

O DUPLO PODER DA IMAGEM RELIGIOSA: UMA VIRGEM EQUATORIANA EM MANHATTAN

THE DOUBLE POWER OF RELIGIOUS IMAGE: A VIRGIN ECUADORAN IN MANHATTAN

Francesco Romizi¹

Resumo

A partir de 2004, um pequeno grupo de equatorianos reúne-se regularmente em Saint Veronica, uma igreja do West Village de Manhattan. A razão principal é a presença, ali, de uma imagem lígnea da devoção mariana mais venerada no norte do Equador. Este texto pretende analisar a natureza do “encantamento” que esta imagem exerce sobre os seus devotos; convocando-os de bairros distantes e de outras cidades da região metropolitana nova-iorquina. Em particular, se tentará demonstrar como o poder simbólico, da imagem religiosa deriva de duas propriedades dela: a de representar a história mítica e as categorias culturais que esta veicula; a de re-presentar – isto é, de fazer novamente presente – a entidade mítica nas histórias dos seus devotos. Uma imagem dotada de estas duas propriedades pode ser usada, pelos que a veneram, para produzir sentido.

Palavras-chave: Imagem. Símbolo. Religião.

Abstract

Since 2004, a small group of Ecuadorians gathers regularly in Saint Veronica, a church in West Village, Manhattan. The main reason is the presence of a carved image of the most worshipped Virgin Mary in the north of Ecuador. This texts aims to analyse the nature of this image’s “enchantment” over her devotees, attracting them from distant neighborhoods and other cities around New York’s metropolitan area. In particular, we will try to show how this religious image’s symbolic power derives from her abilities: to represent a mythical story and the cultural categories it brings about; to re-present – in other words, to make present again – the mythical entity of her devotees’ stories. An image invested of these two characteristics can be used, for those who revere her, to produce meaning.

Keywords: Image. Symbol. Religion.

Uma típica igreja nova-iorquina

¹ Doutor em Antropologia pela Universitat Rovira i Virgili (Espanha). Bolsista de Pós-Doutorado PNPd/CAPES – PPGSOC/Uel. E-mail: francesco_romizi@msn.com.

Religião, migração e cultura Imagens da fé

Desde 2004, um pequeno grupo de equatorianos se reúne regularmente no número 149 da Christopher Street, no West Village de Manhattan. É este o endereço da igreja neogótica de Saint Veronica, construída entre 1890 e 1903, por vontade de dom Corrigan, bispo de Nova Iorque. Com a fundação desta paróquia, ele pretendia oferecer um melhor atendimento espiritual à crescente povoação dos molhes do rio Hudson. O lugar em que Saint Veronica foi erigida é parte integrante do bairro do Greenwich Village, no Lower Manhattan, isto é, na zona sul da ilha nova-iorquina. Aqui, os holandeses estabeleceram os primeiros assentamentos europeus e, efetivamente, a antiguidade desta parte da cidade se reconhece pela distribuição irregular das ruas.

Atualmente, o Greenwich Village é um bairro residencial da *upper-middle class*, que, não obstante, mantém certo ar boêmio, reflexo de seu papel histórico, entre finais do século XIX e meados do século XX, de bastião da cultura artística alternativa. O Greenwich Village representa, com certeza, um dos lugares significativos da contracultura da *Beat Generation*. A liberação espiritual promovida pelo movimento converteu-se também em uma reivindicação pela liberação sexual, incluindo a homossexualidade. Na Christopher Street, a quatro quarteirões de Saint Veronica, surge o Stonewall Inn, o bar gay onde, na madrugada do 28 de junho de 1969, começaram os famosos distúrbios que significaram o começo do movimento de liberação gay nos Estados Unidos. Não é por acaso que esse dia tenha sido escolhido para celebrar o Dia Internacional do Orgulho LGBT (lésbico, gay, bissexual e transexual). Em suma, encontramos-nos em um bairro emblemático para a comunidade LGBT, cheio de bares e lojas de temática gay.

Esta realidade social refletiu-se também na atividade da comunidade católica de Saint Veronica que, com o surgimento da AIDS nos anos '80 do século passado, transformou a reitoria em uma casa de acolhida para pessoas afetadas por esta enfermidade, a princípio associada sobretudo aos homossexuais. Os residentes deste abrigo são atendidos pelas Missionárias da Caridade de Madre Teresa de Calcutá. Por isto, o primeiro *AIDS Memorial* de Nova Iorque, com um milhar de nomes de pessoas falecidas por esta doença, foi colocado em 1993 no primeiro balcão desta igreja, onde cada ano, em ocasião do *Gay Pride*, tem lugar uma celebração comemorativa inter-religiosa.

Não há a menor dúvida, em suma, de que o West Village não representa hoje, como

Religião, migração e cultura Imagens da fé

há um século, um setor urbano popular afetado diretamente pelo fenômeno migratório. Apesar disso, e embora neste bairro a presença equatoriana seja imperceptível, uma pequena mas consolidada comunidade de quitenhos costuma reunir-se na igreja de Saint Veronica. É por esta razão que, entre maio e outubro de 2010, frequentei-a, bem como outras igrejas nova-iorquinas que hospedavam fiéis equatorianos, com o seu catolicismo idiossincrático. Estes lugares – físicos e sociais – representavam unidades de estudo ideais para minha pesquisa de doutorado dirigida à compreensão das implicações socioculturais das crenças e práticas católicas no âmbito da migração equatoriana para Nova Iorque e Barcelona. Os resultados desta pesquisa foram publicados na Espanha e no Equador, no livro *El Dios en la maleta* (ROMIZI, 2014).

Retomando, a respeito das paróquias dos bairros mais “equatorianos” – como Saint Brigid, em Brooklyn e Our Lady of the Sorrows, no Queens –, os fiéis que congregavam em Saint Veronica eram pessoas que já estavam em uma fase avançada do próprio trajeto migratório, ou seja, em geral, mais abastadas e já bem assentadas. De fato, esta igreja, ao contrário das outras paróquias mencionadas, não parecia funcionar como primeiro refúgio ou “espaço de compensação” (AMBROSINI, 2008, p. 17) dos concorridos fluxos de recém-chegados.

Cada fim de semana, diferentes *religious commuters* equatorianos convergiam de outros distritos de Nova Iorque, inclusive de outros estados contíguos, para esta igreja do Lower Manhattan. Esses católicos errantes preferiam atravessar uma das cidades mais caóticas do mundo, gastando tempo e dinheiro, em vez de frequentar as comunidades paroquiais presentes nos próprios bairros. A razão principal deste aparente paradoxo – se consideramos a vocação universalista da igreja católica e a sua organização territorial –, encontrava-se, entrando em Saint Veronica, no lado esquerdo, ocupando um espaço que, com toda probabilidade, estava destinado originalmente à pia batismal: guardada dentro de uma imponente urna de vidro, adornada por muitas flores e solenizada por uma bandeira do Equador e outra da cidade de Quito, luzia uma imagem lígnea da *Virgen del Quinche*, a devoção mariana mais venerada no norte deste país andino.

Uma história primordial que fala sobre o presente

Religião, migração e cultura Imagens da fé

É esta Santa andina e, em particular, o seu poder simbolicamente catalisador – cuja natureza analisaremos mais adiante – o elemento de atração que agrega católicos equatorianos procedentes de outros lugares da área metropolitana de Nova Iorque. Para compreender a fundo a espécie de “encantamento” que esta estátua exercia sobre o seus devotos nova-iorquinos, precisamos começar dirigindo a nossa atenção para alguns episódios significativos do “nascimento” e da “biografia” da pessoa mítica que tal imagem representa. O conhecimento de tais acontecimentos prodigiosos, protagonizados por esta Virgem latino-americana, foi o que motivou o meu deslocamento para o Equador. Lá, entre novembro de 2010 e janeiro de 2011, realizei outra etapa da minha etnografia multi-situada.

Figura 1



Virgen del Quinche em Saint Veronica. Acervo do autor.

Religião, migração e cultura Imagens da fé

A Virgem de El Quinche provém do homônimo povoado, localizado em um altiplano (2664 m) no nordeste da província do Pichincha, a apenas 45 km de distancia da cidade de Quito. A este lugar emblemático do catolicismo nacional é atribuído um forte valor místico e sagrado não só pelos seus habitantes – que são, aproximadamente, dois mil e quinhentos – mas também pelos milhares e milhares de devotos disseminados na região e em toda a parte norte do país.

Para conhecer as origens da devoção que santificou este recanto dos Andes equatorianos, voltemos no tempo até chegar nos finais do século XVI, época da conquista espanhola e da evangelização intensiva dos nativos que habitavam aquelas terras. Segundo os relatos míticos (LEÓN, 1988, cit. in SALAZAR MEDINA, 2000, p. 33) transmitidos oralmente ao longo dos séculos, por volta do ano 1580, nas proximidades de Oyacachi – outro povoado ao nordeste de Quito – houve uma perigosa praga de ursos. Neste contexto tão crítico, os indígenas locais refugiaram-se dentro de uma caverna, onde achamos os primeiros rastros da história mítica desta Nossa Senhora.

De fato, o mito conta como naqueles dias, estranha e casualmente, passou pela caverna uma mulher trazendo uma criança ao colo. Esta deteve-se para conversar com eles, consolou-os e ofereceu-se para livrá-los da calamidade que estavam sofrendo. Os indígenas estavam dispostos a qualquer coisa por conseguir viver novamente em paz e por isto perguntaram-lhe o que tinham que fazer. A forasteira, então, falou-lhes que ela ajudaria-os com a condição de que eles pedissem ao padre do povoado mais próximo que lhes instruisse no Evangelho e converterem-se à religião católica.

Os indígenas não aceitaram, mas aquela estranha mulher não desistiu e voltou outras duas vezes, pedindo-lhes sempre o mesmo: que se deixassem evangelizar. Afinal, os oyacachenses quiseram testificar e permitiram que alguns padres – provavelmente, missionários que passavam rumo à Amazônia – lhes contassem as histórias do Evangelho. O mito conta como, depois deste fato, nunca mais tiveram problemas com os ursos; e como eles atribuíram tudo isso àquela misteriosa mulher, deixando-se encantar por ela e convertendo-se à sua religião.

Evidentemente, nos encontramos ante um mito cosmogônico. Isto não porque a misteriosa mulher de Oyacachi tenha feito materialmente aquele mundo, criando novas

Religião, migração e cultura Imagens da fé

plantas, novos animais ou novas paisagens, mas porque ela introduziu aqueles “pagãos” no cosmos cristão; do qual eles se apropriaram, naturalizando-o, justamente, por meio dela e de um poder, o mítico, que analisaremos à continuação.

Interessante é que estes convertidos, *ab initio*, sentiram a necessidade de associar a experiência religiosa veiculada por esta mulher misteriosa a uma imagem dela. De fato, para fixar na memória do próprio povo aquele acontecimento extraordinário, prolongar os seus efeitos benéficos e manter uma relação com o seu autor divino, os caciques saíram em busca de uma imagem católica para venerar. Foi durante esta busca que, em 1590, encontraram o toledano Diego de Robles, um dos imagineiros mais populares da colônia, no momento em que estava carregando uma escultura em cedro da espanhola *Virgen de Guadalupe*.

Ao vê-la, os chefes oyacachenses ficaram estupefatos, porque reconheceram nas feições daquela santa de madeira a senhora que havia-lhes aparecido, em três ocasiões, na caverna onde tinham-se refugiado. Por esta razão, não duvidaram em adquiri-la, pagando o ilustre artesão com algumas tábuas de cedro. Comprando-a, evidentemente, os oyacachenses não estavam enxergando a patrona de Estremadura e protetora dos conquistadores, mas os ursos e a mulher que havia salvado-os deles. Já vemos a natureza intrinsecamente polissêmica – porque referida sempre à experiência, variável, humana – do mito.

A partir desta aquisição, os eventos prodigiosos relacionados a este mito começaram a associar-se à imagem entalhada por Robles. Em determinado momento, por razões sobre as quais existem só conjeturas (LEÓN, 1988, p.13; SALAZAR MEDINA, 2000, p. 39), foi transferida de Oyacachi à localidade próxima de El Quinche. Esta imagem, na percepção dos seus devotos, não representava simplesmente uma mulher divina, senão que a encarnava: uma pessoa sobrenatural, dotada de poderes incomuns que se preocupava com seus devotos e que intervinha concretamente para ajudá-los.

O museu do santuário atual foi construído a partir de 1905, seguindo o modelo da Basílica de Santa Maria Maggiore em Roma, e possui bastantes quadros votivos – sobretudo dos séculos XVII, XIX e XX – que representam outros tantos milagres dirigidos a proteger ou salvar tanto vidas particulares como inteiras coletividades. Quase sempre

estão relacionados com a saúde, embora ao ler as placas votivas de agradecimento, observa-se como os devotos recomendaram à Virgem todo tipo de problemas e de preocupações, começando pelo trabalho e o bem-estar (não só material) da família. Os milagres coletivos estão relacionados a calamidades naturais, guerras e todo tipo de crises sociais, incluindo a recente emigração de muitos compatriotas.

Os relatos míticos que se acumularam ao longo dos séculos, os documentos histórico-devocionais que chegaram a nós e as atuais práticas piedosas concorrem em mostrar que, para os devotos de aquelas terras altas, a característica principal da Virgem do Quinche sempre foi e continua sendo a sua presença real e benéfica, isto é, eficazmente concreta. Não era tanto a transcendência divina dela – isto é, a intuição, nela, do misterioso *Supernaturalism* de Marett (1909, p. 17) – quanto o seu caráter concreto que tornava preciosa aquela Nossa Senhora andina ante os olhos dos seus devotos. O mito da que antes foi *Virgen de la Peña*, e depois *Virgen del Quinche* – sendo atualmente chamada pelos seus devotos migrantes também de *Virgen de los Sin Papeles* (ARES MATEOS, 2010) – crescia exponencialmente ao longo dos séculos, junto aos seus supostos prodígios e à sua capacidade de entrelaçar a própria história com as dos seus devotos.

Segundo Mary Douglas (1991, p. 57), o maior “milagre” produzido pela pessoa mítica é o de tornar pensável uma situação vivida inicialmente como ilógica e inaceitável. Efetivamente, o único poder “milagroso” do mito da Virgem do Quinche, que como científico, pude observar e analisar era o representado pela sua capacidade de mediar entre um determinado modo de entender e sentir a realidade e a experiência humana. A Virgem era um símbolo poderoso por meio do qual os seus devotos significavam a própria existência.

Em conformidade com o assinalado por Geertz (1989, p. 67), para os devotos da Virgem do Quinche, as concepções gerais do mundo, que esta lhes revelava, faziam sentido porque nelas encontravam-se, contextualmente, disposições estéticas e morais que conferiam sentido à sua existência. Portanto, na Virgem Maria, eles não enxergavam só a mãe celestial de um Salvador, distante no tempo, no espaço e na experiência. Eles consideravam e veneravam esta Nossa Senhora também e sobretudo porque por meio dela viam – no sentido cognitivo do termo – a própria história e a própria vida: os momentos de

Religião, migração e cultura Imagens da fé

dificuldade vividos, as reuniões familiares, os êxitos pessoais, os nascimentos e os lutos. Tudo isso e muito mais, nas existências deles, havia transitado, ascendendo em forma de promessas, sentidas orações e olhares implorantes, pela Virgem de El Quinche.

A maioria dos católicos do norte de equador que emigraram para os Estados Unidos ou para outras localidades, principalmente para a Europa, não conseguiu despegar-se desta pessoa divina, nem da possibilidade altíssima que esta lhes oferecia de, usando alguns conceitos caraterísticos de Sahlins (1990), conjugar estrutura (as categorias recebidas; o sentido cultural) e evento (os contextos percebidos; a referência prática). A pessoa da *Virgen del Quinche* constituía, para eles, uma imbatível sinapse da ordem cósmica, já que, de cada vez, esta assumia as formas de uma acomodada “estrutura da conjuntura” (SAHLINS, 1990, p. 15), isto é, de uma realização prática, contextualizada, das próprias categorias culturais.

Não podemos dizer exatamente o mesmo a respeito das imagens devocionais encontradas em igrejas dos lugares de destino, pois, por meio delas os devotos da Virgem do Quinche não viviam a mesma experiência de sentido: aquelas figuras míticas estavam longe demais dos seus pensamentos, das suas memórias e das suas existências. As Nossas Senhoras e os santos irlandeses, italianos ou mexicanos que os católicos equatorianos encontravam na maioria das igrejas nova-iorquinas não podiam "falar-lhes" muita coisa sobre o presente ou o futuro deles, naquelas novas e desconhecidas terras, uma vez que tais pessoas míticas não tinham participado do passado deles; nem o conheciam.

Esta decepção devocional intra-religiosa se dá frequentemente no caso de migrantes que passam de um habitat católico para outro. Por esta razão, são muitos os equatorianos que levaram consigo alguma imagem do próprio catolicismo regional. Normalmente, tratam-se de pequenas imagens colocadas em alguma prateleira do novo lar. Em casos excepcionais, os devotos decidem trazer para o seu novo mundo uma imagem devocional grande, do tipo das que embelecem altares e nichos dos templos católicos. Foi a família Rivadeneira que trouxe a Nova Iorque, em 1993, a estátua da Virgem do Quinche custodiada em Saint Veronica. Segundo me contaram alguns membros de aquela comunidade, trouxeram-na para cumprir uma promessa, provavelmente relacionada com a empresa migratória. Como acontece com frequência nestes casos, o desejo da família era o

de efetivamente instalar a imagem em algum templo.

Essa busca não foi uma tarefa fácil. No começo, os Rivadeneira lograram a autorização do cardinal Edward Egan, bispo de Nova Iorque, para que o padre Tarsaquian recebesse a imagem deles na igreja de Saint Ann, que ele administrava no East Village. Porém, esta igreja fechou definitivamente suas portas em 2004 e foi derrubada no ano seguinte para dar lugar às moradias da Universidade de Nova Iorque (NYU). Como nova morada, as autoridades eclesiais indicaram a igreja de Saint Veronica, que bem se prestava a acolher aquela imagem e o coletivo de devotos que esta trazia em dote. De fato, este templo, desde a sua fundação, estava perdendo fieis – passando dos 6500 registrados em 1914 (*The Catholic Church in the United States of America*, 1914, p. 378) às poucas centenas atuais – e, conseqüentemente, recursos econômicos.

Uma igreja estadunidense sem freguesia é uma igreja destinada a ser fechada e, frequentemente, como vimos, derrubada. De certo modo, lá se encontraram uma comunidade de devotos em busca de uma sede e um templo desolado, que precisava de um povo de fieis para poder seguir existindo. No tempo que passei lá, muitas das atividades organizadas por esta pequena comunidade equatoriana eram dirigidas ao cuidado material da nova casa da própria Virgem. Com o objetivo de arrecadar os fundos necessários à reforma do velho telhado, por exemplo, organizaram uma festa de gala.

A princípio, o culto à Virgem era administrado pela mesma família Rivadeneira. Os demais equatorianos envolvidos limitavam-se a participar colaborando como voluntários. Não obstante, quando cheguei em 2010, fazia já dois anos que a imagem era gerida por um conselho diretivo, composto por devotos que se organizaram quando, por razões que desconheço, a família Rivadeneira se afastou. Dito conselho, regulado por estatuto e com um ano de mandato, era formado por um presidente, um vice-presidente, um tesoureiro, um secretário e os responsáveis e integrantes de uma série de comissões: a da Oração, a do Social, a dos Esportes e a dos Cantos. Entretanto, só a metade dos quarenta membros do conselho participava ativamente e com certa constância.

O contato do conselho diretivo com a paróquia de Our Lady of Guadalupe, da qual dependia Saint Veronica, era mantido por Harold Blake, um ancião organista que não falava nada de espanhol e que – conta uma lenda parecida à do pianista do mar do

monólogo teatral *Novecento*, do italiano Alessandro Baricco – nasceu, cresceu e passou a vida inteira nesta igreja. Lá tinha recebido o batismo, há aproximadamente 80 anos, e lá continuava a representar um dos poucos pontos firmes e preciosa memória de uma unidade eclesial e de um bairro nova-iorquino sempre em movimento.

As duas faces do poder simbólico de uma imagem sagrada

A entrega dos devotos à talha da Virgem do Quinche, evidente nas suas manifestações religiosas e na sua disponibilidade a deslocar-se e concentrar-se por causa dela, a podemos entender só partindo da consideração do poder simbólico ao qual me referi anteriormente. Com efeito, por meio dela, os quitenhos de Saint Veronica acediam ao mito, à sua significância e às suas possibilidades significadoras. Como assinalou Geertz (1989, p. 94), os significados gerais em termos dos quais cada *homo religiosus* interpreta sua experiência e organiza sua conduta “só podem ser "armazenados" através de símbolos: uma cruz, um crescente ou uma serpente de plumas”. Estando sempre exposto às inevitáveis desproporções entre signos e coisas, e às consequentes reavaliações práticas dos significados, trata-se, na verdade, de um “armazém” em movimento, um “conjunto indefinido de permutações contextuais” (SAHLINS, 1990, p. 17).

Analisando mais detalhe esta necessidade do crente de usar símbolos – e até de materializá-los, fabricando-os – é possível distinguir duas questões distintas e complementares que, tomando emprestados dois conceitos que polarizam os atuais debates da chamada antropologia da arte, definirei como *questão representacional* e *questão agencial*. Estas duas instâncias da significação mitológica se fazem particularmente evidentes no caso de símbolos religiosos antropomórficos, logo, pertinentes ao presente trabalho. Antes de apresentá-las, é oportuno antecipar que estas representam as duas condições suficientes e necessárias para que um símbolo religioso seja eficaz.

Quando apropriando-me, de um modo bastante redutivo, de um conceito de Howard Morphy (2002), falo da questão representacional do símbolo religioso – no nosso caso a imagem da Virgem do Quinche – refiro-me ao fato de que o crente por meio dele acede a um modelo representativo, proveitoso para pensar o seu mundo. A forma da Nossa Senhora

não é arbitrária, nem apenas convencional, como o totem dos aborígenes da Austrália para Durkheim (2000). Com efeito, essa forma envolve a possibilidade de transmitir a venerável história (LATOUR, 2004, p. 355) e de comunicar os significados que esta contém. A dimensão semântica da escultura da Virgem do Quinche é vital para os equatorianos de Nova Iorque, na medida em que esta os leva para determinadas concepções gerais sobre o mundo aprendidas na própria vida pré-migratória e nela simbolicamente representadas.

Uma primeira significância da Nossa Senhora equatoriana reside na sua similaridade – da forma, das cores, do material, etc. – com a teofania que pretende ilustrar. Em conformidade com a magia imitativa de Frazer (1982, p. 83), de “o semelhante produz o semelhante”, seus devotos aproximavam-se daquele mito católico andino ao replicar as feições da sua protagonista. Efetivamente, para estes católicos equatorianos, existe uma relação direta entre o nível de significância da própria imagem e a sua fidelidade figurativa com respeito ao símbolo – a estátua oficial do santuário – que reproduzia.

Frequentando as comunidades católicas equatorianas no estrangeiro, descobri logo que o poder simbólico das imagens religiosas dependia também do seu nível de proximidade física com a efígie original. Dita proximidade derivava sempre de um atento processo de construção, cujo objetivo era o de produzir réplicas – ou, como veremos, clones – da pessoa mítica. Além da aparência exterior, outros requisitos da réplica, que adquiriam importância nos discursos dos seus devotos, eram o material usado e o lugar de produção.

O senhor Acosta entalhou a Virgem do Quinche agora guardada em Saint Veronica, usando uma madeira proveniente do povoado de Oyacachi, ou seja, do lugar da primeira mariofonia. Ele demorou oito meses para completar sua empreitada, em 1992. Em geral, os devotos emigrados que trazem para o lugar de destino uma imagem da Virgem do Quinche, atribuem muita importância ao fato de que esta seja produzida em Equador, com o mesmo tipo de cedro usado por Diego de Robles e aqueles artificiosos virtuosos – a partir da *técnica de encarnado* –, que fizeram grande a escola quitenha.

Entretanto, em termos de significância, os benefícios que derivam de uma materialização do símbolo religioso não residem apenas em sua idoneidade para fixar, conservar e transmitir determinadas imagens e relações simbólicas. De fato, levar um mito

para um artefato material não significa tanto enclaustrá-lo dentro de uma forma transcendente e imutável, quanto transferi-lo para uma forma maleável e porosa, extremamente sensível às condições “climáticas” que a rodeiam. Dito de outro modo, a qualidade principal de dita forma não é a sua resistência, mas a sua plasticidade; aquela viscosidade sartriana que segundo Mary Douglas (1991), ficando a meio caminho entre o sólido e o líquido, permitiria “de pensar com proveito sobre as nossas principais classificações e sobre experiências que nelas não têm lugar” (DOUGLAS, 1991, p. 32). A imagem sagrada, em suma, não representa tanto um pró-memória mitológico e cosmológico, quanto o produto – sempre provisório – de uma constante atividade de *bricolage* (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 32), finalizada à incorporação simbólica dos novos elementos experienciais dos seus devotos.

A evidência desta imprevisível vitalidade representacional da relação dos devotos com a imagem venerada leva-nos a entender que o poder de sedução que a segunda exerce sobre os primeiros envolve também outra questão que transcende uma visão semântica, *stricto sensu*, do símbolo religioso. No âmbito do estudo antropológico dos objetos artísticos, a exaltação desta segunda questão levou Alfred Gell (1998) a demarcar um novo território teórico, que se caracteriza pela recusa em discutir os objetos de arte exclusivamente em termos de símbolos e significados. Estes, pelo contrário, deveriam ser considerados como “pessoas” (GELL, 1998, p. 9), cuja ação afeta diretamente os indivíduos que com elas se relacionam.

Efetivamente, os devotos de Saint Veronica interagiam com a própria Virgem exatamente como se fosse uma pessoa, identificando nela uma entidade viva, pensante, bem-intencionada e enérgica, que com o seu poder, entrava em suas vidas, modificando-as positivamente. Aquela talha não pretendia simplesmente representar a mulher misteriosa aparecida nos finais do século XVI aos oyacachenses escondidos em uma cova, senão que, em certa medida, estava lá para encarná-la; para fazê-la novamente presente.

Esta necessidade de construir uma relação efetiva e afetiva com a pessoa mítica – que, certamente, encontrou na estatuária devocional barroca um instrumento fenomenal – constitui um dado antropológicamente relevante, que não podemos subestimar em nossa análise, limitando-nos a relegá-la à esfera dos conceitos *emic*. Efetivamente, é sobretudo

Religião, migração e cultura Imagens da fé

graças à experiência de uma agência no símbolo religioso que os crentes conseguem tirar o mito do *illud tempus* primordial (ELIADE, 1992, p. 119), para levá-lo no tempo presente.

Como assinala Duch (1997, p. 181), a narração mítica, sem a sua ressurreição periódica, torna-se uma fábula ou em uma historieta sem força espiritual. A questão agencial é importante, precisamente, porque põe a justa ênfase na vitalidade da dimensão relacional da construção religiosa de sentido: para que o mito entre na história do crente, transformando-a, esse tem que experimentar – por abdução diria Gell (1998) – uma agência real, com intenções próprias, que não são abstratas e dirigidas à inteira humanidade, mas que penetram as regiões mais profundas e obscuras do próprio ser; dialogando com elas.

Não há a menor dúvida de que a imagem de Saint Veronica ajudava os seus devotos a viver esta experiência de proximidade efetiva com a divindade. Em conformidade com o teorizado pelos Turner (TURNER e TURNER, 2011, p. 143), a forma exterior daquela Virgem do Quinche é particularmente apta a suscitar, nos seus filhos espirituais, significações de tipo emocional. Todavia, para que a imagem possa plenamente encarnar a pessoa mítica e o seu poder sobrenatural, precisa ganhar outro atributo que transcende a mera semelhança física. No presente caso, de acordo com outro princípio mágico frazeriano (FRAZER, 1982, p. 83), o da contaminação, foi transferida ritualmente à imagem do West Village a essência sagrada da sua matriz andina. Os custódios do lugar escolhido pela personagem mítica para revelar-se parecem ser os únicos que podem transmitir um pouco da sua força mística às reproduções. É por isto que a talha trazida pela família Rivadeneira foi construída sob a supervisão, logística e espiritual, de um sacerdote do santuário do Quinche, o padre Ismael Castillo. Este finalizou o processo de construção da imagem com a sua benção que, simbolicamente, instilava no objeto o poder, a força e a vida da divindade.

Assim, percepção deste tipo de agência não estaria desligada da dimensão representacional do objeto religioso, constituindo, pelo contrário, a premissa fundamental da sua significância: os crentes veneravam as próprias imagens, entregando-se a elas, se ali viam algo mais do que um conjunto de representações históricas, de concepções gerais sobre o cosmo e de leis morais. Eles precisavam experienciar não só um Deus filosófico, mas também um Deus vivo (OTTO, 2007, p. 55).

Bruno Latour (2004) reconhece muito claramente tanto estas duas dimensões da

significação religiosa pelas imagens, como a sua complementaridade. Segundo ele, as imagens transmitem aos devotos: uma injunção relacionada ao tema que elas ilustram, repetitivo e, as vezes, entediante; e uma segunda injunção que atravessa a tediosa repetição do tema, forçando-os a “recordar aquilo que é a compreensão da presença que a mensagem carrega” (LATOURE, 2004, p. 366-367). Trata-se de duas injunções – nos adverte Latour – que devem ser ouvidas simultaneamente.

A imagem, em suma, torna-se duplamente importante, na medida em que consolida – tornando-os visíveis e tangíveis – os laços simbólicos entre significante e significado. Como ilustram claramente os Turner (2011, p. 143), uma imagem específica da Virgem Maria é um significante que não pretende representar só a mulher histórica que viveu na Galileia, mas uma pessoa sagrada que, mesmo residindo no céu, entra na vida de determinadas pessoas, intercedendo junto a Deus para a salvação delas. A vivificação de uma imagem e, portanto, o reconhecimento nela de uma agência, representa a demonstração mais evidente do seu poder simbólico.

Entendemos, portanto, que esse poder de uma imagem encarnar a pessoa mítica, e com ela a possibilidade de veicular relações de sentido, apesar das aparências, não é nem incondicional, nem irracional. Dita faculdade da imagem responde, pelo contrário, a uma lógica interna – constituída por um sistema coerente de “noções místicas” (EVANS-PRITCHARD, 2005, p. 162) – que é praticada por meio de processos particulares de construção e manipulação simbólicas da imagem mesma. A força significante de este tipo de objeto depende de determinados requisitos, os mais importantes dos quais são representados pelas duas questões da significância do símbolo religioso aqui apresentadas. De fato, nem todas as representações de sujeitos religiosos têm o mesmo poder evocativo. As pequenas imagens que quase todos os migrantes têm nas suas prateleiras, por exemplo, não apresentam um poder suficientemente forte para ativar transposições míticas de caráter social. Consequentemente, não convocam multidões.

Saint Veronica, santuário nova-iorquino da Virgem do Quinche

Se consideramos ambas as condições da significância do símbolo religioso, entende-

Religião, migração e cultura Imagens da fé

se que, para além de uma mera repetição de formas, o imagineiro pretende realizar uma verdadeira clonagem. De fato, mais que realizar uma cópia, ele, os clérigos do santuário e os comitentes intentam produzir uma imagem cujas informações "genéticas" sejam as mesmas que a original, teofânica: o material, o processo de fabricação e a essência sagrada. Efetivamente, o trato que a escultura da Virgem do Quinche de Saint Veronica recebeu, quando foi trazida a Nova Iorque, revela que esta não era percebida como uma simples reprodução, mas como a pessoa mítica que tinha-se encaminhado para o encontro com os seus filhos espirituais, confinados em terras remotas.

Segundo as informações recolhidas *in loco*, essa imagem, antes de partir para os Estados Unidos, foi homenageada pelos cadetes do colégio militar Eloy Alfaro e da Polícia Nacional em Quito. Todavia, o mais impressionante foi que ela viajou como uma pessoa ilustre, voando em primeira classe, acompanhada pelos reverendos Valdivieso e Castilho e por uma banda musical. Ao longo de toda a viagem, dentro do avião, foram interpretadas canções dedicadas a ela. Em 22 de maio de 1993, a Virgem chegou ao aeroporto John F. Kennedy, de Nova Iorque, onde foi recebida pela família Rivadeneira e uma multidão de devotos que lançavam pétalas de rosa, entoando cânticos.

Pelas mesmas razões, o lugar em que esta foi entronizada começou ser concebido não só como uma igreja que guardava uma réplica de uma Virgem equatoriana, mas como um verdadeiro santuário. Em particular, a consideração de Saint Veronica como santuário da Virgem do Quinche não é implícita, como acontece na maioria dos templos que acolhem representações de devoções "imigradas". Em umas folhas afixadas no interior da igreja era possível ler: "Iglesia de Santa Verónica. Santuario de Nuestra Señora del Quinche". Debaxo desta inscrição, havia uma foto da fachada da igreja em que, através de uma fotomontagem, haviam colocado a imagem da Virgem em cima da porta central de Saint Veronica. Externamente, perto da entrada, em ocasião das celebrações de 2013, foi colocado um pequeno mural que representa a Virgem do Quinche e no fundo, à sua esquerda, o centro de Quito e, à sua direita, o povoado de El Quinche.

Este panorama de *sacrarium* continuava em uma sala situada no andar superior do complexo eclesial, adaptada como guarda-roupa da Virgem. Com efeito, é costume no catolicismo equatoriano que os devotos doem à Nossa Senhora venerada vestidos, joias e

Religião, migração e cultura Imagens da fé

acessórios de vários tipos. Os principais santuários marianos do país dispõem de um amplo museu dedicado, justamente, à conservação e à exposição destes enxovais majestáticos. A própria Virgem de Saint Veronica ostenta já uma considerável coleção de vestidos, composta por entre 200 e 300 peças, ordenadas por tonalidades de cores, quase nunca vestindo mais de uma vez a mesma roupa. Dentro de outro pequeno armário estavam os sapatos do Menino Jesus, uns chapéus, umas perucas e outros acessórios, quais brincos e colares.

Figura 2



Detalhe de folha informativa de Saint Veronica. Acervo do autor.

Também começavam a aparecer nos muros deste espaço devocional subsidiário as clássicas placas votivas que abundam em quase todos os santuários do país andino. Por fim, não faltavam os peregrinos que vinham a venerar esta Virgem de localidades próximas e

Religião, migração e cultura Imagens da fé

distantes. De lugar devocional periférico, frequentado por católicos "marginais", aquele espaço estava se tornando um importante centro cosmológico, de produção de sentido.

O apogeu da atividade de veneração dirigida a esta imagem se dá no domingo mais próximo ao 21 de novembro – festividade da Virgem do Quinche – quando algumas centenas de devotos reúnem-se para as celebrações anuais da própria patrona. Estas, precedidas por uma novena e, no sábado prévio, por uma serenata à Virgem, começam com uma pequena procissão em volta do quarteirão em que se ergue Saint Veronica, prosseguem com uma missa solene e terminam em uma confraternização realizada no porão da igreja.

Entretanto, a vivificação desta talha, condição necessária para a sua utilidade simbólica, aparece em toda a sua claridade no decorrer de uma espécie de ato paralitúrgico (TURNER, 1982, p. 25) menor, chamado de *servicio a la Virgen*, que se realiza semanalmente em Saint Veronica. Este consiste, essencialmente, na troca dos indumentos que veste sempre a imagem da Nossa Senhora do Quinche. Os membros do conselho diretivo superintendem estas operações, que começam com a separação da Virgem do Menino Jesus – que está enganchado a ela por meio de um parafuso – e das suas próprias mãos, desmontáveis, para poder tirar melhor o vestido, composto de diferentes partes e camadas. Particularmente difíceis se revelam as seguintes manobras: por os sapatinhos ao Menino, amarrar de volta o Menino à sua Mãe e colocar as coroas em cima das cabeças das duas pessoas míticas. Uma vez acabadas todas estas operações – que se realizam todos os sábados –, os devotos rezam uma prece, para depois dispersar-se.

Em uma destas ocasiões, a velha senhora claudicante que tinha trazido, dentro de uma caixa de papelão, um belíssimo vestido de cor verde pistache, pediu-me que a ajudasse, baixando a talha da Virgem, desde a ampla e elevada urna de vidro que a guardava. O fiz, com a máxima atenção e certo temor, colocando-a em cima de uma mesinha. Enquanto segurava em minhas mãos aquele objeto tão venerado, fazia experiência da sua agência, sentindo-me um pouco como os monges encarregados de vestir a catalã Mare de Déu de Montserrat, que ainda no início do século XVI, nos atesta o abade Pedro de Burgos, apenas ousavam levantar os olhos para observá-la (BALLBÉ I BOADA, 1998, p. 126).

O hábito dos devotos de trocar semanalmente os vestidos da própria santa,

Religião, migração e cultura Imagens da fé

manipulando-a e modificando constantemente a sua aparência, responde àquela espécie de mandamento bíblico que Latour (2004) propõe como fundamento da possibilidade do mito produzir verdades: “não congelarás a imagem!”. De fato, como tentei mostrar ao longo deste texto, a imagem religiosa não representa um simples veículo de transferência de informações, mas uma articulação simbólica por meio da qual produzi-las. Por meio da Virgem, seus devotos podem encontrar a própria realidade contingente e um marco de sentido que, em certa medida, transcende-a sempre. O resultado deste encontro é a síntese – simbólica, ou “situacional”, como a chama Sahlins (1990, p. 15) – de duas realidades, de outro modo incomensuráveis, e a produção de sentido. A Virgem do Quinche de Saint Veronica tinha seguido, acompanhando-os, os seus devotos. Revestindo-se das muitas situações críticas, que eles viviam ao longo da própria trajetória migratória, tornava-as menos dolorosas, restituindo-as ao universo do sensato e reconduzindo-as para um plano de continuidade cosmológica.

Figura 3



“Servicio a la Virgen” em Saint Veronica. Acervo do autor.

Referências

- AMBROSINI, Maurizio. Participación religiosa e integración de los inmigrantes: una reflexión entre América y Europa, entre historia y actualidad. *Migraciones*. Madrid: Instituto Universitario de Estudios sobre Migraciones, n. 23, p. 11-44, 2008.
- ARES MATEOS, Alberto. *Iglesia como espacio transnacional. La religiosidad popular que viaja de Ecuador a España: la devoción a la Virgen del Quinche*. Servicio Jesuita a Migrantes, 2010.
- BALLBÉ I BOADA, Miquel. *Las Vírgenes negras y morenas en España*. Barcelona: o autor, 1998.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- DUCH, Lluís. *Antropologia de la religió*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- FRAZER, James George. *O ramo de ouro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GELL, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- LATOUR, Bruno. “Não congelarás a imagem”, ou: como não desatender o debate ciência-religião. *Mana*. 10(2), p. 349-376, 2004.
- LEÓN, Luis. El Quinche, Antena del Cielo. In: *Nuestra Señora de la Presentación del Quinche*. Comisión Litúrgica del Santuario, 1988.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 2008.
- MARETT, Robert Ranulph. *The Thresold of Religion*. Londres: Methuen & Co, 1909.
- MORPHY, Howard. The anthropology of art. In: INGOLD, Tim (Ed.). *Companion Encyclopedia of Anthropology*. Nova Iorque: Routledge, 2002, p. 648-685.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Petrópolis: Vozes, 2007.

Religião, migração e cultura Imagens da fé

ROMIZI, Francesco. *El Dios en la maleta*. Tarragona: Publicacions URV, 2014.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

SALAZAR MEDINA, Richard. *El Santuario de la Virgen del Quinche*: peregrinación en un espacio sagrado milenario. Quito: Abya-Yala, 2000.

The Catholic Church in the United States of America: Undertaken to Celebrate the Golden Jubilee of His Holiness, Pope Pius X. Nova Iorque: The Catholic Editing Company, Vol. III, 1914.

TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre*: The Human Seriousness of Play. Nova Iorque: PAJ Publications, 1982.

TURNER, Victor e TURNER, Edith. *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2011.