

Sob os pés da virgem: o demônio como sinal de alteridade¹

Under the virgin's feet: the demon as a sign of otherness

Augusto Pellatieri Belluzzo Gonçalves²

 <https://orcid.org/0009-0006-0150-5213>

Breno Martins Campos³

 <https://orcid.org/0000-0001-7421-4499>

Resumo: Este artigo analisa a figura demoníaca sob os pés da imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe (Socorro-SP) como um símbolo de alteridade. Por meio de abordagem iconográfica em diálogo com a teoria da monstruosidade, investiga-se como a representação visual da imagem participa de um sistema simbólico eurocêntrico, que associa o mal ao estrangeiro e ao outro cultural. Por meio de referências cristãs europeias tradicionais, evidencia-se a construção de uma hierarquia visual em que a Virgem e o Menino dominam uma figura demoníaca de traços grotescos e exóticos (ou monstruosos). A identificação de tais traços na figura do Diabo – associado ao outro – permite desconstruir as estruturas simbólicas de sua origem e problematizar os mecanismos pelos quais o imaginário cristão produziu e hierarquizou a diferença. O artigo propõe, assim, uma leitura crítica do imaginário religioso e de sua função na reprodução de estruturas de poder simbólico e social.

Palavras-chave: Iconografia religiosa. Alteridade. Nossa Senhora do Socorro.

Abstract: This article examines the demonic figure beneath the feet of the image of Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe (Socorro, São Paulo, Brazil) as a symbolic expression of otherness. Through an iconographic analysis articulated with the theoretical framework of monstrosity, the study explores how the visual representation participates in a Eurocentric symbolic order that associates evil with the foreign and the cultural Other. Drawing upon traditional European Christian iconography, it elucidates the construction of a visual hierarchy in which the Virgin and Child subjugate a demonic figure characterized by grotesque and exotic—indeed, monstrous—features. The identification of such traits in the figure of the devil, linked to the notion of alterity, enables a critical deconstruction of the symbolic matrices from which this imagery emerged. Ultimately, the article advances a critical interpretation of the Christian imaginary, emphasizing its role in the production and perpetuation of structures of symbolic and social power.

Keywords: Religious Iconography; Otherness; Nossa Senhora do Socorro.

¹ De modo parcial, este artigo resulta da participação de um de seus autores, Breno Martins Campos, como professor associado, no Projeto de Pesquisa “Monstros e corpos grotescos: narrativas e ontologias no cristianismo antigo”, cujo pesquisador responsável é o Prof. Dr. Paulo Augusto de Souza Nogueira (FAPESP – 2023/04548-2 – Projeto de Pesquisa – Regular).

² Mestre em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2022). Especialista em Processo Civil pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2020). E-mail: augustobelluzzo@hotmail.com

³ Membro do corpo docente permanente do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciências da Religião, editor-chefe da Revista Reflexão e professor da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) E-mail: brenomartinscampos@gmail.com

Introdução

A imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, presente na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, na cidade de Socorro-SP, apresenta uma cena marcante: a Virgem Maria, com o Menino Jesus nos braços, domina com os pés uma figura demoníaca que se contorce em aflição (cf. Figura 1). Mais do que um simples elemento devocional, essa representação visual carrega em si um denso conteúdo simbólico, profundamente enraizado na tradição cristã e nas formas europeias de conceber o mal, o estrangeiro e o outro.

De partida, cabe uma consideração terminológica e conceitual: os vocábulos “estrangeiro”, “animalizado”, “enegrecido”, “escurecido”, “racializado” e afins (que cabem de modo ajustado na síntese “monstruoso”), que são empregados ao longo deste artigo, não são utilizados como descrições identitárias ou categorias ontológicas, mas como instrumentos analíticos para evidenciar os mecanismos históricos de construção da diferença. Esses termos são aqui compreendidos como produtos discursivos do eurocentrismo, nascidos no interior de um imaginário cristão que, desde a Idade Média, vinculou a corporeidade (os traços corporais), a cor da pele, e a fé com hierarquias morais e espirituais. O uso dessas expressões, portanto, tem três funções: (1) desarmar possíveis leituras essencialistas ou biológicas, deixando claro que a noção de raça é uma invenção social e até teológica, mas nunca uma realidade natural; (2) demonstrar rigor teórico, situando a discussão na esfera simbólica e iconográfica, na qual o outro – o estrangeiro, o demoníaco, o de fora – é produzido como signo de alteridade e exclusão; e (3) reafirmar a intenção crítica dos resultados desta pesquisa, que é justamente desconstruir a hegemonia branca e cristã, inscrita nas imagens religiosas e revelar como essas representações perpetuaram, por meio do sagrado, uma lógica de poder e subalternização.

Assim, neste artigo, o uso desses termos não reforça opressões, mas visa a dar visibilidade ao processo histórico de sua construção – até mesmo por fidelidade às fontes históricas que estão no fundamento das discussões empreendidas aqui –, permitindo que se compreenda a imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe como um campo simbólico, no qual fé, poder e diferença se entrelaçam de modo tenso e revelador.

Propõe-se, então, analisar a figura demoníaca sob os pés da Virgem como um sinal de alteridade, ou seja, como uma representação visual do que é estranho à norma eurocêntrica, ao sagrado e ao centro cristão europeu. A imagem da Virgem vitoriosa sobre o mal não é apenas uma ilustração da vitória do bem: ela é também, muitas vezes, a metáfora da dominação cultural e religiosa (e de sua legitimação) sobre o diferente – o estrangeiro, o pagão, o bárbaro, o inimigo da fé. Essa dominação simbólica, expressa na iconografia, corresponde a processos históricos concretos de colonização, apagamento e extermínio, pelos quais o cristianismo ocidental impôs seus valores e sua estética

como universais, relegando outras formas de crença, corpo e cultura à condição de ameaça ou desvio.

A cena em que a Virgem triunfa sobre o Diabo pode ser lida como a visualização plástica da conquista espiritual e territorial do Ocidente, na qual o “mal” assume os traços do estrangeiro vencido e subjugado. Essa perspectiva permite compreender a imagem de Socorro-SP não apenas em sua dimensão local e devocional, mas como parte de uma tradição iconográfica transnacional, especialmente vinculada à *Madonna del Soccorso*, na Itália. A presença do Demônio como figura racializada, com feições exóticas ou animais, reforça a hipótese de que ele representa mais do que o mal abstrato: ele é o outro demonizado – no sentido literal e simbólico.

O objetivo deste artigo é, portanto, interpretar essa figura demoníaca como expressão de uma hierarquia simbólica, em que o sagrado cristão submete o diferente. A metodologia adotada é a da análise iconográfica aliada ao referencial teórico de estudiosos da alteridade, da cultura visual e da religião – em diálogo, mesmo que incipiente, com a teoria dos monstros ou da monstruosidade.

Segundo Gil (2006, p. 15-17), a aproximação do que deve ser mantido à distância é geradora de monstros, por exemplo, do encontro da “Esfera Sobrenatural/ Divindade” com a “Cultura/Humanidade” nascem os “Monstros teratológicos”; em contrapartida do contato da “Natureza/Animalidade” com a “Cultura/Humanidade” nascem os “centauros, sátiros”. De todo modo trata-se de um vasto sistema de figuras do outro – e não há como nem por que situar “com precisão o lugar do monstro”, no caso deste artigo, do Demônio (que, aliás, é fabuloso, encantador, tentador).

Digamos, simplesmente, que a questão de saber se tal ser é um Outro (um *alter ego*) tem apenas a ver com um humano. Mesmo que a humanidade, formulada em primeiro lugar, seja a seguir posta em dúvida, é com fundamento nessa certeza inicial que se interroga a humanidade do outro (Gil, 2006, p. 16-17).

Portanto, com as teorias, as metodologias e as epistemologias adotadas, pretende-se contribuir para a compreensão crítica das imagens religiosas como instrumentos de produção de sentido e de poder, revelando como elas constroem e reforçam visões de mundo, categorias de exclusão e relações de dominação. Em outros termos: “A nossa normalidade torna-se o referente absoluto de toda a norma, apesar de ela própria não se sustentar senão por essa exclusão (operação não-racional, mas que possibilita a aplicação da razão ao real)” (Gil, 2006, p. 19).

Em tempos contemporâneos, em que se discutem com mais intensidade os processos de exclusão, racismo e colonialidade nas e das práticas culturais e religiosas, revisitar imagens como a de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe é também um exercício de memória e de crítica. Não para negá-las, mas para compreendê-las em toda sua densidade e ambiguidade. “Não pretendemos fazer trabalho de historiador ou

de ‘arqueólogo’ da monstrosidade; simplesmente mostrar como essa lógica que a rege funciona em regimes diferentes” (Gil, 2006, p. 19). Tais palavras podem ser também as nossas, com o seguinte acréscimo: para que a exclusão do outro e sua legitimação não se repitam.

A imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe: origens e influências

A imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe tem suas origens ligadas ao processo de formação religiosa e cultural da região da cidade de Socorro-SP, no século XIX. A devoção mariana⁴ na cidade remonta ao ano de 1829, quando o Capitão Roque de Oliveira Dorta⁵ doou a primeira imagem da santa, consolidando assim o culto à Virgem como elemento central da religiosidade local.

Assim, a padroeira não apenas protege, mas institui a cidade, tornando-se o eixo em torno do qual se articulam fé, trabalho, lazer e pertencimento. Conforme observa Luiz Roberto Benedetti em diálogo com Antônio Cândido, a capela e o seu orago não se reduzem a espaços de culto, mas constituem centros de sociabilidade e identidade, pois são “o lugar do santo e como tal um elemento decisivo nesta religião popular”. Ressalta, ainda, que a capela representa “o elo de ligação do grupo, o ponto de referência espacial que identifica um bairro e confere à atividade religiosa o seu caráter lúdico” (Benedetti, 1983, p. 31). Em outras palavras, a santa padroeira e sua capela organizam o território, o tempo festivo, o convívio e o sentimento de pertencimento, dando sentido à vida comunitária.

A imagem atual⁶ de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe da cidade de Socorro, feita em “roca”, talhada em madeira e ricamente ornamentada, representa Nossa Senhora segurando o Menino Jesus no colo e esmagando com os pés uma figura demoníaca, de aparência grotesca, escurecida e prostrada. Segundo Berger (2017, p. 314), “a loucura, o absurdo e o grotesco estão intimamente relacionados. A história da religião [...], em muitas partes do mundo, está cheia de figuras grotescas: deuses, Demônios e outras”. E arremata: “A loucura sagrada, em seu aspecto grotesco, revela a alteridade invadindo a realidade cotidiana, mas também a impossibilidade de

⁴ Devoção mariana é, de acordo com a Igreja Católica Apostólica Romana, a reverência e o amor dedicados a Maria, mãe de Jesus, com o objetivo de aprender a viver os valores do Evangelho e ser guiado a Jesus Cristo.

⁵ Capitão Roque de Oliveira Dorta foi um pioneiro no desbravamento local, que se tornou, para o socorrense, o “fundador da cidade”, pela construção de uma capelinha dedicada à Nossa Senhora “do Socorro”.

⁶ A narrativa da chegada dessa Imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe até a cidade de Socorro-SP nos alcança de maneira fragmentada. O único relato que conhecemos encontra-se atribuído ao escritor e poeta socorrense Paschoal Granato, que teria publicado, em 21 de dezembro de 1959, um artigo no jornal local denominado “O Município de Socorro”. Todavia, cumpre registrar que o exemplar original desse periódico não mais se encontra conservado, tendo sido perdido nas sucessivas enchentes que afetaram os arquivos da cidade. O que possuímos, em seu lugar, é a transcrição manuscrita desse artigo realizada pela historiadora Senhora Elza Martha Fontana, que, em seus cadernos de pesquisa, registrou em paráfrases o conteúdo do texto assim como a referência ao periódico de origem. A data provável da chegada da imagem à cidade está situada entre 1888 e 1890, embora não se disponha de documento oficial que a fixe com precisão.

conter essa alteridade nas categorias da realidade comum” (Berger, 2017, p. 315). Em vez de loucura sagrada – como categorização analítica do grotesco e de suas formas, neste artigo, destaca-se o outro demoníaco, como a forma grotesca, no sentido de monstruosa, por excelência, cuja alteridade é incapaz de ser enquadrada em categorias convencionais.

Figura 1 – Imagem de roca de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe (Socorro-SP)



Fonte: Acervo do autor

A composição visual da imagem não é isolada ou única. Ela pertence a um amplo repertório iconográfico conhecido como *Madonna del Soccorso*, uma devoção mariana originária da Itália⁷. Nessa tradição, Maria aparece como aquela que socorre os fiéis, salvando-os das ameaças do mal – personificado geralmente na figura do Diabo. Na

⁷ Empreender a tarefa de reconstruir e expor as origens da veneração à *Madonna* sob o título de “*del Soccorso*” requer o cruzamento de vários fios da história da Igreja, que convergem em um culto que floresceu na capital da Sicília e depois se espalhou pelo mundo católico em uma multiplicidade de variações, a ponto de confirmá-lo como um dos principais.

Itália, país de origem da devoção à *Madonna del Soccorso*, descobrimos que são mais de 30 as igrejas, santuários ou templos que a ela se dedicam⁸. No Brasil, entretanto, essa quantidade é bem menor⁹.

Vejamos, pois, algumas representações da iconografia da Virgem Maria ligada à titulação “do Socorro”, para que, em momento posterior, possamos comentar seus principais elementos. A seleção das imagens analisadas se deu por critério de inclusão claramente definido: todas as representações de Nossa Senhora do Socorro contempladas neste estudo apresentam a figura do Diabo sob os pés da Virgem. Essa escolha, ainda que específica, responde à conveniência metodológica de focalizar um elemento iconográfico recorrente e significativo, cuja presença permite compreender, de modo mais consistente, as construções simbólicas de alteridade, poder e salvação que estruturam o imaginário dessa devoção.

Figura 2 – Imagens da Madonna del Soccorso na Itália.



⁸ Durante o levantamento das cidades italianas que elegeram a Madonna del Soccorso como padroeira, percebemos que a grande maioria delas se localiza na região sul daquele país, principalmente na Ilha da Sicília, na Calábria e em Puglia.

⁹ Em nossas pesquisas, conseguimos identificar apenas dois municípios brasileiros (além do Município de Socorro-SP) que elegeram Nossa Senhora do Socorro como padroeira. São eles: Tomar do Geru e Nossa Senhora do Socorro, ambos no estado do Sergipe.

- (a) **Sup. esq.:** Imagem de Castellammare del Golfo, Trapani, Itália
(b) **Sup. dir.:** Imagem de Sciacca em Little Italy, Nova York, Estados Unidos
(c) **Inf. esq.:** Imagem de Castellammare del Golfo, Pensilvânia, Estados Unidos
(d) **Inf. dir.:** Imagem de Magolà, Lamezia Terme, Itália

As diferentes imagens de Nossa Senhora do Socorro encontradas apresentam particularidades formais e estilísticas próprias, variando nos trajés, na postura da Virgem e nos elementos iconográficos que a acompanham. Apesar dessas especificidades, há um traço comum que se destaca de maneira recorrente: a presença do Demônio (ou ainda em luta ou já derrotado) sob os pés da Virgem, sempre figurado como inimigo. Essa representação demoníaca guarda grande semelhança entre as obras, caracterizando-se por atributos que o marcam como o estrangeiro ou o outro, frequentemente com pele escura e traços associados à alteridade não europeia.

Nesse sentido, embora cada escultura possua singularidades, a imagem do Diabo se mostra como o elemento mais evidente de continuidade iconográfica, reiterando a oposição simbólica entre a cristandade e o inimigo externo. “O monstro é pensado como uma aberração da ‘realidade’ (a monstruosidade é um excesso de realidade) a fim de induzir, por oposição, a crença na ‘necessidade da existência’ da normalidade humana” (Gil, 2006, p. 18).

Tal recurso visual – da luta entre o bem e o mal – também se verifica na Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, cuja iconografia adota o mesmo estilo de representação demoníaca, reforçando o elo com a tradição italiana e confirmando a centralidade dessa figura na construção do discurso visual da devoção. Trata-se de uma “existência que seja um dado adquirido: é imprescindível não questionar a nossa identidade de homens como seres reais. A nossa facticidade é de direito” (Gil, 2006, p. 18).

Pela análise, sugerimos que o modelo iconográfico italiano da *Madonna del Soccorso* apresenta traços que influenciaram diretamente a versão brasileira, principalmente no que diz respeito à presença de um Diabo sob os pés da Virgem. A transferência iconográfica e simbólica para o contexto latino-americano implicou também a adaptação da imagem a novas realidades culturais e raciais, nas quais a figura do Demônio pode ter adquirido conotações adicionais ligadas à ideia do estrangeiro ou do não cristão.

Por conseguinte, a iconografia do socorro migrou juntamente com práticas devocionais e símbolos de poder colonial. Assim, as imagens religiosas, ao se espalharem para outras culturas, não apenas transmitem fé, mas também ideologias e visões de mundo. A representação do mal sob a forma de um ser vencido, escurecido, grotesco e em estado de agonia insere-se nessa lógica, funcionando como um símbolo visual de exclusão e subordinação. O Diabo da imagem de Socorro, ao mesmo tempo em que remete à ideia do mal espiritual, carrega traços de racialização e animalização, como se fosse uma síntese entre o perigo moral e o perigo cultural.

Essa figura demoníaca deve, portanto, ser compreendida não apenas como um elemento do imaginário devocional, mas como um marcador simbólico de alteridade, que indica quem deve estar submetido à ordem cristã, branca e europeia. Said (2007, p. 91) observa que “basta que nós tracemos essas fronteiras em nossas mentes; ‘eles’ se tornam ‘eles’ de acordo com as demarcações”. Essa formulação evidencia que a alteridade não é uma diferença natural, mas uma construção simbólica que demarca o que pertence ao campo do familiar (“nós”) e o que deve permanecer fora dele (“eles”).

Nesse sentido, as imagens e representações podem funcionar como marcadores simbólicos de alteridade, pois condensam em signos visuais (traços físicos, cores, gestos, posições) as fronteiras mentais e culturais que separam o Mesmo do Outro. Embora nem sempre tudo seja percebido de maneiras tão distintas e distintivas:

É verdade que a tradição das raças monstruosas na periferia do mundo age influenciando o olhar, mas não deixa de seguir a tendência mais fácil, mais “lógica”, pois o monstro não é senão a “desfiguração” última do Mesmo no Outro.

É o mesmo transformado em quase-Outro, estrangeiro a si próprio. É uma tendência do corpo, uma loucura da carne (Gil, 2006, p. 18).

Não por acaso, os monstros sempre fascinaram os homens: Ou será possível olhar para a imagem da Virgem sem reconhecer o estado agônico do Diabo? Todavia, assim como as fronteiras geográficas descritas por Said, os marcadores visuais participam de um mesmo processo de distinção arbitrária, que transforma o diferente em estrangeiro, o estrangeiro em ameaça e, finalmente, o outro em figura simbólica do mal ou da inferioridade.

Barthes em sua reflexão sobre o *monumento* e a *fotografia* permite compreender uma transição simbólica entre o eterno e o efêmero, entre a memória sacralizada e a imagem reprodutível. O monumento das sociedades antigas garantia uma permanência da lembrança – como uma forma de imortalizar o acontecimento ou o sagrado por meio da matéria e da fixidez (Barthes, 2022, p. 81). A fotografia, por sua vez, introduz a mortalidade na imagem: ela testemunha o que foi, não o que é; fixa o instante e, paradoxalmente, revela a perda.

Ao se aplicar esse mesmo raciocínio à imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, observa-se que ela opera justamente entre esses dois regimes simbólicos. Como imagem sacra, ela possui caráter monumental – é objeto de culto, de permanência e de transmissão da fé através das gerações. Mas, ao mesmo tempo, quando olhada sob uma perspectiva iconográfica e histórica, ela também é uma espécie de *fotografia* do imaginário coletivo de sua época: um testemunho do que foi de um modo de representar o bem e o mal, o humano e o estrangeiro, o divino e o demoníaco.

A figura do Diabo aos pés da Virgem é, portanto, o ponto em que a imagem articula a memória da vitória sobre o mal (função monumental) e a lembrança da alteridade vencida (função fotográfica). Ela eterniza um gesto de dominação simbólica – o esmagamento do outro – mas, ao mesmo tempo, denuncia, pela permanência visual, o próprio processo histórico dessa exclusão.

Assim, ao contrário da fotografia moderna que, segundo Barthes (2022, p. 81), renuncia ao *monumento*, a imagem de Nossa Senhora do Socorro conserva ambos os registros: ela é simultaneamente memorial e testemunho, sacralização e registro histórico. Sua permanência material – sua composição física, a madeira, o altar – atua como monumento da fé; enquanto sua composição iconográfica, especialmente o Demônio sob os pés da Virgem, funciona como fotografia do imaginário colonial, revelando as marcas culturais, raciais e teológicas de uma sociedade que produziu essa imagem.

Desse modo, a imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe não pode ser dissociada da tradição visual da *Madonna del Soccorso* e de suas implicações no campo da hierarquia simbólica. Ao esmagar o Demônio com os pés, a Virgem realiza mais do que um gesto de salvação: ela representa a vitória do “centro” sobre a “periferia”, do conhecido sobre o estranho, do Mesmo sobre o Outro.

A iconografia do mal: o Diabo, o estrangeiro e o outro como construção da alteridade e da hierarquia simbólica

Na tradição cristã ocidental, o Diabo é uma das figuras mais potentes do imaginário simbólico. Sua representação visual foi se desenvolvendo ao longo dos séculos como encarnação do mal absoluto, mas também como projeção de medos sociais, políticos e culturais.

Por isso o monstro atrai: situando-se numa zona de indiscernibilidade entre o devir-outro e o caos, ele pode aparecer – à maneira dessas figuras culturais aberrantes que são a “mestiçagem”, a “dupla (ou tripla) cultura”, a “dupla identidade” – como um foco atrator de saúde e vida, rodeado por regiões mórbidas ou mortíferas (Gil, 2006, p. 126).

Se a monstrosidade é capaz, segundo Gil (2006, p. 126), de “suscitar um autêntico devir-outro” (para além de mim próprio), não haverá alguém, em face da imagem em Socorro-SP a identificar-se com o Demônio em sua agonia? Ou mesmo, secretamente, a torcer pelo Demônio, por identificação com sua construção de subalternidade e subjugação? Ora, na concepção da cultura do encontro, o Outro pode ser como o Mesmo.

Não por acaso, desde a Idade Média, o Diabo passou a ser representado com traços grotescos, híbridos e frequentemente exóticos, reunindo em si o que a cultura

européia considerava impuro, estranho ou ameaçador. E Gil oferece uma opinião muito interessante sobre o caso: “A Idade Média tarda a passar: na iconografia, o desaparecimento das raças monstruosas faz-se progressivamente, como se à difícil transformação da humanidade do homem devesse corresponder uma igual dificuldade no seu referente inverso” (GIL, 2006, p. 15).

Tais representações, portanto, não devem ser vistas apenas como invenções artísticas, mas como “exemplos de percepção distorcida e estereotipada de sociedades remotas” (Burke, 2017, p. 189). Nesse sentido, o Demônio sob os pés da Virgem constitui uma tradução simbólica das percepções coloniais sobre o outro – uma tentativa de explicar e dominar o desconhecido por meio da forma. A leitura de *Orientalismo* (Said, 2007) oferece um arcabouço teórico fundamental para compreender como o imaginário ocidental constrói o outro – o estrangeiro, o não europeu, o diferente – como figura inferior, ameaçadora ou moralmente desviada.

Esse processo de representação é análogo ao modo como o Diabo aparece sob os pés da Virgem em imagens como a de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, nas quais a figura demoníaca é dotada de traços racializados, exóticos ou estrangeiros, tornando-se símbolo visível da alteridade submetida e vencida.

Said (2007, p. 161) observa que o *Orientalismo* “considera o Oriente como algo cuja existência não é apenas demonstrada, mas permaneceu fixa no tempo e no espaço para o Ocidente”. Esse congelamento simbólico é essencial à lógica da imagem demoníaca: o Diabo sob os pés da Virgem é eternamente vencido, aprisionado num estado de subjugação e imobilidade. Ele representa aquilo que o Ocidente deseja fixar em relação ao outro – o caos, o paganismo, o estrangeiro, o corpo desfigurado – como figura estática e vencida, reafirmando a superioridade do divino, do puro e do europeu.

A analogia se torna ainda mais clara quando Said (2007, p. 109) analisa Dante e a forma como o poeta incorpora Maomé ao seu *Inferno*, “interminavelmente partido em dois do queixo ao ânus como um barril”. Essa imagem brutaliza o Oriente, associando-o à heresia, à corrupção e ao castigo eterno. O gesto de Dante – que “caracteriza o Oriente como estranho e o incorpora esquematicamente num palco teatral voltado para a Europa” (Said, 2007, p. 113) – é o mesmo que, séculos depois, estrutura as representações demoníacas nas imagens sacras coloniais e barrocas.

O Demônio, tal como o oriental de Said (2007, p. 35), é o produto de uma “consciência ocidental soberana”, que projeta sobre o outro seus medos, repressões e desejos – o Outro como duplo do Mesmo. O Diabo, portanto, não é uma entidade autônoma, mas uma criação imagética que sustenta a centralidade da cultura cristã e europeia. Assim, a figura demoníaca sob os pés de Nossa Senhora não é apenas um símbolo do mal derrotado: é a materialização visual de um processo histórico de exclusão e hierarquização do outro – o mesmo que fundamenta a estrutura do *Orientalismo*.

Figura 3 – Detalhe do rosto do Demônio sob os pés
de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe



Fonte: Acervo do autor

Peter Burke e Edward Said se complementam e evidenciam que as imagens são não apenas representações simbólicas, mas documentos históricos capazes de revelar a mentalidade de uma época. Burke (2017, p. 25) destaca que as imagens, assim como os textos, “são uma forma importante de evidência histórica”, registrando “atos de testemunho ocular”. Essa perspectiva permite compreender a imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe como um testemunho visual do imaginário religioso e social de seu tempo de origem (e de contemporaneidade), revelando as tensões entre fé, poder e alteridade.

Douglas (1983, p. 74) argumenta que as sociedades constroem suas fronteiras morais com base em categorias de pureza e impureza, sendo o “fora de lugar” um símbolo do perigo. A figura diabólica prostrada sob a Virgem representa, justamente, aquilo que precisa ser mantido “fora do lugar”: o outro desautorizado, vencido e submisso. Trata-se, portanto, de uma hierarquia visual e simbólica em que o centro (Nossa Senhora, o Menino, o altar) está elevado, enquanto o outro (o Diabo) está rebaixado, literal e simbolicamente. Assim como “a ideologia dominante, a expressão religiosa principal também é aquela ligada a esta classe” (Benedetti, 1983, p. 13). Assim, tais categorias de pureza e impureza também foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, como constitutivos delas, e, consequentemente, ao padrão de dominação que se impunha. “Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população” (QUIJANO, 2005, p. 117).

Essa lógica de representação é amplamente analisada por Velho (1981, p. 25-44), ao tratar dos mecanismos de distinção e categorização do diferente nas sociedades ocidentais. Segundo ele, a alteridade não é apenas percebida: ela é construída e reproduzida por meio de narrativas, símbolos e imagens que estabilizam relações de poder. O Diabo, neste contexto, é mais do que um inimigo espiritual: é o outro social e cultural, transformado em símbolo do mal. Burke (2017, p. 85) observa que “imagens mutantes do inferno e do demônio [...] podem ajudar os historiadores a construir a história do medo”. Essa observação é essencial para compreender que a figura do Diabo não é apenas uma alegoria do mal espiritual, mas também um ícone histórico da produção social do medo. O corpo escurecido, deformado e subjugado do Demônio comunica à comunidade o lugar do diferente aquele que deve ser vencido e dominado.

Essa lógica imagética se insere na tradição ocidental de associar o “estrangeiro” ao “monstruoso”. Burke (2017, p. 199) assinala que “no Ocidente, a xenofobia era frequentemente expressa por imagens que apresentavam os povos de outras nações como monstruosos ou à beira da monstruosidade”. Tal observação reforça o argumento de que a iconografia do Diabo na arte colonial e barroca – incluindo a posterior imagem socorrense – expressa um olhar etnocêntrico que demoniza o não europeu. O Demônio não é apenas o inimigo de Deus, mas também o espelho distorcido de todos aqueles que escapam à norma cristã e ocidental.

Além disso, a representação do mal como algo exterior ao corpo social cristão europeu funciona como uma forma de justificar a dominação seja ela religiosa, militar ou cultural. A iconografia da Virgem esmagando o Demônio legitima visualmente uma ordem hierárquica em que o diferente deve ser subjugado para que o bem triunfe. “Captar, portanto, a luta dos deuses e dos santos é, antes de tudo, captar a luta dos homens. E nestas lutas dos homens entender o papel da religião como luta de interesses” (Benedetti, 1983, p. 13). Essa se torna, portanto, uma forma de visualidade política, em que o poder não se manifesta apenas no discurso, mas também nas imagens do cotidiano.

No caso específico da figura demoníaca em evidência neste artigo, trata-se de uma imagem de doutrinação, conforme Burke (2017, p. 75) descreve: “Imagens têm sido utilizadas com frequência como um meio de doutrinação, como objetos de cultos, como estímulos à meditação”. Essa função pedagógica da imagem cristã, que ensina o fiel por meio do contraste entre o bem e o mal não apenas difunde o conteúdo teológico, mas também reforça categorias sociais e culturais que distinguem o Mesmo do Outro. Assim como o “oriental” de Said, o Demônio nas imagens marianas é um corpo simbólico sobre o qual se projetam medos e repulsas sociais, mas, também, fascínios, pois “necessitamos de certezas sobre a nossa identidade humana ameaçada de indefinição” (Gil, 2006, p. 12).

Enfim, ao afirmar que as imagens “permitem testemunhar antigas formas de

religião, de conhecimento e de crença”, Burke (2017, p. 24) abre – para nossa perspectiva – a possibilidade de compreender a iconografia socorrense como um documento etnográfico da mentalidade colonial católica, em que fé e poder se fundem na criação de um imaginário hierarquizado. À luz de Burke e Said, o Diabo se torna o vestígio visível de um processo histórico de construção da alteridade, um outro vencido não apenas pela força do sagrado, mas pela hegemonia cultural do Ocidente. A associação entre o estrangeiro e o demoníaco, portanto, não é acidental. É uma estratégia ideológica para reforçar fronteiras simbólicas entre o “nós” e o “eles”, o salvo e o condenado, o puro e o impuro. Na imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, essa operação está plenamente realizada: o mal é vencido, mas sua aparência diz muito sobre quem ele representa. “Daí o intenso fascínio [...] pela monstruosidade. Os monstros são [...] absolutamente necessários para continuar a crer-se homem” (Gil, 2006, p. 14). A despeito de a estrutura identitária analisada por nós estar fundada em demarcações sociais (e teológicas) da diferença, com discriminação, hierarquização e legitimação de tais mecanismos.

Do geral para o particular, a figura demoníaca que jaz sob o calcanhar de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe parece ser, como se demonstrou, mais do que uma representação do mal espiritual: ela é um marcador simbólico de alteridade, construída dentro de um sistema hierárquico que define e organiza as relações entre o eu e o outro, o centro e a periferia, o puro e o impuro. Para compreender plenamente esse processo, é necessário recorrer ao campo da antropologia simbólica, da estética e da filosofia da alteridade, e não somente à teoria da monstruosidade.

Nas sociedades ocidentais, o outro raramente é acolhido como diferente em sua legitimidade: ele é frequentemente reduzido, domesticado ou combatido. No campo religioso, essa assimetria assume a forma de dominação simbólica, em que o sagrado impõe sua autoridade sobre o profano, e o mal – como representação do outro – deve ser vencido. Assim, o legítimo e o ilegítimo – o sagrado e o profano – adquirem contornos nítidos, definidos pela Igreja oficial (Benedetti, 1983, p. 15). Essa lógica é paralela à que Said (2007, p. 91) descreve como o gesto inaugural do Orientalismo: a imagem da Virgem e do Diabo repete visualmente esse gesto, ela desenha, no espaço sagrado, as fronteiras simbólicas entre o mesmo e o outro, o puro e o impuro, o civilizado e o bárbaro.

A construção imagética do inimigo se aproxima da análise de Eco (2014), para quem a feiura e o monstruoso funcionam como condensações simbólicas do medo e do estrangeiro. Ele observa que nossa imaginação fabrica incessantemente figuras do inimigo absoluto – “a Coisa”, “o inconcebível” – que encarnam “a tendência dos seres humanos a representar aquele a quem se deve odiar como desprovido de qualquer forma, fazendo dele, sempre, a última encarnação do diabo” (Eco, 2014, p. 201). Esse raciocínio ajuda a compreender a iconografia da Virgem: o corpo escurecido, grotesco

e animalizado do Diabo é uma imagem do inassimilável, do que ameaça o sistema simbólico e, portanto, precisa ser visualmente derrotado.

Emmanuel Lévinas mostra que o Eu (o Mesmo) tende a identificar-se continuamente, absorvendo qualquer diferença dentro de sua própria identidade. Ele escreve que “o Eu é idêntico mesmo nas suas alterações: representa-as e pensa-as para si” (Lévinas, 1980, p. 24). Trata-se de uma totalização: o outro não permanece ao Outro, mas é incluído como função do Mesmo, como confirmação da ordem hierárquica. Essa totalização se articula àquilo que Douglas (2014, p. 50) descreve como o “sistema simbólico da pureza”, segundo o qual “onde há sujeira há sistema”. O que é impuro, sujo ou demoníaco não é uma realidade em si, mas o produto de uma classificação que rejeita o que está “fora do lugar”. Assim, a sujeira e o Demônio não são apenas símbolos do mal: são marcadores simbólicos de alteridade, instrumentos que tornam visível a estrutura de poder e exclusão sobre a qual se constrói o sagrado. “No entanto, o monstro não se situa *fora* do domínio humano: encontra-se no seu *limite* (Gil, 2006, p. 14).

Em síntese, a construção da alteridade nessa iconografia não é um acidente formal: é um projeto visual articulado com valores teológicos, sociais e políticos. A imagem não apenas reflete, mas produz e legitima uma visão de mundo em que o sagrado e o civilizado triunfam sobre o profano e o bárbaro. O Diabo sob os pés da Virgem é, portanto, um marcador simbólico de exclusão, um “monstro necessário” (Eco, 2014), cuja sujeição confirma a pureza do Mesmo e a ordem do mundo.

Eurocentrismo e resistência: a imagem na dominação cultural e na piedade popular

A imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, como tantas outras imagens sacras disseminadas nas Américas, é um produto do eurocentrismo religioso e cultural. A centralidade da Europa na produção e difusão de símbolos cristãos não apenas moldou o imaginário colonial, mas também estabeleceu critérios de normalidade, santidade e autoridade espiritual, relegando outras culturas e crenças à condição de desvio, erro ou maldade. A cultura europeia sempre se apoiou na ideia preconcebida – e cômoda – “de que os estrangeiros desconhecem a verdadeira religião espiritual” (Douglas, 1983, p. 47).

Como definido por Quijano (2005, p. 118), o eurocentrismo é a lógica de conhecimento que coloca a Europa como centro do mundo e modelo de humanidade. No campo religioso, isso se manifesta na representação de santos e figuras divinas com traços europeus e na demonização do que é diferente, tanto no sentido espiritual quanto étnico. A imagem da Virgem pisando o Demônio participa dessa lógica: a figura mariana é branca, celestial, ordenadora, enquanto o Diabo é escuro, monstruoso e vencido.

Para Gilberto Velho, a centralidade de determinados valores – como o individualismo, a pureza ou a santidade – depende de contextos históricos e culturais específicos. Em certas culturas, o indivíduo é o foco ideológico central; em outras, prevalece uma visão totalizante e hierarquizada do mundo, como aquela que estruturou a Idade Média ocidental, em que “a religião era o elemento ordenador e totalizador de uma visão de mundo hierarquizada” (Velho, 1981, p. 23). Esse modelo teológico-hierárquico sustentou as imagens coloniais, nas quais a subordinação simbólica do mal, do corpo e da cor escura reproduzia a mesma lógica de enquadramento e controle que marcava as relações sociais e raciais do período.

A hierarquia visual estabelecida entre os corpos – o corpo feminino e divino elevado e o corpo demonizado, prostrado e racializado – é um reflexo direto do projeto colonial cristão. A imagem sacra era um instrumento catequético, mas também político: ela ensinava a submissão do Outro à autoridade do Mesmo. Nesse sentido, Velho (1981) ressalta que a identidade e o pertencimento social são sempre definidos dentro de categorias coletivas e normativas; “o fato de um indivíduo ser judeu, católico, cigano, índio, negro ou umbandista o coloca como parte de uma categoria social que, dependendo do contexto, poderá ser valorizada ou ser objeto de discriminação ou estigmatização” (Velho, 1981, p. 44). A arte sacra colonial participa desse mesmo mecanismo simbólico ao produzir e fixar visualmente quem é o puro e quem é o impuro, quem pertence ao divino e quem é relegado à margem demoníaca.

Na América Latina, essa pedagogia visual foi reforçada pelos processos de evangelização, que utilizaram a arte religiosa como meio de domesticar as populações indígenas e africanas. Essa gramática está presente na imagem da Virgem do Socorro. Ela não é apenas uma manifestação de fé, mas um documento visual de poder, uma representação condensada de toda uma cosmologia colonial que hierarquiza os seres, os corpos e os espaços. Essa operação simbólica tem efeitos até hoje, perpetuando visões estigmatizadas de povos, culturas e religiões não ocidentais. A crítica à imagem religiosa como instrumento de dominação cultural não busca negar sua importância devocional, mas sim revelar suas camadas de sentido e suas implicações ideológicas.

Apesar da forte carga simbólica de dominação presente na imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, é importante considerar que sua recepção na cultura local não se dá de forma passiva. A piedade popular, com sua lógica própria de interpretação e vivência do sagrado, muitas vezes, reconfigura o sentido original das imagens, operando deslocamentos, apropriações e até mesmo resistências silenciosas ao conteúdo ideológico imposto. Néstor García Canclini (2019) propõe que as oposições tradicionais entre o culto e o popular, o moderno e o tradicional, “não estão onde estamos habituados a encontrá-los” (Canclini, 2019, p. 19). Para ele, é necessário demolir essa divisão em três pavimentos (culto, popular, moderno) e investigar o modo como a cultura se organiza em camadas intercomunicantes, nas quais os elementos

se cruzam e se transformam mutuamente. Essa ideia é essencial para compreender a imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe como produto de um processo histórico de hibridação, em que as referências europeias do catolicismo barroco se articulam a sensibilidades locais e coloniais.

Canclini afirma, ainda, que precisamos de “ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos” (Canclini, 2019, p. 19), ou seja, disciplinas que não apenas estudem o culto, o popular ou o massivo de forma isolada, mas que revelem as passagens e contaminações entre tais níveis. Essa perspectiva amplia a leitura da imagem mariana: a Virgem e o Diabo não são apenas personagens de uma iconografia importada, mas expressões de um imaginário mestiço, no qual convivem o sagrado europeu, as cosmologias indígenas e os medos coloniais.

A presença do Demônio na iconografia da imagem de Nossa Senhora pode, portanto, ser entendida como parte da “heterogeneidade multicultural” (Canclini, 2019, p. 19), que caracteriza as sociedades latino-americanas. A imagem não reflete apenas o modelo europeu de representação do mal; ela traduz localmente o encontro – e o conflito – entre culturas, religiosidades e poderes. Assim, a hibridização visual não é sinal de impureza, mas o modo próprio de produção simbólica de um espaço colonial em que “as transações de uns com outros” (Canclini, 2019, p. 19) moldam tanto a fé quanto a arte.

Dessa forma, o pensamento de Canclini permite reconhecer a imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe como um documento visual de negociação cultural, em que o Diabo sob os pés da Virgem representa não só o mal teológico, mas o outro histórico – o indígena, o africano, o estrangeiro – inscrito na base do imaginário católico latino-americano.

A tradição devocional em Socorro-SP evidencia uma relação íntima entre o povo e a imagem da Virgem. O culto a Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe é marcado por rituais comunitários, romarias, promessas, cantos e gestos de devoção, que constroem uma teologia prática e sensível, nem sempre alinhada com os discursos oficiais da Igreja. É assim que o consumo popular reconfigura os produtos da cultura hegemônica, dando-lhes usos e sentidos próprios.

Nesse contexto, o Diabo representado na imagem em questão pode ser visto de forma ambígua. Para parte dos fiéis, ele representa de fato o mal a ser vencido, uma ameaça espiritual concreta. Para outros, sobretudo em contextos marcados por exclusão social e racial, essa figura pode despertar sentimentos contraditórios, já que sua aparência se aproxima da dos grupos historicamente marginalizados. Há, portanto, uma tensão interpretativa que atravessa a imagem.

Conforme argumenta Michel de Certeau (2014, p. 38), a presença e a circulação de uma representação não dizem, por si mesmas, o que ela é para seus usuários; é preciso considerar a manipulação simbólica que os praticantes fazem dela. No caso da

imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, a diferença entre a produção (de origem europeia) e a utilização (local, popular) revela uma dinâmica própria da religiosidade socorrense. O Diabo sob os pés da Virgem não apenas repete um código iconográfico de vitória sobre o mal, mas é reinterpretado pela comunidade como signo de proteção, de identidade e de resistência, um símbolo que fala tanto da fé quanto das hierarquias e fronteiras culturais que marcam sua história.

Essa ideia de Certeau (2014) permite ampliar a análise da imagem de Nossa Senhora do Socorro com o Diabo aos pés, pois possibilita mostrar que o sentido da representação não é fixo, nem inteiramente determinado por sua origem iconográfica europeia (siciliana/italiana). A imagem, ao ser trazida e cultuada em Socorro-SP, passa a ser manipulada pelos devotos, adquirindo significados próprios, vinculados à piedade popular, à identidade local e às relações de poder e alteridade. Assim, o Diabo deixa de ser apenas uma figura teológica abstrata, ele passa a corporificar os medos, tensões e fronteiras culturais de uma comunidade específica. O povo de Socorro, ao venerar essa imagem, reinterpreta o símbolo da vitória sobre o mal, de acordo com suas próprias experiências históricas e sociais.

Além disso, em certos momentos de festa religiosa, como na procissão ou nos cânticos, a figura da Virgem é exaltada não tanto como opressora do mal, mas como acolhedora dos sofredores, intercessora dos pobres e mãe de todos, inclusive daqueles que poderiam estar simbolicamente associados ao Demônio da imagem. Nesse sentido, a piedade popular opera uma subversão afetiva, transformando a imagem em um espaço de reconciliação e proteção, mais do que de condenação.

Podemos sugerir, também, que a religiosidade popular permite que as imagens sacras sejam ressignificadas continuamente, abrindo brechas para experiências espirituais que desafiam as ortodoxias institucionais. Esse fenômeno é especialmente visível em contextos de sincretismo religioso e de resistência cultural, como nos cultos afro-brasileiros ou nas comunidades quilombolas, em que imagens de santos católicos são incorporadas a sistemas simbólicos próprios, muitas vezes em chave de resistência.

Nesse sentido, a obra de Cristina Pompa (2003) demonstra que, no contexto colonial, a relação entre a imagem, a fé e a alteridade, foi marcada por uma profunda operação de tradução simbólica. A teologia europeia sentiu “a necessidade, filosófica e teológica, de atribuir aos índios uma ‘crença’” (Pompa, 2003, p. 48), ainda que essa crença fosse interpretada como vaga, imperfeita ou equivocada. Essa tentativa de reconhecer uma forma de fé no outro servia a um duplo propósito: traduzir o outro em categorias compreensíveis à cultura cristã e, ao mesmo tempo, reafirmar a centralidade da própria identidade católica. Assim, o processo de tradução cultural não era neutro, antes, ele implicava numa hierarquização simbólica na qual o “eu” europeu se mantinha como medida de verdade, e o outro era convertido em imagem de falsidade.

Nesse movimento, o Diabo torna-se a chave de leitura do outro. Pompa (2003)

explica que, para os missionários dos séculos XVI e XVII, “o demônio era o incontestado senhor das almas dos pobres selvagens” (Pompa, 2003, p. 49), mediado por figuras locais de poder espiritual, como os pajés e os caraíbas, que eram simultaneamente vistos como feiticeiros e santos, profetas e instrumentos do mal. Essa visão demonológica do indígena fundamentou o modo como o cristianismo reinterpretou as espiritualidades ameríndias, projetando nelas a lógica dual de verdade e engano, divino e demoníaco. Essa estrutura de oposição atravessou a cultura visual cristã, refletindo-se também na iconografia mariana, na qual o Diabo – símbolo

do erro e da idolatria – é subjugado por Nossa Senhora, como imagem visível da conversão e da submissão do outro ao domínio da fé verdadeira.

Observa-se que essa tradução religiosa não se limitou ao campo teórico, mas se expressou materialmente na pedagogia jesuítica e na cultura visual. A “utilização de elementos da cultura nativa como linguagem para veicular conteúdo da fé católica” (Pompa, 2003, p. 53), como o uso dos nomes Tupã para Deus ou Anhã para o Diabo, mostra como a evangelização operou por meio de apropriações simbólicas. Apropriação, porém, que não eliminou o poder do outro, mas que abriu um espaço de disputa e resistência. A “batalha pelo monopólio da santidade”, afirma Pompa (2003, p. 53), foi uma “luta mortal pelo poder simbólico, onde os rivais tentaram se apoderar dos instrumentos, dos símbolos e da fala dos outros”.

Quando transposta à imagem devocional, como a de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, essa luta simbólica se torna visível. A escultura encena a vitória do sagrado europeu sobre o demoníaco, mas simultaneamente, é apropriada pela piedade popular, que transforma o gesto de dominação em gesto de proteção. Assim, a imagem na prática devocional local, deixa de ser apenas um veículo da teologia missionária e passa a ser, como diria Pompa (2003), um espaço de tradução e resistência, em que o povo reinscreve seus próprios sentidos de fé, medo e salvação.

A imagem da Virgem esmagando o mal, nesse caso, pode adquirir uma função protetora contra injustiças sociais, e não apenas contra o pecado abstrato. A figura demoníaca deixa de ser o outro racializado e se torna o símbolo do mal concreto: a fome, a miséria, a violência, a injustiça. A imagem é, assim, “repolitizada” pela experiência popular, ganhando novos significados conforme a vivência concreta dos fiéis.

A piedade popular, portanto, revela-se em um campo fértil de ambiguidade, reinvenção e criatividade simbólica. Na relação com a imagem da Virgem do Socorro, o povo não apenas reproduz a narrativa do poder: ele a reconta com outras vozes, outros olhares, outras urgências.

Conclusão

A análise da imagem de Nossa Senhora do Socorro do Rio do Peixe, com especial atenção à figura demoníaca sob seus pés, revela a complexidade dos significados

condensados nas expressões visuais da religiosidade católica. Longe de ser um elemento apenas decorativo ou ilustrativo da doutrina cristã, essa iconografia atua como um documento visual de poder, inscrevendo no imaginário coletivo noções de ordem, pureza, hierarquia e alteridade.

Contudo, essa mesma imagem, ao entrar no circuito da piedade popular, deixa de ser um artefato unívoco. Ela passa a ser reapropriada, ressignificada e, por vezes, até subvertida pelos fiéis, que nela buscam consolo, proteção e justiça. A imagem se torna então um campo de disputa simbólica, em que convivem hegemonia e resistência, dominação e criatividade. A piedade cotidiana, ao se apropriar da imagem, desloca o seu sentido original e a reinscreve no circuito vivo da fé: o mal derrotado torna-se símbolo de proteção, e o gesto de subjugação transforma-se em promessa de cuidado. Nesse movimento, a imagem deixa de ser mero instrumento doutrinário e se torna uma linguagem híbrida – simultaneamente erudita e popular, europeia e americana, institucional e doméstica.

A Virgem que pisa o Demônio é, ao mesmo tempo, sinal da vitória da fé e retrato das tensões sociais. Ela manifesta um desejo de ordem, mas também expõe as feridas da exclusão. É nesse campo de tensões que a escultura manifesta sua potência maior: ela traduz o encontro entre mundos, torna visível a ambiguidade entre o divino e o demoníaco, e testemunha a capacidade da religiosidade popular de ressignificar o poder. Sob os pés da Virgem, o Diabo não é apenas vencido – ele é reinterpretado. E nesse gesto de tradução simbólica, o povo transforma o medo em fé, o domínio em devoção, o peso da hierarquia em linguagem de esperança e até o monstruoso em algo fabuloso.

A análise iconográfica da imagem permite compreender como a arte sacra funciona como meio de comunicação de valores, como pedagoga da fé e como espelho das estruturas de poder que moldaram o mundo moderno. Assim, o estudo dessa imagem exige uma abordagem crítica e interdisciplinar, capaz de articular história da arte, antropologia, teologia, crítica pós-colonial e teoria da monstrosidade – o que é muito próprio à Área das Ciências da Religião e Teologia.

Referências

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.

BENEDETTI, Luís Roberto. *Os santos nômades e o Deus estabelecido*. São Paulo: Paulinas, 1983.

BERGER, Peter L. *O riso redentor: a dimensão cômica da experiência humana*. Petrópolis: Vozes, 2017.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo: UNESP, 2017.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2019.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2014.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: um estudo sobre os conceitos de poluição e tabu*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

ECO, Umberto. *A história da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Espelho D'Água, 2006.

IL REGNO. *Translating the Madonna del Soccorso di Sciacca to Most Precious Blood Church in Little Italy*. 8 abr. 2018. Disponível em: <https://ilregno2s.blogspot.com/2018/04/translating-madonna-del-soccorso-di.html>. Acesso em: 6 out. 2025.

IL REGNO. *Celebrating the Feast of the Madonna del Soccorso di Castelfranci at the National Centre for Padre Pio in Barto, Pennsylvania*. 9 ago. 2022. Disponível em: <https://ilregno2s.blogspot.com/2022/08/celebrating-feast-of-madonna-del.html>. Acesso em: 6 out. 2025.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 1980.

MARIAN TITLES, Saint of the Day: Madonna del Soccorso / Our Lady of Soccorso, Castellammare del Golfo, Trapani, Sicily, Italy (1718) and Memorials of the Saints – 13 July. *AnaStpaul*, 13 jul. 2021. Disponível em: <https://anastpaul.com/2021/07/13/madonna-del-soccorso-our-lady-of-soccorso-castellammare-del-golfo-trapani-sicily-italy-1718-and-memorials-of-the-saints-13-july/>. Acesso em: 6 out. 2025

MAGOLÀ-ZANGARONA-BELLA: nei “contorni di Nicastro” con Impressioni Mobili. *LameziaTerme.it*, [s. l.], 23 jun. 2021. Disponível em: <https://www.lameziaterme.it/magola-zangarona-bella-contorni-nicastro-impressioni-mobili/>. Acesso em: 11 out. 2025.

POMPA, Cristina. *Religião como tradução: missionários, Tupi e Topoi*. São Paulo: UNESP, 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.