sincretismo religioso ao estudar os candomblés da Bahia. Ele acreditava que através da religião eram mantidos os costumes, e que os cultos “bárbaros” (os não católicos) abalavam “a moral existente”.

As religiões comumente chamadas de candomblés significaram, portanto, uma defesa cultural para os africanos e seus descendentes (...). Por seu intermédio, salvaguardavam as maneiras de ser e pensar que constituíam seu patrimônio específico, impedindo que a cultura ocidental, fortemente hegemônica durante os períodos colonial e imperial, destruísse e totalmente anulasse tudo quanto os caracterizava enquanto coletividades específicas, distintas

da coletividade branca e possuindo seus grupos peculiares. (QUEIROZ, 1989, p. 32-33).

As constatações de Nina Rodrigues sobre a defesa cultural do Candomblé reforçam sua capacidade de mobilização em contrapartida ao sentimento de desvantagem numérica que as elites possuíam. Esse medo teria sido um dos principais motivos pelo retardo da abolição da escravatura, que aconteceu apenas em 1888.

Uma vez outorgada a cidadania aos escravos, embora parcialmente, as preocupações dos brancos aumentavam: agora que os negros se consideravam iguais aos brancos, estes negros detentores de uma cultura bárbara representada pelos candomblés, a própria cultura ocidental parecia muito mais seriamente ameaçada. As perseguições contra os costumes africanos e os candomblés aumentaram (...). Somente podiam conceber uma *identidade cultural* da maneira que julgavam ser ocidental – branca, educada, refinada. (QUEIROZ, 1989, p. 33).

Essas ideias foram confrontadas em fevereiro de 1922, durante a Semana de Arte Moderna de São Paulo. Mário de Andrade (1893–1945) e Oswald de Andrade (1890–1954) possuíam formas distintas de pensar sobre identidade cultural e identidade nacional em relação à visão dos estudiosos anteriores.

Ainda segundo Queiroz (1989), Mário de Andrade define com *Macunaíma* a pluralidade da identidade brasileira. O personagem central era um herói que possuía qualidades de origens distintas: africana, europeia e indígena. Já Oswald de Andrade acreditava na teoria da antropofagia: “o Brasil culturalmente devora as civilizações que a ele vêm ter, compondo uma nova totalidade

diferente das anteriores” (QUEIROZ, 1989, p. 34).

Queiroz (1989, p. 34) acrescenta:

A própria civilização ocidental, a própria civilização europeia constituíam aglomerados tão heterogêneos quanto a brasileira. Diferenças étnicas e raciais, sincretismos culturais, misturas de civilizações, eram a constante no universo social e nada tinham a ver com atrasos em relação ao progresso, ou falta de desenvolvimento, ou propensão à barbárie. Sua ocorrência resultaria, isso sim, de fatores históricos e econômicos.

A partir daí passa-se a entender um novo conceito, plural e positivo, tanto por Mário de Andrade quanto por Oswald de Andrade. O conceito de homogeneidade cultural torna-se então obsoleto; entretanto, cumpre deixar claro que esse era o pensamento oriundo do Sul do Brasil.

No Nordeste, as correntes sobre identidade cultural divergem dos pensamentos progressistas da Semana de Arte Moderna. O sociólogo Gilberto Freyre (1900–1987) defende o nordestino e não se encanta com o Modernismo do Sudeste e sua influência da cultura europeia, apresentado durante o evento, que foi um marco cultural para o País.

Para o intelectual nordestino, em busca de afirmação no plano nacional, não se tratava de encontrar linguagens artísticas revolucionárias para exprimir um mundo em acelerada transformação, mas de procurar apoiar-se na riqueza das tradições culturais e artísticas locais, para fazer de sua revalorização sua bandeira de luta. Assim, não deve causar surpresa o fato de, nos anos 20, os escritores da região retomarem o caminho do

regionalismo. (ALMEIDA, 2003, p. 321).

Já o poeta alagoano Jorge de Lima (1893–1953) possuía como tema principal de seus escritos referências à cultura negra, tendo como objeto de sua análise a população escrava que chegou ao porto de Recife e se espalhou pelo Nordeste.

Vagner Camilo (2013) defende que a língua falada pelos negros era a inspiração para a sonoridade dos poemas de Lima, o que as tornava um diferencial para a construção de caráter identitário. A mistura de dialetos, presente no discurso “limiano”, consistia no rompimento com o Modernismo de 1922, que defendia a linguagem brasileira universal.

Contudo, algumas críticas são necessárias ao trazer os autores à temática que envolve “raça” e “cultura”. Freyre, em prefácio a uma obra de Jorge de Lima, explicita sua visão sobre a questão racial, sugerindo que a poesia negra brasileira, feita por brancos, era mais fraternalista e democrática, algo positivo à nossa cultura em relação à poesia negra americana, de caráter segregacionista. Foi esse um dos elementos que levaram à terminologia de “mito da democracia racial” para a obra do sociólogo pernambucano (CAMILO, 2003).

Algo semelhante ocorre em Jorge de Lima, que numa visão quase lúdica sobre o convívio com os escravizados, podendo manifestar-se contrariamente à escravidão, trazia narrativas sobre a sua explicação, como no poema em que diz “a África parece dormir o sono temeroso de Cam”, uma naturalização mítica da escravidão, retirada da passagem bíblica sobre o filho de Noé, que, amaldiçoado e escravizado pelo pai, seria a origem do povo africano. Trata-se de uma narrativa condizente com sua perspectiva cristã à

época, “fraterna” e “franciscana”, de acolhimento e apreço ao negro no Brasil (CAMILO, 2003).

Aqui reside o ponto principal para a inserção da crítica a ambos: sua não diferenciação clara entre “raça” e “cultura”. Estudo sobre a produção de Gilberto Freyre nos anos 30, de Ricardo Benzaquen Araújo (1993), indica que Freyre (2003) parte de uma noção “neolamarckiana” de raça, a exigir desta uma intermediação pelo meio físico, buscando adaptar, na transmissão e recepção de seus elementos, um produto duma transformação cultural modificada, muito mais um efeito, posicionamento este considerado como positivo à época, mas certamente catastrófico ao se revisitar a história, já que se demonstrava não isonômico, a depender de que espaço ocupasse na sociedade, dificultando a autonomia cultural dos povos oriundos da África.

Esse pensamento se confirma ao entender que ser “branco” ou “negro” era mais uma categoria cultural, ignorando que “ser ‘branco’ era considerado útil ao esforço de modernização do país, daí a possibilidade mesma de ‘embranquecer’ (...) significava, numa sociedade que se ‘europeizava’, compartilhar os valores dominantes dessa cultura, sem um ‘suporte’ dela” (SOUZA, 2000, p. 95-96), cedendo espaço ao reforço da construção de narrativas e a uma estética de dominação.

De fato, não há um conceito uníssono no que tange à identidade cultural brasileira, mas sim várias referências e nuances que formam nossa concepção sobre cultura – positivo para alguns, quando associado à ideia de civilidade, ou negativo, quando produto de uma construção estética utilizada para vieses políticos e econômico-sociais, como se

verá, a depender do espaço ocupado pelo narrador.

O quebra-quebra dos Xangôs de 1912 em Alagoas

O quebra-quebra dos Xangôs, ou “quebra de Xangô”¹, foi um ato de violência e intolerância religiosa perpetrado pela “Liga dos Combatentes”, que ocorreu em 7 de fevereiro de 1912. Todos os terreiros de Alagoas foram invadidos pela milícia dos inimigos de Euclides Malta. O quebra-quebra destruiu objetos e estruturas, espancou e prendeu ialorixás (mães de santo), babalorixás (pais de santo) e praticantes das religiões de matrizes africanas².

Para estudar o fato é necessário compreender o cenário político dos anos que antecedem 1912.

Em 1910 e em 1911, nas noites de sábado, principalmente, não se podia dormir sossegado em certas ruas de Maceió, devido ao barulho dos tambores e dos zabumbas, nos terreiros do Manoel da Loló, do João Catarina, da Maria da Cruz, do Chico Foguinho (...), do Manoel

Inglês (...), do Manoel Buleju, da Tia Marcelina, do Benedito Brás Carneiro, e de outros. (LIMA JÚNIOR; ROCHA, 1976, p. 154-155).

O barulho definitivamente não foi justificativa para os atos, nem de longe um pretexto, por mais que fizesse parte de sua narrativa soar como provocação, como se verá a seguir.

Alagoas viveu durante 12 anos sob o poder da família Malta, sendo Euclides Malta o governador durante a maior parte desse período. Sob os olhos desatentos do governador surgiram vários movimentos em oposição ao seu poderio; um desses foi criado em 1911, a Liga dos Combatentes, chefiada por Manoel Luís da Paz, conglomerando vários descontentes com o rumo do Partido Republicano, chefiado pelo governador.

Há de se ressaltar a participação efetiva da imprensa local, principalmente pelo *Jornal de Alagoas*, liderado por Luiz Silveira, que ao assumir o jornal “o transforma em veículo implacavelmente carbonário de contestação ao grupo maltino” (TENÓRIO, 2018, p. 94). Os dois grupos lideram a retórica do Partido Democrático rumo ao Palácio dos Martírios, lançando uma chapa contra Euclides Malta, composta por Clodoaldo da Fonseca e Fernandes Lima, para governador e vice, respectivamente (TENÓRIO, 2018).

Foi encenada uma manobra política contra Malta. O governador, mesmo católico, possuía boa relação com os terreiros do estado, porém no Brasil até há pouco escravocrata, as religiões de matriz africana eram vistas como práticas de feitiçaria e magia negra, sendo seus locais de culto tidos como “antros endemoninhados” ou “focos de indolência e prostituição” (TENÓRIO, 2018, p. 104). Era corriqueiro o boato de

¹ Cabe ressaltar que entre as religiões afro-brasileiras, as mais tradicionais são o Candomblé, que é oriundo da Bahia, e o Xangô do Recife; e entre as mais modernizadas, há a Umbanda e sua associação ao espiritismo, oriunda do Rio de Janeiro. Cf. MOTTA, 2001.

² É importante ressaltar o alcance desses atos para o exercício dessa religiosidade, já que, segundo Roger Bastide, citado por Roberto Motta (2001, p. 178), “os deuses estão ‘assentados’ em pedras, as pedras ficam no pegi do terreiro, o culto implica, portanto, a presença dos sacerdotes, a vizinhança do axé, toda uma série de fatores que impede o culto de emigrar. A ligação mística entre o deus do fiel e o terreiro é de tal natureza que o fiel não poderá reconstituir, noutro lugar, sua religião, nem muito menos conseguir novos adeptos. Apenas o babalorixá ou a ialorixá, que conhecem todos os segredos, é que poderiam, trocando de cidade, reconstituir a seita de origem através da iniciação de novos membros”. (1955, p. 3).

“que o Dr. Euclides Malta, pessoas de sua família, amigos e elementos políticos a ele ligados, frequentavam assiduamente esses terreiros e as casas dos pais e mães de santo” (LIMA JÚNIOR; ROCHA; p. 155).

A construção das narrativas, associada à imagética em torno dos terreiros e de suas práticas como de “má” reputação, fora reforçada por insinuações de que parte desses rituais ocorreria para atingir Clodoaldo da Fonseca e Fernandes Lima, o que serviu de estopim à violação desses espaços, dando início ao fatídico episódio de 1912.

O que se registrou, então, foi vergonhoso! Além de quebrarem os objetos de culto, alguns caríssimos e raros, trabalhos perfeitos, de elevado custo, danificaram os móveis e utensílios das casas. Em frente à residência de Chico Foguinho (...) fizeram uma pilha de móveis, santos, cabaças, atabaques, tambores, palmatórias (...) peças artísticas e de valor e puseram fogo (...). O que não foi quebrado ou queimado, a Liga ofertou, depois, à Sociedade Perseverança e Auxílio dos Empregados no Comércio, em cujo museu permaneceu, por muito tempo, sendo depois entregue ao Instituto Histórico, onde ainda está. (LIMA JÚNIOR; ROCHA, p. 155).

Após o quebra, para reforçar sua narrativa, participantes dos atos asseveraram que “ardendo em redor velas acesas, estavam figuras grotescas que pareciam as de Clodoaldo e Fernandes Lima, com orações satânicas para eliminá-los e proteger Euclides” (TENÓRIO, 2018, p. 104). Fora institucionalizado ali um “terrorismo político-religioso” a fim de impedir sua reorganização; os terreiros se extinguíram e ialorixás e babalorixás tiveram de se dispersar; alguns continuaram a realizar a prática dos

rituais escondidos – esses ritos eram conhecidos como “Xangô rezado baixo”, sem o toque dos atabaques, justamente para não mais chamar atenção (TENÓRIO, 2018).

O que se apreende desse fato histórico, na perspectiva “benjaminiana”, é que o passado é diretamente proporcional aos acontecimentos do presente, já que “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1994, p. 223), desde que de fato se aproxime da representação da realidade. Faz-se necessária uma postura crítica para reconstruir as narrativas históricas e literárias, e afastar-se do ideal para recuperar o imagético falseado como verdade. A perspectiva de Walter Benjamin surge da reflexão profunda sobre uma gravura filosófica, provocante e revolucionária, o *Angelus Novus* de Paul Klee.

Walter Benjamin e sua análise sobre *Angelus Novus* como paradigma para a crítica ao historicismo e seu idealismo

Walter Benjamin foi um estudioso das teorias pré-marxistas aplicadas ao conceito de história e arte. A obra de arte teve papel central em seus escritos filosóficos; a estética era seu “centro de gravidade” (PALHARES, 2013, p. 21). O próprio Benjamin reforçava isso ao indicar que “graças a uma análise da obra de arte se reconhece nela uma expressão completa das tendências religiosas, metafísicas, políticas e econômicas de uma época” (BENJAMIN, 1990, p. 31). Sua análise da estética para a reconstrução do passado nos será útil a fim de rever nosso imagético literário e histórico do início do século XIX, como o do quebra-quebra dos xangôs em Alagoas.

Para Benjamin, a definição da arte se inicia a partir do conceito de aura, visto

que as obras de arte traziam um misticismo, uma herança das épocas mais primitivas da história, que se liga diretamente à ideia de “aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (1994, p. 170).

Havia uma estética tradicional burguesa e idealista, em que seu produtor é tratado como um gênio que cria produtos únicos e transcendentais, para gozo exclusivo e contemplação passiva de seu dono. Produz assim um culto a um objeto aurático, no qual esse sujeito burguês estabelece uma relação de reverência contemplativa, tendo em vista suas características de unicidade e autenticidade (PALHARES, 2013).

A modernidade da estética faz surgir um processo de ressignificação aurática sobre a obra de arte, trazendo novas técnicas que alteram essa percepção. Com o advento tecnológico, as obras perdem sua autenticidade, deixando de ser únicas. Primeiro com a fotografia, que substituiu a autenticidade pela repetibilidade, mas principalmente com o cinema, surgindo então a ideia de reprodutibilidade técnica (PALHARES, 2013).

A mudança de percepção social que o cinema proporciona é estudada na última seção do ensaio de Benjamin denominado “Estética da Guerra”, mediante uma análise da estética fascista na época de Hitler:

De modo geral, o aparelho apreende os movimentos de massas mais claramente que o olho humano. Multidões de milhares de pessoas podem ser captadas mais exatamente numa perspectiva de voo de pássaro. E, ainda que essa perspectiva seja tão acessível ao olhar quanto à objetiva, a imagem que se oferece ao olhar não pode ser ampliada, como a que se oferece ao aparelho. (BENJAMIN, 1994, p. 195).

A produção desenfreada da obra cinematográfica fez o cinema alcançar as massas. É importante ressaltar a divergência do pensamento de Leandro Konder (2013), já que a aderência a essa forma, especificamente, se dá para o divertimento, de maneira acrítica, porquanto ela induziria a hábitos que logo também seriam apropriados pela classe dominante, pois a arte cresce, mas a capacidade da compreensão dela pelas massas, não. Aqui a arte se afasta da fase aurática e adquire um contexto de práxis política, num novo espaço de comunicação.

O anjo segundo a religião judaico-cristã é uma figura celestial, delicada, como um mensageiro de Deus, de beleza sutil e geralmente relacionado à pureza das crianças. Antônio Carlos do Amaral Azevedo anotou em seu dicionário histórico das religiões que “os anjos são configurados como mensageiros e considerados seres espirituais intermediários entre Deus e os homens” (AZEVEDO, 2002, p. 35). No campo imagético, o anjo é aquele que se apresenta na figura de um homem com asas, e na maioria das vezes traz mensagens prósperas, porém nem todos os anjos enquadram-se nessa definição.

Paul Klee apresentou em 1920 a gravura de um anjo fora do convencional e disforme, que ficou conhecida como *Angelus Novus*, o anjo da história. Na análise de Benjamin, a ordem cronológica dos fatos é impulsionada por uma corrente de ar que ele chama de progresso; assim, o anjo, impotente diante dos acontecimentos, enxerga catástrofes no lugar dos fatos e convida a reconstruir a narrativa histórica pelo olhar dos vencidos.

Benjamin entende que:

Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê

uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as joga aos seus pés. Ele gostaria de deter-se para despertar os mortos e reunir os vencidos, mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele dá as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1994, p. 226).

Angelus Novus (1920) faz a reflexão de uma história não contada em fatos ou acontecimentos, mas como um aglomerado de ruínas e catástrofes. O anjo representaria a humanidade sendo levada a um progresso subversivo, porém esse olhar para o futuro é tão positivo que mitiga a crítica do presente, típico do idealismo. Como outros artistas de vanguarda em sua época, o foco de suas produções era a sinceridade em suas peças, porém de forma a não apresentar o ideal a partir de sua percepção. Daí o seu abstracionismo, intencionalmente pensado para levar ao encantamento, mas principalmente para transportar o espectador à sua própria reflexão e compreensão para além do racional (KINDERSLEY, 2018). Uma construção simbólica de uma narrativa não impositiva, mas sim dialogada.

Esse compromisso com a sinceridade em Klee é muito presente em suas influências, tanto que ele tem um profundo interesse nas atividades gráficas das crianças, algo perceptível em suas obras, justamente por demonstrar seus primeiros pensamentos, geralmente antes mesmo do domínio sobre a linguagem escrita e falada. Nesse sentido, a arte é comunicação intersubjetiva, e a (des)construção pela imagem é tão efetiva quanto as narrativas escritas e faladas. A grande

preocupação de Klee era justamente com a transmissão em estado puro, evitando uma representação em si mesma, algo estático, pois “Klee é filósofo demais para ignorar que, ao objetivar o subjetivo, não se o revela, mas se o destrói” (ARGAN, 1992, p. 447).

Para Benjamin, a história não se realiza através de um processo sequencial; ela se apresenta em fragmentos, e por isso a estrutura em que seu texto se desvela é de certa forma fragmentada. Esse ser celestial é a ponta do *iceberg* da crítica “benjaminiana” ao progresso e ao historicismo.

Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse é o método da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a acedia, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugas. Para os teólogos medievais, a acedia era o primeiro fundamento da tristeza. Flaubert, que a conhecia escreveu: “Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage”. A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Em relação ao historicismo, é apresentada a crítica da construção da história contada apenas através do olhar dos vencedores, já que não cabe aos livros a versão daqueles que foram vencidos – “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

O historicismo para a construção ocidental da história negra passa por narrativas como a do quebra-quebra dos xangôs, em que os negros que faziam parte de religiões de matriz africana assistiram, ao longo do tempo, suas raízes serem deturpadas por meio de manobras políticas. Sua adaptação ao mundo dos brancos deveria ser vista como algo positivo à cultura brasileira, rumo à sua modernização.

A mensagem do anjo “benjaminiano” é uma crítica ao progressismo vago e desenfreado, e o preço que a humanidade pagou por tais “conquistas”. Sua reflexão é um olhar nevrálgico da história ao humanismo hipócrita, no qual socialmente é construída a percepção dos humanos como a imagem e semelhança de Deus, quando na verdade a teoria aplicada à história mostra o inverso: humanos não como anjos divinos, mas como anjos luciferianos movidos por desejos pessoais. Para que este “progresso” aconteça, sua construção baseia-se em opressão e narrativas tendenciosas. Desse modo, o anjo representa a deformidade entre passado (o que de fato se fez) e futuro (como isso fora representado), um paradoxo falseado entre o humano e o divino.

Franz Kafka fez reflexão semelhante sobre a representação angelical e a expressão da verdade, descrevendo em primeira pessoa a história de um homem, inquieto, que dá voltas e voltas em seu quarto, quando de repente, em meio ao tédio e frenesi, depara com uma teofania:

Era pra mim, não havia qualquer dúvida; estava em preparação uma visão que me deveria libertar (...). Aquilo que estava a tentar aparecer podia assim cair sem estorvo na carpeta e anunciar-me o que quer fosse que tivesse para me anunciar. Mal tinha acabado, quando de facto

o tecto se abriu. Numa luz difusa, mas ainda a grande altura, eu tinha calculado mal, um anjo com vestes de um violeta azulado, presas por cordões de ouro, descia vagarosamente com grandes asas brilhantes seda, brancas, a espada no braço erguido, suspensa na horizontal. “Um anjo”, pensei eu, “tem estado a voar na minha direção durante todo o dia e nada minha descrença eu não sabia. Vai agora falar comigo”. Baixei os olhos. Quando os levantei de novo, o anjo ainda ali estava, é verdade, suspenso muito abaixo do tecto, que se tinha fechado de novo, mas não era nenhum anjo vivo, apenas um busto de madeira pintada, tirado da proa de um barco qualquer, do gênero dos que estão pendurados no tecto das tabernas dos marinheiros. Nada mais. O cabo da espada estava feito de tal maneira que servia de base para velas e aparava a cera que caía. Eu tinha arrancado a luz eléctrica, não queria permanecer às escuras, havia ainda uma vela e assim subi à cadeira, enfiei-a no punho da espada, acendi-a então e me deixei ficar sentado pela noite adiante à luz pálida do anjo. (2001, p. 259).

Kafka escreve sobre uma luz celestial inexistente, que precisa do aporte de um ser humano para existir. Comparando Kafka com a teoria “benjaminiana”, chegamos à conclusão de que, assim como o espectro criado forçadamente, o progresso, por meio de anjos, é inexistente de forma lúdica. Ele se dá por meio de uma higienização e assepsia social; como na *Belle Époque* europeia, a elite brasileira e, em nosso exemplo, a alagoana, toma com inspiração a premissa encontrada neste modelo aurático de processo civilizatório ideal.

A lucidez da narrativa de Kafka se dá justamente no momento de afastamento do ideal e retorno à percepção do real.

Esse fato em narrativas é ainda mais complexo, pois falta naturalmente uma retórica da alteridade, não como mecanismo puramente antitético adversativo, mas sim construtivo.

Observa-se que a construção do imaginário sobre os terreiros de Xangô como ideal do mal, por muito tempo impediu a aproximação da compreensão sobre a sua realidade, advindo de meras narrativas imbuídas de propósitos político-sociais, construindo uma aura às avessas, algo que a ideia de reprodutibilidade técnica de que a modernidade se apropriou refutaria completamente.

Considerações finais

Assim como Walter Benjamin se utilizou da arte para suas reflexões sobre a sociedade, em sua ideia de crítica ao historicismo, utilizando aqui sua explicação com base na obra *Angelus Novus* de Paul Klee, vemos como o progresso social ainda pode ser exclusivo, no sentido etimológico da palavra, marginalizando quem não o acompanha e não compreende suas técnicas visuais e representativas, e não as domina para a mínima reflexão do que lhe é apresentado como produto (seja textual ou estético).

Como exemplo foi apresentada a construção de narrativas que buscaram justificar a violência e a intolerância que marcou e ainda persiste no tratamento com as religiões de matrizes africanas em Alagoas, algo que nossas formas de reprodutibilidade de conhecimentos técnicos, sejam escritos ou audiovisuais, precisam resgatar.

O passado mostrou iniciativas de incorporação de elementos dessa cultura em nossa “brasilidade”, como nos conceitos de Mário e Oswald de Andrade, evidenciando características distintas dos vários povos que

habitavam em nosso território e afastando ao menos hipoteticamente uma cultura homogênea. Agrega a ideia de pluralidade, por mais que incompleta que seja, como ressaltou Gilberto Freyre ao apontar que grande parte do Nordeste ainda era ignorado, algo ainda mais legítimo em termos de regionalidade, reforçado por elementos da poesia negra de Jorge de Lima, que toma a cultura negra como inspiração em seus escritos e suas lembranças do Nordeste.

Contudo, essas narrativas ainda se mostraram muito incipientes, tendo em vista que mais serviram a reforçar o “mito da democracia racial”, tendentes ao “embranquecimento” da cultura dos povos africanos, do que à sua incorporação, ou mesmo ao livre exercício, encarado socialmente como um retrocesso à modernização, esteticamente associada à cultura “branca”. Mais uma vez, o imagético a serviço dos detentores do poder.

Portanto, o que se apreende das reflexões de Walter Benjamin é que o escritor deve refletir sobre sua posição no processo produtivo, assim como o artista deve estar apto a desmascarar a realidade, e não construí-la para a apropriação sob encomenda. Impedir ou delimitar qualquer forma de manifestação, de simbologia cultural, desde que não lesiva a terceiros, é impedir o desenvolvimento de sua própria identidade.

A construção das narrativas sobre a religiosidade africana em nosso território buscou impedir que esse elemento cultural fosse excluído de nossa identidade como povo, como moral pública. Mas não só isso: essa construção linguística e estética ainda dificulta e marginaliza o livre exercício individual dessas religiões, exigindo um novo olhar ao passado para a desconstrução de seus elementos

transcendentes, a fim de proporcionar o reconhecimento ao direito desses povos ao livre exercício de sua religiosidade, para desenvolver sua autonomia e a cultura de seu povo.

Referências

- ALMEIDA, J. M. G. de. Regionalismo e modernismo: as duas faces da renovação cultural dos anos 20. In: KOSMINSKY, E. V.; LÉPINE, C.; PEIXOTO, F. A. (Org.). *Gilberto Freyre em quatro tempos*. Bauru: Edusc, 2003.
- ARAÚJO, R. B. *Guerra e paz: Casa-grande e senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editoria 34, 1993.
- ARGAN, G. C. *Arte moderna*. Tradução de Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BAPTISTA, M. R. Sobre anjos e folhas secas: em torno do *Angelus Novus* de Paul Klee. *HORIZONTE – Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, v. 7, n. 13, p. 127-141, 3 dez., 2008.
- BENJAMIN, W. *Écrits autobiographiques*. Tradução de Christophe Joulanne e Marc Launay. Paris: Christian Bourgois, 1990.
- BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAMILO, V. Jorge de Lima no contexto da poesia negra americana. *Estudos Avançados*, v. 27, n. 77, p. 299-318, 2013.
- CAMILO, V. Um diálogo poético entre Jorge de Lima e Gilberto Freyre. *Revista USP*, São Paulo, n. 59, p. 224-231, set.-nov., 2003.
- DA-RIN, S. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. 3. ed. Rio de Janeiro: Azougue. 2006.
- DE GIORGI, R. *Multiculturalismo, identidad y derecho*. Tradução de Javier Espinosa de los Monteros. In: *Revista Brasileira de Filosofia*, Ano 61, v. 239, p. 35-48, jul.-dez. 2012.
- FARIAS, J. N. de. *O surrealismo na poesia de Jorge de Lima*. Porto Alegre: Edipucrs. 2003.
- FRECHEIRAS, M. L. de O.; NEVES, S. R. *Linguagem e filosofia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- FREYRE, G. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.
- HEIDEGGER, M. *Os conceitos fundamentais da metafísica (mundo – solidão – finitude)*. Tradução de Marco Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- KAFKA, F. *Diários*. Tradução de Maria Adélia Silva Melo. Lisboa: Difel, 2001.
- KINDERSLEY, D. *Grandes pinturas: obras primas essenciais desvendadas em detalhes*. Tradução de Maria da Anunciação Rodrigues. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 2018.
- KONDER, L. *Os Marxistas e a arte*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- LIMA JÚNIOR, F.; ROCHA, R. *Maceió de Outrora*. Edufal, 1976.
- LUCENA, L. C. *Como fazer documentários: Conceito, linguagem e prática de produção*. São Paulo: Summus, 2012.
- MOTTA, R. Umbanda, Xangô e Candomblé: crescimento ou decomposição? *Ciência & Trópico*, Recife, v. 29, n. 1, p. 175-187, jan.-jun., 2001.
- PALHARES, T. Walter Benjamin: teoria da arte e reprodutibilidade técnica. In: NOBRE, Marcos (Org.). *Curso livre de Teoria Crítica*. 3. ed. Campinas-SP: Papyrus, 2013.
- QUEIROZ, M. I. P. de. Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil. *Tempo Social*, v. 1, n. 1, p. 29-46, 1989. <https://doi.org/10.1590/ts.v1i1.83318>
- SOUZA, J. Gilberto Freyre e a singularidade cultural brasileira. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, Ano 12, v. 1, p. 69-100, mai., 2000.
- SOUZA, J. C. A. de. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.
- TENÓRIO, D. A. *Metamorfose das oligarquias*. 3. ed. Maceió: Edufal; Cescmac, 2018.

Recebido em 2020-07-27
Publicado em 2021-07-01