

ARTE Y SOCIEDAD EN EL BRASIL COLONIAL: EL APORTE DEL NEGRO

Carlos Castro Brunetto

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Cualquier estudio sobre la conformación de una sociedad se halla siempre ante situaciones de compleja resolución. Entre ellas podríamos mencionar el cómo y el cuándo nace una cultura local, o la forma en que se organizan los grupos sociales y en qué divergen de otras sociedades. En el caso de Brasil, esta situación es aún más complicada, pues el cruce de razas y de expresiones diferentes entre sí —indios, blancos y negros— generó una cultura original en el contexto iberoamericano, tanto por las distintas formas de relación entre los portugueses y los diversos pueblos indígenas como por las diferencias, a su vez, entre las culturas negras llegadas a Brasil.

Efectivamente, intentar comparar las manifestaciones artísticas de los países hispanoamericanos y Brasil resulta ineficaz, pues tanto la historia como la participación activa de los grupos sociales fue diferente. A modo de ejemplo, el arte que define los virreinos de Nueva España o Perú en el siglo de oro del arte colonial, el XVIII, es un compendio de ideas españolas y su interpretación por los artífices locales, creando un evidente mestizaje artístico.

Y es precisamente ese arte "mestizo" el que marca ya una diferencia con el brasileño, puesto que no existió en la colonia portuguesa, de modo general, una identificación entre el arte de los indios y de los conquistadores, ya fuese con fines profanos o religiosos.

De hecho:

Los colonizadores portugueses trataron a Brasil como una especie de prolongación natural de las creaciones arquitectónicas y artísticas de la metrópoli, cuya adaptación al nuevo suelo y latitud se procesó sin grandes alteraciones estructurales o formales.¹

Ello no presupone en modo alguno que el arte brasileño carezca de originalidad; bien al contrario, el gusto barroco nacido en el siglo XVII y llegado entonces a la colonia, así como los elementos ornamentales rococó, florecidos principalmente en el último cuarto del siglo XVIII, conocieron un desarrollo extraordinario, invitando a los

artífices a combinar el arte metropolitano con la nueva sensibilidad surgida del encuentro de las culturas blanca y negra. En realidad, las diversas maneras artísticas, que comenzaron a llegar desde Portugal a finales del siglo XVI, convivieron en suelo brasileño sin que unos conceptos artístico-intelectuales o formales se impusiesen sobre otros.

En nuestra opinión: "(...) el Barroco en Brasil es más el resultado de un proceso político y social, debido a la propia construcción de la sociedad colonial, que un lenguaje definido, y su cronología ha de ser amplia porque hasta que no se produzca un cambio real en las estructuras sociales y de pensamiento, no habrá una modificación en el gusto. Ello conduce a hechos tan significativos como que podamos hablar de obras plenamente barrocas, desde su concepción intelectual y artística hasta su propia vivencia humanizada, en pleno siglo XIX"².

Por otro lado, uno de los factores que diferenciaban ambos mundos —metrópoli y colonia— era su diferente composición social. Los esclavos, empleados como mano de obra en todas las faenas productivas y domésticas del Brasil colonial (1500-1822) e imperial (1822-1889), tuvieron una importancia creciente desde el siglo XVIII en el campo de la vida religiosa y de la cultura. Y en este punto, hemos de indicar que contamos con ejemplos de su influencia tanto en el caso de los libertos como de los esclavos, algo verdaderamente interesante, y hasta original, en el conjunto de la historia de la esclavitud en América.

El escenario para esa participación negra lo ofrecían las Hermandades del Rosario [Irmandades do Rosário]. Tales cofradías, organizadas en algunos templos brasileños a lo largo del siglo XVII —la más antigua sería la de Río de Janeiro, fundada en 1639—, conocieron su apogeo tras la definitiva expulsión de los holandeses en 1654 en Bahía y el Nordeste, y luego con la fundación de las principales ciudades de Minas Gerais en el primer cuarto del siglo XVIII, existiendo algunas de importancia en São Paulo, Goiás, Mato Grosso y el Sur³.

1 OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de: "La pintura y la escultura en Brasil", en *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995, pág. 283.

2 CASTRO BRUNETTO, Carlos: *Arte en Brasil: 1550-1822*, Organismo Autónomo de Cultura-Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, pág. 28.

3 Un trabajo interesante sobre la organización y funcionamiento de estas Hermandades es el que pertenece a la autoría de QUINTÃO, Antônia Aparecida: "As Irmandades de pretos e pardos em Pernambuco e no Rio de Janeiro na época de D. José I: um estudo comparativo", en *Brasil, colonização e escravidão*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000, págs. 163-176.

Sin embargo, pronto los hermanos blancos fueron abandonando esta hermandad, refugiándose en las más tradicionales, como las del Santísimo Sacramento, de la Misericordia, del Carmen, o de San Francisco de Asís. Hasta tal punto llegó esta situación que ya en el siglo XVIII se las mencionaba de forma directa como Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, o de los Hombres Negros, añadiéndose a la devoción mariana desde la segunda mitad del siglo XVIII, en muchos templos, la devoción a San Benito de Palermo o São Benedito⁴. Tal vez por ello, las Hermandades, a través de sus constituciones o Compromissos, comenzaron a recoger derechos de los hermanos para la vida comunitaria, derechos que incluían los de sepultura e incluso la capacidad para ocupar puestos de importancia en la vida corporativa de la misma. En ese punto, no se distinguía entre negros libres [forros] o esclavos, y raramente entre su condición racial, es decir, negro puro, pardo [mulato], etc.

Ahora bien, si en apariencia la Hermandad del Rosario sólo tenía una función religiosa, la de rendir culto a la Virgen bajo tal advocación⁵ y a los santos de raza negra que poco a poco fueron incorporados al culto en esos templos, la realidad es otra muy diferente. No cabe duda de que la cofradía ofrecía a esclavos y forros la oportunidad de vivir un ambiente libre del entorno blanco, e incluso compartir rasgos culturales de su origen africano. Por otro lado, fueron estas cofradías las únicas que permitieron a los negros incardinarse en la realidad social de su tiempo, e incluso presentar reivindicaciones sobre derechos adquiridos que podían entrar en conflicto el poder colonial y las hermandades de blancos.

Son muchos los documentos que testimonian esa realidad social e incluso la diferente extracción cultural de esos negros. Por ejemplo, en 1758, en la Irmandade de São Benedito de Ribeirão do Carmo, antiguo nombre de Mariana, ingresó:

Benedito de Nação mina escr^o que ficou do defunto Manoel de Queyroz Per^o se apresentou por Irmao desta Irmande., de que lhe fes este termo, e por elle se sujeitou aos capitulos e compromisso, e de como assim o disse assignou aqui. Marna., 10 de janro. de 1758. Benedito de Queyroz. Faleceu em 25 nbr^o de 1769⁶.

Ese tipo de informaciones son muy frecuentes en todos los documentos del periodo. Lo más usual es que en el caso de que el hermano que ingresase fuese esclavo, apareciese una mención especial al nombre de su dueño, y en el caso de que fuese forro, la referencia específica a este hecho, manteniéndose el nombre de su anterior dueño.

Sobre todo ello proponemos los siguientes ejemplos de lo que podríamos considerar como una generalidad:

En la iglesia de la Hermandad de Santa Ifigenia en Mariana: "Aos 28 de dezembro de 1738 se isentou por Irmão da Glorioza Santa Efigenia Caetano Lopez ezcr. de Ml. Lopez pagou de entrada."⁷

En la misma localidad, pero en la capilla de Santo Antônio do Morro, se cita el entierro de un esclavo en una capilla destinada a la sepultura de esclavos y forros: "Aos 2 de novre. de 54, Migl. escr^o de Migl. tinoco..."⁸

No obstante, muchos esclavos, así como forros, eran enterrados también en la propia catedral marianense, constando tanto ese hecho como la cantidad pagada⁹. Esta circunstancia se aprecia en todos los documentos, ya sea en el asiento de hermanos que ingresan en la Hermandad como en el pago de su sepultura, como sucede. entre otras muchas localidades. en la mineira Itatiaia¹⁰.

Pero también hemos planteado disputas entre las Hermandades de negros, esclavos o forros, y las comunidades blancas. En este sentido, y a modo de ejemplo, podrían mencionarse dos casos. Uno de los más conocidos es la separación de la Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do bairro de Antônio Dias en Ouro Preto. Esta hermandad, fundada hacia 1733 en la parroquia matriz de Nossa Senhora da Conceição, vivió un enfrentamiento entre los hermanos blancos y negros. que ganaron los segundos, viéndose expulsados los hermanos blancos por lo que hubieron de trasladarse a una antigua capilla dedicada a Nuestra Señora del Parto, que popularmente se conocería como Capela do Padre Faria. Mientras, los hermanos negros pudieron iniciar desde 1773 aproximadamente la construcción de un templo más suntuoso en lo arquitectónico que el de los hermanos blancos, y el resultado de tal obra es la iglesia de Santa Efigênia do Alto cia Cruz¹¹. Este aspecto nos parece de extraordinaria importancia puesto que Vila Rica de Ouro Preto, en un momento, 1740, en que ya despuntaba como uno de los principales escenarios del poder público y religioso, fue escenario de un conflicto entre blancos y negros de suma importancia donde negros y pardos, forros y esclavos de manera conjunta, pudieron imponer sus derechos ante las autoridades civiles y eclesiásticas.

Tan interesante como ese enfrentamiento es otro casi desconocido. Se trata del conflicto surgido en 1812 en el arrayal de Gouvea (norte de Minas Gerais) próximo a Serro [llamado por aquel tiempo Vila do Príncipe], cuando los hermanos del Rosario, establecidos en la iglesia de Santo Antônio, construyeron un nuevo templo con el fin de reunirse para celebrar la vicia religiosa y llevar allí la imagen mariana junto al resto de las alhajas de la Hermandad. Sin embargo, los hermanos del Santísimo Sacramento

4 Cfr. SCISÍNIO, Alar Eduardo, *Dicionário da escravidão*, Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial, 1997. págs. 182 y 183.

5 En el caso de la Hermandad de Ouro Branco (Minas Gerais), fundada hacia 1729, conocemos la actividad piadosa que habrían de desempeñar los cofrades:

"(..J itienen] os irmaos obrigação de Rezar o Rosario em terra todos os primeiros Domingos do mes e desprezir se acabou o terço que se Rezava na Erga. farão a proçiação ao Redor da mesma igreja levando N. S. do Rosario cantando a ladainha no fim das oais o R. P. Vgto. dara a henção com a mesma Sra. se nas festas principais a N. Sra. tao Bem Rezaraõ o Rosario em terra e os mais dias do auno Rezaraõ um terço a cual Reza não obriga a pecado algum mas qm. a não satesfizar não ganha as Indulgencias (...)". Archivo da Cúria de Mariana [Archivo de la Curia de Mariana (Minas Gerais)] (A.C.M.), Pratileira S n^o 33, Livro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Branco, fol. Iv. Documento fechado en 1729.

6 A.C.M., Pratileira P, n^o 20, Livro da Irmandade ríe Sao Benedito de Ribeirão do Carmo. fol. 16r.

7 A.C.M., Pratileira P, n^o 21, Livro da Irmandade de Santa Efigenia de Mariana, fol. 27r.

8 A.C.M., Pratileira P. n^o 13. Livro II de Fábrica da Catedral de Mariam, fol. 183r.

9 Cfr. A.C.M., Pratileira P. n^o 11, Livro 1 de Fábrica da Catedral de Mariana. Se inicia en 1749.

10 Cfr. A.C.M., Pratileira M, n^o 26. Livro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Igreja Matriz de Santo Antônio de Itatiaia; Y Pratileira M, n^o 27, Livro de certidões de Missas celebradas pelas almas da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos (retos de Itatiaia.

11 Para conocer de manera suscita las referencias a tal conflicto Y sus repercusiones en el arte, cfr. BAZIN, Germain: *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Record. 1983. vol. II. págs. 82-86

(blancos) de la iglesia se opusieron al traslado de los enseres, lo que motivó que la Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos pidiese la intervención protectora de la Corte, que falló a su favor. Tal documento, en síntesis, estaría escrito en los siguientes términos:

(...) que a sua capella esta pronta e com licença do Exm^o e Rm^o N. Prelado e por que consta com toda asertura porque elles mesmos tem dito que varios Irmaos da Irmande. do SS. Sacramento sem razam ou direito algum pretendem empedir que a sobred^o Irmande. adquira com o seu dinh^o nao contentes com lhes ficar o altar que elles mandaraó fazer e pintar a sua custa (...) cada vez mais obstinados se fazem dizendo qe. nada am de tirar da capella filial e se quizerem Ymagem qe. am de mandar fazer para a sua capella e do mesmo modo as alfaias (...)

Continúa la respuesta oficial, firmada en el Reino en 10 de mayo de 1812:

O cabo do Destacamento do Arraial da Gouvea, intimaraó a Irmande. do Smo. Sacramento, que tem por revoltosos e desobedientes, e mais qe. tudo por injustos amigos do alheio (...) entregas das Alfaias da Yrmande. Supe. [suplicante] (...)

Es decir, que se da la razón a la Hermandad del Rosario y se conmina a la del Santísimo a la entrega de los objetos que pertenecen al anterior¹².

Estos ejemplos pueden mostrarnos cómo en el Brasil colonial no podemos dar por sentado que las asociaciones de negros, de las que participaban los propios esclavos, no lo olvidemos, perdiesen en derecho aquellos conflictos abiertos con los blancos. Naturalmente, no estamos presentando una visión paradisiaca de la posición del negro en el mundo colonial, bien al contrario, la sociedad mineira y brasileña en general se sostenía en la rigidez del sistema esclavista. Sin embargo, la afiliación a las Hermandades del Rosario facilitaba algunos derechos, incluso ante la sociedad esclavizadora, y la vivencia de una cultura de raíces africanas "disfrazada" a través del culto católico, como más adelante veremos.

En realidad, el bautismo convertía a los negros en cristianos, pero en cristianos esclavos de otros cristianos. Esta situación irregular fue observada por numerosos clérigos y hombres de diferente posición. Unos sólo pretendían que los negros —concepto racial en que incluimos a los pardos—, dentro del sistema esclavista, fuesen bien tratados para lograr el desarrollo económico. Otros, clasificados como liberales, pretendían su libertad como única forma de conseguir su participación eficaz en la construcción de Brasil. Esta última tendencia se produjo sobre todo desde las primeras décadas del siglo XIX, y principalmente, tras la independencia alcanzada en 1822, triunfando finalmente en 1888, un año antes de la proclamación de la República, cuando se abole la esclavitud.

Entre aquellos que justificaban el trabajo esclavo,

con mejor trato, se halla José Joaquim da Cunha Azeredo, que fuera obispo de Pernambuco, publicando en 1798 en Londres y en lengua francesa el libro *Analyse sobre a justiça do comercio do Resgate de Escravos da Costa da Africa*, realizándose su primera edición en portugués en 1808 en la Nova Officina de João Rodrigues Neves, en Lisboa.

Sin embargo, entre los enemigos del sistema esclavista a comienzos del siglo XIX podemos mencionar las opiniones de dos brillantes oradores: João Severino Maciel da Costa y José Bonifácio de Andrada Silva. El primero, en 1821 —un año antes de la Independencia—, y el segundo en 1825, exponían en sendos escritos las razones por las cuales hallaban negativo el comercio de los esclavos.

Maciel da Costa expresaba sus reservas ante el sistema esclavista:

A verdadeira população —a que faz a sólida grandeza e força de um império— nao consiste em manadas de escravos negros, bárbaros por nascimento, educação e género de vida, sem pessoa civil, sem propriedade, sem interesses nem relações sociais, conduzidos unicamente pelo medo do castigo e, por sua mesma condição, inimigos dos brancos, mas sim em grande massa de cidadãos interessados na conservação do Estado e prosperidade nacional e nascidos da propagação da pátria, favorecida por leis sábias e justas e por um governo paternal¹³.

Por su parte, Silva insiste en los mismos aspectos, si bien resalta que la esclavitud ofende en sí misma a Dios:

(...) *á f ace* de Deus e dos outros homens que nos arrependemos de tudo o que nesta parte temos obrado há séculos contra a justiça e contra a religião, que nos bradam acordes que 'nao façamos aos outros o que queremos que nao nos façam a nós'. E preciso, pois, que cessem de uma vez os roubos, incêndios e guerras que fomentamos entre os selvagens de África. E preciso que nao venham mais a nossos portas milhares e milhares de negros, que morriam abafados no porao dos nossos navios, mais apinhados que fardos de fazenda¹⁴.

Y continúa:

Generosos cidadãos do Brasil, que amais a vossa pátria: sabei que sem a abolição total do infame tráfico da escravatura africana e sem a emancipação sucessiva dos atuais cativos nunca o Brasil firmará a sua independência nacional e segurará e defenderá a sua liberal Constituição. Nunca aperrehará as micas existentes e nunca formará, como imperiosamente o deve, um Exército brioso e urna Marinha florescente. Sem liberdade individual, nao pode haver moralidade e justiça. E sem estas filhas do Céu nao há nem poder haver brio, força e poder entre as nações¹⁵.

Como vemos, el pensamiento recogido en estos textos resume parte de la ideología de la época —la de la minoría liberal— y refleja algo interesante: por aquellos años se consideraba que la raza negra era una más de las que poblaban la tierra y no seres inferiores. Esto, naturalmente, en la teoría, e impulsados por la necesidad política de obtener la felicidad para los habitantes de Brasil. Sin embargo, nos interesa que se trata de la culminación de un proceso donde se había aceptado a los negros como

12 Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (B.N.R.J.), Seção Manuscritos, II- 34, 20, 9, fols. lr-iv.

13 COSTA, João Severino Maciel da: "Memória sobre a necessidade de abolir a introdução dos escravos africanos no Brasil...", en *Memórias sobre a escravidão*, Rio de Janeiro, Fundação Petrônio Portella-Arquivo Nacional, 1988, pág. 20.

14 SILVA, José Bonifácio de Andrada: "Representação á Assambléia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil sobre a escravatura", *ibidem*, pág. 64.

15 *Ibidem*, pág. 76.

componentes de la sociedad del país y, lógicamente, se abrían las puertas para sus manifestaciones culturales. Esto sólo acontecería con posterioridad, desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX.

Por ello, lo acontecido en la cultura negra brasileña con anterioridad a la independencia, en una primera instancia, y a la ley áurea de 1888 por la que se abolía la esclavitud, en una segunda, permanece aún con ciertas lagunas.

El análisis iconográfico de las artes plásticas producidas durante el periodo colonial nos permite acercarnos un poco más a esa realidad, pues la devoción a la Virgen del Rosario, São Benedito y al resto de los santos negros revela una cultura diferente de la característica de los blancos.

Ejemplo de ello serían las constituciones de las Irmandade de São Benedito de Ribeirão -obispado de Río de Janeiro-, datadas en 1737, donde se reconoce que el color negro no es impedimento para que se alcance una vida santa, a pesar de mostrarnos el bajo concepto de la negrura:

Cuan admirável seja Deos em seos Sanctos notoriamente se manifesta no prodigioso sogeito S. Benedicto, que bem se pode com razão afirmar, que de graça divina lhe sallo á este sancto a sorte em preto; e que nam obstante o escuro dos accidentes, foi muito esclarecido em todo o genero de virtudes, fazendo hum prototypo, e exemplar para nós á gente de cor preta (...) agradecidos, os homens, e mulheres pretos (...) movidos de piedade, e zelo e devoção, nos aggregamos confraternalmente á lhe fazermos a sua festa todos os anos no seu dia em demonstração de nosso agradecimento, e devido louvor á Divina Magestade de Deos (...) ¹⁶.

El mismo documento nos relata las costumbres de la Hermandad, en casi todo semejantes a las restantes cofradías, sobre todo en lo relativo a los derechos a recibir las misas tras la defunción, si el hermano había satisfecho sus deudas con la Hermandad.

En el siglo XIX la situación era semejante, es decir, la presencia del negro en la cultura "oficial" sólo se manifestaba desde la vida religiosa. Un interesante documento de hacia 1822 referido a la Hermandad de N.ª S.ª del Rosario y São Benedito de Río de Janeiro nos muestra alguna de las actividades realizadas para obtener dineros con los que celebrar las fiestas religiosas, todo ello referido a la año 1817:

Dizem os Mezarios da Irmandade de Nossa Senhora do Rosario e S. Benedicto por seu procurador, que havendo em costume na occasião das Festividades da mesma Senhora e Sancto formaram-se danças de pretos por toda a cidade e campo de Santa Anna, foi a Sa. Magestade Servida para susego publico mandar suspender estas Foliás e para que não fosse perjudicada as mesmas Irmandades com algumas esmolás que costuma- vão contrebuir os mesmos pretinhos, Ordenou (...)

y continúa el documento manifestando que el Príncipe Regente había accedido a donar una limosna de dineros para sustituir los beneficios obtenidos por la danza de los negros, donación ahora requerida ¹⁷.

16 Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Seção Manuscritos do Brasil, nº 21 bis, Compromisso da Irmandade de São Benedito, desta freguesia de Ribeyirão (...), 1737, fol. 4r.

17 B.N.R.J., Seção Manuscritos, II-34, 28, 25, fol. Ir. El legajo contiene otros documentos. Por la lectura de los mismos entiende que la orden del que nos ocupa fue promulgada en 1817, datando su redacción hacia 1822.

de Río desarrollada a lo largo de todo el tiempo barroco y, sin duda, ante uno de los orígenes del carnaval carioca. La vivencia del hecho religioso ocultaba una cultura más profunda que sólo podía encontrar su manifestación a través de la Hermandad del Rosario y/o de São Benedito, o Santa Efigênia. La profesora Maria Beatriz Nizza da Silva ha sintetizado ese fenómeno en las siguientes palabras:

(...) As festas religiosas organizadas por estas confrarias sempre davam à cultura africana a oportunidade de nelas encontrar um meio de expressão, por exemplo, com a procissão e a coroação do rei e da rainha do Congo, ou com danças africanas. Os pretos devotos da Saenhora do Rosário na Baía [Bahia] dirigiram uma petição à rainha D. Maria I, em 1786, para pelo periodo de três ou oito dias, lhes serem autorizados 'máscaras, danças no idioma de Angola com os instrumentos concernentes, cânticos e louvores' que antigamente lhes eram permitidos durante a festividade em honra da Senhora do Rosário e dos quais se achavam então privados ¹⁸.

Esto significa, en definitiva, que ese tipo de músicas y ritos se asociaba al hecho religioso hasta, al menos, esa fecha, si bien es cierto que aún perduraron en muchos casos hasta el siglo XIX. La manifestación más evidente de todo ello son los congados, o elección en el seno de las Hermandades del Rosario de ciertos hermanos que ocuparían los cargos de reyes, reinas, princesas, príncipes, etc..., es decir, personajes que reclamaban la dignidad de las tribus africanas, ahora postradas ante la Virgen del Rosario el día de su fiesta, para realizar danzas de origen africano ante la iglesia con las que dignificar la fiesta religiosa, empleando para ellos instrumentos musicales y ritmos de las diferentes naciones africanas.

Casi todos los libros de las Hermandades del Rosario recogen las elecciones del congado [clara alusión al Congo, nombre popular de evidente resonancia negro- africana], donde los esclavos podían, una vez más ocupar puestos de importancia. Por ejemplo, el libro de la Hermandad en la sede apostólica de Mariana, iniciado en 1747, comienza con la elección ese año de la corte del congado. En la relación de 1750-1751 se señalan los nombre y condición:

Rei: Diogo Duarte, na Passagem; Rainha: Luiza da Silva, na Passagem; Principe: Bernardo Xavier, escrº de Maria Xavier; Princeza: Maria Antunes, escrº do P. Pedro Antunes (...) ¹⁹.

Este tipo de relaciones aparecen a lo largo de todo el periodo colonial, continuando la presencia de los congados y las fiestas africanas que se derivan de su existencia hasta bien entrado el siglo XIX. Con todo estos ejemplos sólo queremos demostrar una teoría: que los blancos y los negros eran semejantes -que no iguales- ante el hecho religioso, pues, por norma general, los negros sólo podían reunirse en torno a sus cofradías, pero en ellas, a su

18 SILVA, Maria Beatriz Nizza da: *Vida privada e quotidiano no Brasil na época de D. Maria I e Diodo VI*, Lisboa, Estampa, 1993, pág. 283.

19 A.C.M., Prateleira P, nº 27. Primeiro livro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Mariana, fol. 8v.

vez, vivir elementos de su cultura original, diferente de la de los blancos, que no deseaban "distraerse" con tales manifestaciones del verdadero culto.

Ahora bien, el único testimonio cierto que ha sobrevivido al tiempo es el arte, puesto que si bien la música y danzas de los congados continúan existiendo en formas diferentes, como el maracatú nordestino, lo hacen de un modo tal vez diferente al periodo colonial. Una cuestión esencial es que las imágenes permitían expresar el sentimiento racial, aunque sólo fuese en el medio religioso. En tal sentido podemos afirmar que las devociones de los negros crearon unas imágenes nuevas en el arte brasileño e iberoamericano a partir de temas iconográficos ya existentes.

En la América hispana el peso de la cultura negra desde ese punto de vista tuvo, tal vez, menor importancia que en Brasil. En los virreynatos la tradición europea se mezcló preferentemente con la sensibilidad indígena, creando a su vez un arte mestizo, mientras que los indios brasileños no aportaron gran cosa al arte colonial. En lo que atañe a los esclavos llegados a Norteamérica —proceso que cobra mayor fuerza a finales del siglo XVIII—, estos incumbían a Inglaterra, país mayoritariamente anglicano, lo cual generó expresiones culturales distintas así como una concepción social diferente que se acrecentó tras la independencia de los Estados Unidos.

Algo que caracteriza a las manifestaciones artísticas de Brasil es la inexistencia, en numerosas ocasiones, de documentos que verifiquen la autoría de piezas y otros datos de importancia. Se conocen los nombres de algunos artífices pardos o mulatos que trabajaron en ciertas iglesias relevantes. Es el caso del entallador negro Selvério Dias, quien recibió en 1815 su carta de libertad a condición de realizar la talla de los altares del Senhor dos Passos [Nazareno] y Nossa Senhora da Soledade en la iglesia matriz de Queluz, parroquia de Mariana, ciudad en la que había nacido²⁰. Asimismo, por un documento fechado en 1826 se sabe de la existencia de un pintor pardo que ejerció su oficio en Ouro Preto²¹. Otro tipo de documentos recogen también la presencia de artistas negros o pardos entre los que trabajaron en los diferentes oficios creativos. Por ejemplo, en un documento fechado en 1792 pero sin identificar la ciudad a la que se refiere (que al calificarse de "cidade" bien podría tratarse de Río de Janeiro, o de Vila Rica de Ouro Preto), en el capítulo de los oficiales examinado de marcenaria [ebanistería] incluye a: "(...) Balthazar Hilario, mulatos forros (...)"²².

Existen otras numerosísimas referencias a otros negros, esclavos o no, que colaboraron en el trabajo artístico, como el célebre arquitecto y escultor António Francisco Lisboa "O Aleijandinho", hijo de esclava, y patrón a su vez de tres esclavos que colaboraron en sus obras: Maurício, Agostinho e Januário²³.

Algunos templos adquirieron especial significado en el culto religioso negro, como es lógico aquellos donde se asentaban las hermandades de negros. Entre ellos destaca la iglesia de Santa Efigénia do Alto da Cruz Ouro Preto, ya mencionada y bien documentada a través de los libros de la hermandad. Entre los descargos más interesantes destacan las cantidades pagadas a José Gervásio de Sousa entre 1791 y 1804 por realizar trabajos pictóricos y encarnar las imágenes de Santo António y São Benedito²⁴. También constan partidas recibidas por el pintor Feliciano Manuel da Costa entre 1796 y 1797 "da factura de duas Santas Efigénias e pintar duas caixinhas para as mesmas"²⁵.

Todos estos ejemplos confirman la participación de los negros o pardos, esclavos o forros, ya sea como artífices o como encomendadores del trabajo. De todo ello se deduce que la presencia de santos negros en los templos, así como la figuración de ángeles negros o numerosas escenas de gloria en retablos y bóvedas de naves o presbiterios, nos permiten comprender la importancia de su participación en el hecho artístico.

Es característico en la figuración de San Benito de Palermo o São Benedito, como se le conoce en Brasil, santo siciliano del siglo XVI, la sustitución tradicional europea del atributo del corazón en llamas o la cruz, por un ramo de rosas recogidas sobre la capa o la túnica. Este atributo, propio de los santos franciscanos que destacaron por su caridad, como Santa Isabel de Portugal, de adopta para el santo negro, al estar recogido en su hagiografía como una de los milagros que protagonizó: la sustitución de basuras por rosas²⁶.

Así es figurado en varias imágenes de talla dorada setecentistas conservadas en el Museu da Inconfidência de Ouro Preto, o en la capilla de la V.O.T. de São Francisco de Olinda —Pernambuco—, una escultura datada a finales del mismo siglo o comienzos del siglo XIX, que muestra asimismo su corazón sobre el pecho²⁷.

Otra variante se muestra en la iglesia de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos en Ouro Preto, donde el santo, además de las flores, mantiene en la mano derecha un pan, insistiendo en el carácter caritativo y su proximidad con los negros pobres y enfermos²⁸. A través de estos atributos, el santo deja de ser únicamente un modelo cristiano para mostrar una cercanía mayor a los problemas de esclavos y forros. En definitiva, existe más un concepto social en su representación que puramente religioso.

En el mismo templo, a los pies de la nave y bajo la tribuna del coro alto se halla una representación —datada con posterioridad a 1784, cuando se concluía la fachada²⁹— en la que sobre un fondo de tonos azules y naranjas, un ángel mulato, descansando en unas nubes, entrega un rosario al santo, que lo recibe arrodillado con fervor, y sobre ambos personajes se muestra una cartela donde se lee: In Hoc Signo Vinces. De nuevo contemplamos una representación iconográfica novedosa, ejemplo de cómo la raza negra ha sido incluida en la idea de la Salvación, y todo ello, no lo olvidemos, en pleno proceso esclavista.

20 MARTINS, Judith: *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, Rio de Janeiro, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974, vol. I, pág. 246.

21 *Ibidem*, vol. II, pág. 105.

22 B.N.R.J., Seção de Manuscritos, 7, 4, 4, n.º 2, fol. 4v.

23 MARTINS, J.: op. cit., vol. I, pág. 366.

24 *Ibidem*, vol. II, pág. 265.

25 *Ibidem*, vol. I, pág. 205.

26 Cfr. MADRID, Fray Antonio Vivente de: *El Negro más prodigioso. Vida del Beato Benito de S. Philadelphia, o de Palermo, llamado comunmente el Santo Negro*, Madrid, Oficina de Antonio Sanz, 1744, págs. 109 y 110. En esas páginas se justifica tal motivo iconográfico. En el

prólogo se menciona como su hagiógrafo a frei Apollinário da Conceição, quien fuera uno de los principales cronistas de la Provincia Seráfica de la Inmaculada Concepción, al sur de Brasil, con capital en Río de Janeiro.

27 CASTRO BRUNETTO, Carlos: *Franciscanismo y Arte Barroco en Brasil*, Santa Cruz de Tenerife, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 1996, págs. 197-201.

28 Esta representación parece responder a una variante local, pues no guarda relación con un momento específico de su vida. El pan es, a la vez, un símbolo de la caridad y de la comunión con Cristo en la Eucaristía.

29 BAZIN, G.: op. cit. pág. 82.

San Antonio de Caltagirón, o de Noto, franciscano de origen africano y establecido en Sicilia en el siglo XVI será otro de los santos negros cuya historia quedará asociada a la de São Benedito, pues cuenta su hagiografía, especialmente la relatada por el brasileño fray Apollinário da Conceição, que en el momento de su tránsito se le apareció este Siervo de Dios para ayudarlo a bien morir. Incluso, da Conceição indica que este santo contaba con altar y cofradía en Lisboa y Recife³⁰. Por lo tanto, San Antonio de Caltagirón conoció un importante culto en Brasil, adoptándose un modelo iconográfico semejante al de San Antonio de Padua, o de Lisboa, pues sostiene en sus brazos a un Niño Jesús envuelto en pañales. De hecho, no conocemos imágenes suyas fuera de Brasil y Portugal³¹. Entre ellas destacan las contempladas en la iglesia de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos en Salvador (Bahía) y Ouro Preto, en el Museu da Inconfidência de esa ciudad y en el claustro del convento de Santo Antônio de Río de Janeiro, piezas que estilísticamente podríamos situar a finales del siglo XVIII.

Santa Ifigenia, o Efigênia, en Brasil, será otro de los santos preferidos en el culto de los negros, como ya hemos visto. Santa natural de Nubia, fue asociada a la orden femenina carmelita, considerándose su introductora en África; por ese motivo, porta como atributo una iglesia en la mano, propia de fundadores o reformadores de las órdenes religiosas. Podemos encontrar efigies suyas de importancia en las iglesias del Rosario en casi todo Brasil, destacando Salvador, Olinda, Ouro Preto o Mariana, además de en numerosos museos, como el de la Inconfidência de Ouro Preto o Museu de Arte Sacra de Mariana. Casi todas las piezas son de cronología semejante, finales del siglo XVIII.

Otros santos de raza negra presentes en Brasil son San Elesbaán o Elesbão, santo del siglo VI que fue emperador de Etiopía y del que se guardan magníficas tallas en las iglesias del Rosario en Salvador, Olinda y Ouro Preto, considerándose también el introductor del Carmelo en África, de ahí que porte asimismo una iglesia en las manos. Por último, São Moises Anacoreta, santo de la Edad Media natural de Etiopía, fue también venerado en Brasil, conservándose varias imágenes suyas, una de las más destacadas en la iglesia del Rosario de los Negros en Olinda³², llevando en sus manos un látigo en señal de penitencia.

Otras manifestaciones iconográficas de interés para el tema son las pinturas donde aparecen ángeles negros. En el caso de la Bandeira do Congado o estandarte de

Nossa Senhora do Rosário dos Pretos conservada en el Museu do Carmo en Ouro Preto y datada en el siglo XVIII. junto al Niño que entrega el rosario, aparecen dos cabezas de ángeles, uno de ellos negro. Asimismo, un pequeño óleo sobre tabla del siglo XVIII conservado en el mismo Museo nos muestra a la Virgen de las Mercedes, adoptando la forma de Virgen del Manto, acogiendo a dos fieles negros.

Las cubiertas de varias iglesias presentan también ángeles mulatos, como la ubicada en la nave de São Francisco de Assis de Ouro Preto, realizada entre 1801 y 1812, o la bóveda del presbiterio de la iglesia de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Mariana, ajustada en 1823, obras ambas de Manuel da Costa Ataíde³³. El número de imágenes donde podemos rastrear figuras de ángeles pardos en lugar de blancos, e incluso una probable intención de pintar a la Virgen con ese color, anuncia tanto el triunfo del negro como raza a finales del periodo colonial como su aceptación social.

Por último, podemos mencionar una serie de cuadros de pequeño formato, ex-votos, donde aparecen enfermos, negros en muchos casos, pidiendo auxilio a São Benedito o Santa Efigênia, quienes aparecen en un ángulo de la pintura intercediendo por su salvación física y espiritual. Los ya referidos museos mineiros de la Inconfidência o de Arte Sacra de Mariana, además de otros repartidos por la geografía brasileña, guardan varias de esas pinturas, datadas entre finales del siglo XVIII y comienzos de la centuria siguiente. En todos ellos predomina una concepción popular de la obra, con tonos muy primarios y una composición sencilla organizada en dos calles, una donde aparece el enfermo, casi siempre recostado en el lecho, y otra en la que se sitúa el santo milagrero en un rompimiento de gloria. Así pues, el negro o pardo se ha convertido en cliente artístico.

Todos estos ejemplos demuestran la teoría expuesta: una de las maneras más eficaces de comprobar la importancia de los negros en la creación de la personalidad artística brasileña durante el periodo colonial es a través de su participación en el arte religioso. Todas las tradiciones provenientes de África se volcaron en la religiosidad católica, creando una suerte de sincretismo religioso con una expresión artística dentro de las pautas del lenguaje barroco de la Contrarreforma. Todo ello ofrece un aspecto personal de la creatividad artística brasileña en el contexto iberoamericano; sólo una correcta lectura iconográfica partiendo del análisis de la historia social nos permite entender la auténtica trascendencia de tales efigies.

30 MADRID, FAN.: op. cit., pág. 127.

31 Sobre la representación de los santos negros en Portugal, cfr. MAGALHÃES, Joaquim Romero [comisario general]: Catálogo de la exposición Os Negros em Portugal, séculos XV-XIX, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999, págs. 136 y 137.

32 Cfr. AGUILAR, Nelson [organizador]: *Mostra do redescobrimto: Arte Barroca*, São Paulo, Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000, págs. 52 y 53.

33 Cfr. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de: "A pintura de perspectiva em Minas Colonial-Ciclo Rococó", en Ávila, Affonso [organización]: *Barroco. Teoria e análise*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1997, pág. 473.