

# DOBRAS SOBRE O CORPO BARROCO E MESTIÇO

Micheline Verunsch Machado

**Resumo:** Este artigo analisa os caminhos de construção do corpo barroco sob o signo da mestiçagem, o corpo humano como espelhamento do corpo divino e, ao mesmo tempo, suscetível às profanações, incompletudes e vicissitudes. Entre o corpo dos devotos, os ex-votos que o representam e o corpo glorioso de Nossa Senhora de Guadalupe, investiga-se as dobras barrocas sob as lentes oferecidas por Deleuze e Durand.

**Palavras-chave:** Barroco, Mestiçagem, Ex-voto, Corpo, Sacralidade.

## O todo sem a parte: turbulências e incompletudes

Um corpo não é vazio. Está cheio de outros corpos, pedaços, órgãos, peças, tecidos, rótulas, anéis, tubos, alavancas e foles. Também está cheio de si mesmo: é tudo o que é [...] O corpo funciona por espasmos, contrações e distensões, dobras, desdobramentos, nós e desenlaces, torções, sobressaltos, soluços, descargas elétricas, distensões, contrações, estremecimentos, sacolejos, tremores, horripilações, ereções, arquejos, arroubos. Corpo que se eleva, se abisma, se escava, se descama e se fura, se dispersa, zanza, escorre e apodrece ou sangra, molha e seca, ou supura, grunhe, geme, resmunga, estala e suspira. (NANCY, 2006, p. 43-55.)

Ao criar, segundo as escrituras judaico-cristãs, o homem à sua imagem e semelhança, Deus replicou nele o seu próprio corpo, corpo este que nas teofanias do Antigo Testamento não se revela por completo, ora usa da figura do anjo para se corporificar, ora recorre a elementos do mundo natural, como a chama, o trovão, uma brisa suave. Ou ainda se expressa por elementos não naturais, como o som das trombetas. É só na encarnação de Jesus, deus feito homem, que o corpo da divindade se dá a conhecer. Ora, este corpo, corpo do deus, é dado em três dimensões: a dimensão do corpo total, aquele que é dado ao nascer, o corpo torturado e morto e o corpo glorioso. Essas três dimensões servirão de modelo aos indivíduos orientados pela moral cristã: o corpo como templo, o corpo como lugar do sofrimento e o corpo como lugar da transfiguração.

Aprovado por Deus, que criou o ser humano à sua imagem, o corpo, receptáculo da alma, também é um templo apto a receber o corpo de Cristo no Sacramento da Eucaristia; isso explica a frequência do termo “tabernáculo”, para designá-lo. Os ritos do Batismo, da Confirmação e, mais ainda, da Unção dos Enfermos manifestam essa sacralidade do corpo humano, prometido também ele à ressurreição. Mas uma vez reduzido ao *status* de cadáver, ele logo passa a ser essa matéria desprezível que, de acordo com Tertuliano, traduzido por Bossuet, em seu sermão sobre a morte, não possui nome em nenhuma língua; receptáculo que retornou ao pó, depois de ter libertado a alma que aprisionava. (CORBIN, 2008, p.59)

Para além do Cristo, o corpo da mãe de Deus, apresentado como também incorruptível, concebido sem pecado e vencedor da morte, é colocado como modelo de um corpo mais próximo e possível que aquele da divindade. Maria é o ser humano que transcende a si mesmo, a sua própria corporeidade. O corpo em assunção de Maria eleva o patamar da exigência ao corpo do fiel: tudo é possível àquele que crê. Assim, o modelo do corpo sagrado transita entre a humanidade de Maria e a perfeição do corpo de Jesus. Entre o templo e a transfiguração, no

entanto, é o corpo sofrido e supliciado ainda em vida que se imporá como caminho. Imitar a Cristo e ser como Maria são as vias para a vida eterna.

A principal antítese do barroco será, pois, a oposição entre corpo e alma. Inconciliáveis, essas duas instâncias da humanidade se excluem continuamente: ou se vive para o corpo e se perde a alma, ou se foge de suas imposições e se alcança o paraíso. Entretanto, toda oposição parece exigir uma complementaridade, e o corpo barroco surge como um despojo de guerra, uma bandeira disputada em suas tensões, armadilhas, indisciplinas, gozos, desejos pelo paraíso. O corpo em sua morte barroca não é uno, mas, antes, um corpo aos pedaços em busca de possibilidades de restauração, de uma composição que, mantendo a aura de humanidade que lhe é inerente, possa resplandecer como um sol em si mesmo. Ora, não será esse o sentido das inúmeras denominações da Virgem Maria? E mesmo do sacramento da Eucaristia? É o que diz Gregório de Matos no poema *Ao braço do mesmo Menino Jesus quando apareceu*:

O todo sem a parte não é todo,  
A parte sem o todo não é parte,  
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,  
Não se diga, que é parte, sendo todo.

Em todo o Sacramento está Deus todo,  
E todo assiste inteiro em qualquer parte,  
E feito em partes todo em toda a parte,  
Em qualquer parte sempre fica o todo.

O braço de Jesus não seja parte,  
Pois que feito Jesus em partes todo,  
Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo,  
Um braço, que lhe acharam, sendo parte,  
Nos disse as partes todas deste todo.

Sacralizado e profanado, incompleto, ferido, campo de batalha, o corpo barroco é também uma dobra sobre si mesmo, e em assim sendo, se repete incessantemente. Dobrado, dobrável e desdobrável, é simultaneamente finito e infinito, sempre o mesmo e em permanente estado de transformação. Trata-se, portanto, de um corpo turbulento e, embora se repita em suas dobras e espelhamentos, não escapa a uma certa assimetria, efeito do “novo regime de luz e cores que o barroco instaura”, onde o claro não para de mergulhar no escuro tendo como resultado o apagamento progressivo dos contornos (DELEUZE, 2012 p.62). Cada dobra se redobra numa dobra menor, ao mesmo tempo coincidente e levemente divergente que “se espirala em expansão, que se distancia cada vez mais de um centro” (op. cit., p. 236).

É necessário que se defina esse corpo também como um “corpo santo barroco”, construção de representações sociais e do imaginário que ultrapassa a história natural e biológica. O corpo santo barroco, além de agregar as instâncias acima mencionadas é também milagroso, operando maravilhas inclusive a partir da própria carnalidade. É sagrado e erótico, feito de sangue, humores, cicatrizes, imperfeições. É, não raro, conquistado pelo massacre. Prazer e dor comungam no mesmo domínio. As imagens **1** e **2** (p. 5) são ilustrativas dessa configuração de corporalidades. Ambas tiradas numa das salas de ex-votos do Santuário de Santa Quitéria das Freixeiras, em Garanhuns, interior de Pernambuco, dão conta de vários dos aspectos aqui abordados: corpo em movimento, partido, turbulento, em direção ao infinito e erótico, não pelos signos do feminino que se podem observar, mas por um caráter indicial da composição, pela sugestão de um Outro, o corpo ausente do qual se diz: “o todo sem a parte não é todo”. Nisso, uma advertência: nesse recorte, o corpo santo barroco é fundamentalmente um corpo feminino, sem que isso implique noções de gênero. É um corpo para a abertura e a profundidade, em que pouco pese o fato de o santo ser mulher ou homem, ou ainda uma fabulação.

Figura 1: *Corpo Mestiço I*



Fonte: Acervo pessoal

Figura 2: *Corpo Mestiço II*



Fonte: Acervo pessoal

## Na comunhão dos santos, o corpo de todos

É no corpo, e por meio dele, que humano e divino se encontram. Do sacrifício à transfiguração, o corpo é o grande mediador dessas relações, um vínculo que determina ações, discursos, modos de estar no mundo. É um objeto social, cultural e mais coletivo que individual. Não é à toa que a Igreja se denomina o “corpo místico” de Cristo. Na encíclica *Mystici Corpori*<sup>1</sup>, Pio XII alerta que a doutrina do corpo místico é revelada pelo próprio Jesus e afirma: a Igreja é um corpo único, indiviso, visível, composto orgânica e hierarquicamente, dotado de órgãos vitais e membros. Cristo seria a cabeça invisível desse corpo e o papa, sua representação visível. Não se trata, portanto, de um corpo bicéfalo, mas de uma conjunção.

Todavia não se julgue que Cristo, cabeça da Igreja, por estar posto tão alto, dispensa a cooperação do corpo; pois que deve armar-se do corpo místico o que Paulo afirma do corpo humano: "Não pode a cabeça dizer aos pés: não preciso de vós" (I Cor 12,21). É mais que evidente que os fiéis precisam do auxílio do divino Redentor, pois que ele disse: "Sem mim nada podeis fazer" (Jo 15,5), e segundo o Apóstolo, todo o aumento deste corpo místico na sua edificação vem-lhe de Cristo, sua cabeça (Cf. Ef 4,16; Cl 2,19). Contudo é igualmente verdade, por mais admirável que pareça, que Cristo também precisa dos seus membros. E isso, em primeiro lugar, porque a pessoa de Jesus Cristo é representada pelo sumo pontífice, e este, para não ficar esmagado sob o peso do múnus pastoral, precisa confiar a outros parte não pequena da sua solitudine, e todos os dias deve ser ajudado pelas orações de toda a Igreja. Além disso nosso Salvador, enquanto rege por si mesmo de modo invisível a Igreja, quer ser ajudado pelos membros deste corpo místico na realização da obra da redenção; não por indigência ou fraqueza da sua parte, mas

---

<sup>1</sup>Disponível em [http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_29061943\\_mystici-corporis-christi.html](http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_29061943_mystici-corporis-christi.html), acesso em 17/09/2015, às 18h23.

ao contrário porque ele assim o dispôs para maior honra da sua esposa intemerata. Com efeito, morrendo na cruz, deu à Igreja, sem nenhuma cooperação dela, o imenso tesouro da redenção; ao tratar-se porém de distribuir este tesouro, não só faz participante a sua incontaminada esposa desta obra de santificação, mas quer que em certo modo nasça da sua atividade. Tremendo mistério, e nunca assaz meditado: Que a salvação de muitos depende das orações e dos sacrifícios voluntários, feitos com esta intenção, pelos membros do corpo místico de Jesus Cristo, e da colaboração que pastores e féis, sobretudo os pais e mães de família, devem prestar ao divino Salvador. (MYSTICI CORPORI, 2015)

Para participar do corpo místico de Cristo, os seus membros e órgãos necessitam, voluntariamente, se dispor ao sacrifício. Sem sacrifício, não há participação nos dons e mistérios. Só há salvação e ressurreição para aquele que foi provado na dor. No contexto da devoção popular, o corpo santo, também um corpo místico, é simultaneamente o corpo do santo e o corpo do fiel, numa junção em que o sacrifício replica a dor divina (a dor do Deus feito carne) e transfigura (e cura) a dor humana, teatralizando-a. O corpo santo se faz e se refaz no corpo massacrado e é, sobretudo, performático. No santuário da Difunta Correa, no interior da Argentina, muitos dos fieis sobem os degraus deitados de costas. Nas Filipinas, nas celebrações da Semana Santa, os devotos se crucificam, atualizando o sacrifício de Jesus na própria carne. O sacrifício, e o pagamento doloroso da promessa, performatizam a dor, ao mesmo tempo em que anunciam o corpo glorioso, o corpo sem males. Ana Helena Delfino Duarte (2011) faz um pequeno inventário sobre os corpos dos romeiros que se dirigem ao santuário de Aparecida do Norte, São Paulo:

**Pés** - Calçados, descalços, cansados, machucados, inchados, calejados, com bolhas d'água, comemoram a vitória da chegada aos pés da imagem de Nossa Senhora Aparecida.

**Joelhos** - Arrastam, sangram, dobram em sinal de respeito, humildade, adoração e agradecimento.

**Olhos** - Brilhantes, abertos, fechados em orações, pedem, imploram, agradecem com veemência as graças alcançadas.

**Lágrimas** - Olhos marejados, rasos, cheios de lágrimas, gotejam, lavam as faces dos devotos. Entre silêncios, choros e prantos agradecem o privilégio da graça e por tê-la cumprido.

**Mãos** - Trêmulas, abertas, entrecruzadas, pedem, agradecem, oferecem objetos votivos, debulham o rosário, seguram velas, oferecem ex-votos.

**Lábios** - Que agradecem, oram e cantam hinos de louvores. Com os pés enfaixados, cheios de calos, unhas caindo, calcanhar sangrando, dores nas costas, nos ombros, febre, cansaço, calor, chuva, tudo isso faz parte dos sacrifícios que ficam impressos no corpo dos romeiros e romeiras.

Tudo leva a crer que, quanto maior o sacrifício, o romeiro parece querer sofrer mais ainda.

O corpo amiúde vai à exaustão, os joelhos ficam “em bolas”, as pernas pesam de inchaço. Ocorrem também, muitas vezes, desarranjos intestinais, e mesmo assim eles seguem suportando esses verdadeiros flagelos. (DUARTE, 2011, p.96-97)

Ambivalentemente, só o massacre anuncia o troféu. Imita-se a Cristo, aos mártires, aos santos canônicos, e aos santos do povo. O sofrimento leva ao êxtase: “A imitação de Cristo permite conferir à dor do fiel um significado redentor (CORBIN, 2008, p. 335). Duarte coloca o pagamento da promessa como um lugar de enfrentamento para o fiel. Ele extrapola o cotidiano, suas próprias limitações, em direção ao extraordinário.



A paixão de Cristo impõe um modelo. Desde a Idade Média, medita-se sobre os sofrimentos do corpo do Redentor [...] Os exercícios espirituais, a leitura da *Imitação*, a instauração da prática da via-sacra, a recitação do rosário, a meditação dos mistérios dolorosos, o culto do Sagrado Coração de Jesus, cujas representações são, pouco a pouco, estilizadas atestam a pregnância das concepções cristãs da dor (CORBIN, op.cit, p.334).

O ex-voto, considerado como todo objeto oferecido a um intercessor como pagamento por uma graça alcançada, por sua vez, documenta e congela o corpo santo em performance, além de materializar e localizar o milagre. Aliás, não será exagero afirmar que o ex-voto é também, ele mesmo, um corpo, com suas falas, dores, defeitos, doenças e possibilidades de regeneração e transfiguração. Ou uma dobra de um corpo imperfeito e doloroso, que replica em si os sofrimentos do mundo. Sobre as imagens votivas, Didi-Huberman (2013, p.11) as afirma como “orgânicas, desagradáveis de contemplar, mas também abundantes e difusas. Atravessam o tempo. Compartilhadas por civilizações muito diferentes entre si, ignoram a ruptura entre o paganismo e o cristianismo”.

A prática do ex-voto é vivamente uma prática da imagem. Da pintura, do desenho, da ilustração, da fotografia, do cinema. Como o ritual, a experiência do ex-voto “não é uma reação à vida, é uma reação ao pensamento que se fez dela”. É sobretudo sua posição ambivalente perante a temporalidade – não uma experiência que suprime o tempo, como a música, mas pelo contrário, a prolongação do tempo suspenso, detido, posto em questão – e também diante da língua, o que faz da imagem um elemento recorrente quando nós, os seres humanos necessitamos perfurar essa capa densa, contínua e fictícia que é a cultura, ou seja, a realidade. Perfuração que, como uma janela, dá a natureza, à ordem perdida, isso que sem saber ao menos o que seja, somos conscientes de, no

cotidiano, na vida comum, haver perdido. Uma imagem só pode ser contemplada vivamente. (MORENO, 2013, p. 73)

Seja uma placa, uma fotografia, uma carta, um membro esculpido, uma pintura, uma réplica de casa, ou o que for, esses objetos votivos se constituem em encarnações. Eles visibilizam o sofrimento passado, o milagre redentor e o sacrifício. São provas de gratidão, mas também votos de permanência, de duração no tempo. Eles próprios objetos midiáticos. Assim, o ex-voto se dispõe em parte do corpo do fiel e constitui, ele próprio, outro corpo, especialmente, mas não exclusivamente, na coletividade das salas de milagres (**figuras 1 e 2**, p.5): mestiço em sua composição, barroco na medula, e na presentificação. Em sua capacidade cumulativa, o ex-voto lembra que o corpo santo opera no sentido de recompor certa ordem perdida por meio mesmo da turbulência, da exuberância, da aparente desagregação. Ele informa que há um corpo em esboço, que está também sempre por terminar. Corpo este que só pode ser saciado e entendido na multiplicidade de gestos, formas, falas, e reconfigurado dentro dessa própria dinâmica perturbada.

### **Guadalupe e o “banquete dos anjos”**

Quase 500 anos depois de ter aparecido ao índio Juan Diego, a Virgem de Guadalupe retorna ao México em uma série de aparições não oficiais, em fins do século XX. A mais importante delas é aquela conhecida como “Virgen del Metro”. Chuvas torrenciais inundavam a capital mexicana no dia primeiro de junho de 1997, quando o vendedor ambulante Carlos Guevara viu surgir entre as infiltrações das paredes do metrô de Hidalgo, a figura da Senhora de Tepeyac. Logo as filas cresceram para ver a nova aparição, uma pequena mancha de água, cujos contornos se destacavam como um inequívoco milagre a milhares de fiéis, muito embora a Igreja tenha se posicionado contrária à “vã credulidade”, nas palavras do arcebispo da Cidade do México.

Tudo começou com as chuvas que por esta época se abatem sobre a Cidade do México. Enquanto o dilúvio caía na

superfície, Carlos Guevara matava o tempo observando uma infiltração no corredor do metrô de Hidalgo, onde vende doces. Fixou o olhar numa mancha que se ia formando no solo. Primeiro apareceu o rosto, depois o manto e logo o resto do corpo. Correu para avisar os responsáveis da estação e os vigilantes, que o mandaram pentear macacos, em meio a outras frases pouco educadas. No entanto, outros vendedores já haviam se aproximado. Tentaram desfazer a manchinha, mas a imagem de Guadalupe voltava a se refazer. Os transeuntes paravam para olhar. A notícia correu por todos os lugares e da noite até a manhã seguinte, o portão de embarque à rua do Zarco, em pleno centro histórico, se converteu em local de peregrinação [...] Claro que a estação de Hidalgo é um lugar um pouco chocante para revelações divinas. “É que aqui é humilde”, dizem as comadres. As filas de visitantes chegam até o Paseo de la Reforma: cerca de 20 mil pessoas passam pelo altar improvisado a cada dia, calcula a polícia. Ali deixam flores, velas e moedas, que não se sabe onde vão parar. Uns olham, outros se persignam. (EL PAÍS DIGITAL, 06/06/1997, n. 339)<sup>2</sup>

Assumindo os signos recorrentes das aparições marianas, ligadas quase sempre a fontes ou nascentes de água, além da escolha de pessoas humildes como testemunho e a incredulidade das autoridades estabelecidas, essa nova Guadalupe acompanha uma crescente popularidade dessa imagem como ícone *pop*. Em estampas de roupas, em toldos de restaurantes, em barracas de sorvete, em placas de cardápio de *food truck*, pichada nas paredes do continente, Guadalupe reina como se afirmasse: Todos os lugares são o México. “O Banquete dos Anjos” é o título de um livro do pensador mexicano Dominique Fernández acerca do barroco. Sobre essa imagem, Gilbert Durand chama a atenção para o oxímoro das duas categorias: por um lado, a espiritualidade pura do anjo, por outro, a carnalidade inequívoca do

---

<sup>2</sup> Disponível em <http://www.udel.edu/leipzig/texts2/elc05067.htm>, acesso em 20/09/2015, 17h. [Tradução nossa.]

banquete: “Estas são as qualidades da imagem propostas pelo Barroco: uma plethora profundamente carnal, trivial mesmo, da representação, mas que também dá acesso à profundidade do sentido por meio destes efeitos superficiais de jogos de epiderme e virtuosismos triunfalistas” (DURAND, 1998, p. 24). Nas dobras da carne, o puro espírito se amplifica num jogo teatral de superficialidades e abismos, como afirmará mais adiante o próprio Durand. Só assim Guadalupe, como modelo, e sobretudo como figuração de uma certa duração na contemporaneidade, poderá abarcar todas as nomeações marianas que a América lhe reservará, como ainda poderá se estabelecer como sintaxe para essas novas dobras, tanto nas devoções populares como nos sincretismos barroquizantes das imagens destinadas ao consumo sejam de que natureza for.

A imagem contemporânea instaura uma presença que satura o cotidiano e impõe-se como única e obsessiva realidade. Tal como a imagem barroca, renascentista ou muralista, ela retransmite uma ordem visual e social, infunde modelos de comportamentos e crenças, antecipa no campo visual evoluções que ainda nem sequer deram lugar a elaborações conceituais ou discursivas. (GRUZINSKI, 2006, p. 301)

A instituição de um imaginário do santo nessa contemporaneidade fragmentária parece se dar na fusão da multiplicidade de imaginários que se arrasta até aqui obsessivamente. Nesse sentido, evocam-se quatro imagens que podem dar conta desse abismo de corporalidades: as figuras 3, 4, 5 e 6 (páginas 15, 16,17). As três primeiras, sem autoria definida, foram encontradas na vala comum da internet. Todas parecem afirmar que não existe corpo único, mas corpo construído a partir de outro ou outros corpos. O corpo santo barroco é quase um Frankenstein, uma costura de muitas carnes e nervos. A primeira imagem (**Figura 3**, p.15) traz o índio Juan Diego vestido na tilma em que a imagem de Guadalupe aparece impressa. Para além disso, a imagem diz que, mais que a tilma, Juan Diego contém em si a própria Guadalupe. A tilma é sua pele. Ele gesta Guadalupe. O humano contém o divino e seu corpo é, simultaneamente, sagrado e cultural. Juan Diego e Guadalupe, partícipes do mesmo mistério, restauram aqui o mito de Hermafrodito. O corpo santo barroco não conhece, portanto, os limites de gênero. Parece, aliás, não conhecer limite algum. Trata-se de um corpo polissêmico, cuja fronteira não se delimita na própria pele.

Nas sociedades rurais africanas, a pessoa não está limitada pelos contornos de seu corpo, fechada em si. Sua pele, e a espessura de sua carne não delineiam a fronteira de sua individualidade. O que entendemos por pessoa é concebido nas sociedades africanas sob uma forma complexa, plural. A oposição essencial reside na estrutura holística dessas sociedades, nas quais o homem não é um indivíduo (isto é indivisível, distinto) mas nó de relações. (BRETON, 2011, p. 36).

Desse modo, o corpo santo barroco é altamente inclusivo: se nas metafísicas africanas os corpos não se limitam por fronteiras, nas metafísicas pré-colombianas corpos e terra também são inseparáveis. Guadalupe vai se configurando, pois, como todos as santas e santos barrocos mestiços surgidos nos alinhavos de suas dobras.

Por outro lado, ao vestir-se do santo, ao usar da imagem do mesmo como uma segunda pele, seja em estampa ou em tatuagem, efeitos de poder e de pertencimento social podem ser agregados. No caso de Guadalupe, por exemplo, as *cholas*, *gangbangers*<sup>3</sup> de origem mexicana, comuns no sul da Califórnia, criaram um estilo peculiar: um híbrido de *pin-up* e figura típica *oaxaca*<sup>4</sup> (**Figura 4**, p.16) em que não raro a estampa da santa é usada na roupa ou no corpo como marca e partilha de um destino comum. Não se trata apenas da apropriação do fiel, aquele que compra camisetas estampadas do santo de devoção, mas de uma reverberação do próprio papel da figura santa na sociedade, sem que importem agendas moralistas ou afins. O santo de devoção participa, assim, de todas as instâncias da vida do fiel, inclusive daquilo socialmente reprovável. A visibilidade cada vez maior dos santos malandros, na Venezuela, por exemplo, dá conta de um momento de grande tensão nas políticas sociais naquele país, em que jovens pobres aumentam cada vez mais as estatísticas das mortes violentas. Imagens de santos de bonés, shorts, com apoios metálicos entre os lábios para que se coloquem cigarros acesos, ou ainda em motocicletas ou portando armas de fogo e socos ingleses atualizam a paisagem celestial popular.

---

<sup>3</sup> Gíria que designa um membro de gang de rua nos Estados Unidos.

<sup>4</sup> Refere-se a Oaxaca, um dos estados mexicanos.

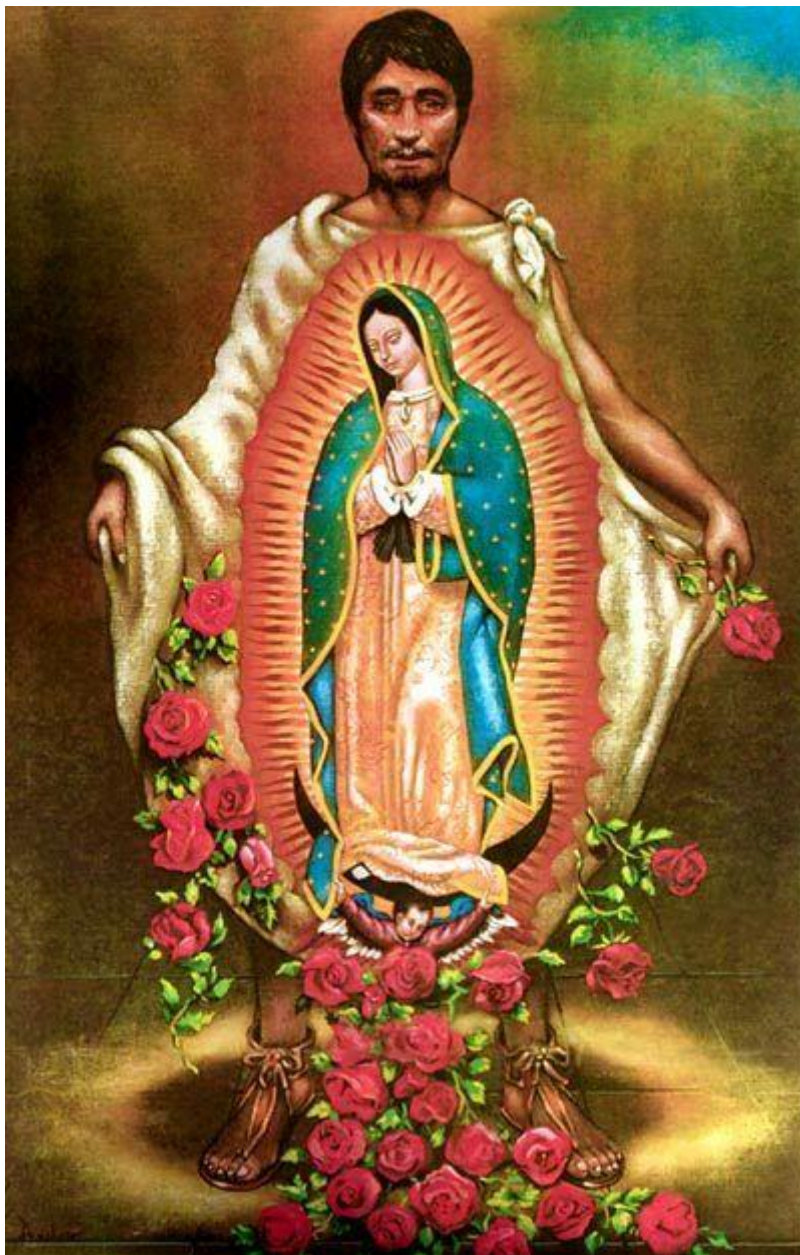
Nesse “banquete dos anjos”, a comunhão insuspeitada entre a carne, comida para deuses e homens, e o espírito, assume formas mais pantagruélicas desde os rituais de “beber o morto”, velórios celebrativos em torno de comida, bebida alcoólica e as lembranças do falecido, até as *fiestas de angelito*. Não por acaso, o túmulo da Menina sem Nome, santa popular pernambucana, é uma mesa (**Figura 5**, p.17). Nesse sentido, evocam-se as últimas imagens que surgem como guias na construção dessa corporalidade: Nossa Senhora de Guadalupe esculpida numa fruta (**Figura 6**, p.17) e o corpo morto da Menina sem Nome (**Figura 7**, p.18) que surge como vestígio quase diáfano em matéria de jornal, 49 anos depois do seu assassinato. Entre comer o divino e absorvê-lo, adquire-se um caráter sacrificial-festivo aglutinativo que “de um lado mescla objetos, espaços e pessoas e, de outro, encrava os signos nas coisas” (PINHEIRO, 2013, p.37). Ou seja, nessas dobraduras e desdobraduras, natureza, cultura, sagrado e profano surgem como instâncias inseparáveis, móveis. Há uma voluptuosidade tradutória e impertinente, uma voluptuosidade de acento trágico, é necessário dizer, hiperbólica, mas não poderia ser de outro modo nessa vívida e incessante colaboração entre o “trabalho dos vivos e dos mortos”, parafraseando Paolo Rossi<sup>5</sup>. O corpo santo barroco é, portanto, uma algaravia de muitos corpos, vontades, desejos, transfigurações: é “uma coleção de espíritos” (NANCY, 2012, p.45):

O corpo é como um envelope: serve, então, para conter aquilo que depois deve ser desenvolvido. O desenvolvimento é interminável. O corpo finito contém o infinito, que não é nem alma nem espírito, e sim o desenvolvimento do corpo. O corpo é uma prisão ou um deus. Não tem metade. Ou senão a metade é um picadinho, uma anatomia, um esboço e nada disso dá em corpo. O corpo é um cadáver ou é glorioso. O que o cadáver e o corpo de glória compartilham é o esplendor radiante imóvel”. (NANCY, 2012, p.45)

---

<sup>5</sup> Em *Los filósofos y las Maquinas* (Labor, Barcelona: 1970, p.127), Rossi diz que o saber humano nasce da colaboração entre vivos e mortos.

Figura 3: índio Juan Diego e a tilma milagrosa



Fonte: Acervo de salvematerdei.com

Figura 4: Moda chola



Fonte: Acervo de Pinkminkmafia.com



Figura 5: Túmulo da Menina sem Nome



Fonte: Acervo pessoal

Figura 6: Nossa Senhora de Guadalupe esculpida em fruta



Fonte: Acervo de Anthony Belcastro

Figura 7: Imagem da reportagem “Histórias que ressurgem”



Fonte: Jornal do Commercio, Guga Matos

Micheliny Verunschck Pinto Machado é graduada em História, Mestre em Literatura e Crítica Literária e doutora em Comunicação e Semiótica.

[verunschck@hotmail.com](mailto:verunschck@hotmail.com)

## Referências

BRETON, David Le. **Antropologia do corpo e modernidade**. Tradução: Fábio dos Santos Creder. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs). **História do corpo: da revolução à grande guerra**. Tradução: João Batista Kreuch, Jaime Clasen. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2008.

DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. **Ex-votos e poiesis: representações simbólicas na fé e na arte**. 2011. 401 f. Tese (Doutorado) – Curso de História, Departamento de Pós-Graduação em História, PUC, São Paulo, 2011.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o barroco**. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Tradução: Renée Eve Lévié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens: de Cristovão Colombo (1492-2019)**. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. **Revista UFMG**. Belo Horizonte: UFMG, V.19, N.1 e 2, p. 42-57, jan./dez. 2012.