

ENTRE O MANTO CRIOULO E A BEIRADA, A ICONOGRAFIA DA INOCÊNCIA: ESTUDO ICONOGRÁFICO DA PINTURA DE FORRO DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS DOS PRETOS CRIoulos, TIRADENTES, MINAS GERAIS

*Kellen Cristina Silva*¹

Os anjos sempre foram um elemento comum e muito bem trabalhado pelos pintores coloniais, inclusive na América hispânica. A representação desses seres alados tem seus escritos mais remotos, no Cristianismo, nas passagens do Antigo Testamento. O “Anjo de Javé” é descrito apenas como a personificação passageira da vontade divina da revelação. Na Bíblia, os anjos possuem grande importância, tendo seus nomes ligados às funções que ocupavam dentro da hierarquia celestial. Cabe ressaltar que essa diferenciação hierárquica dos anjos se deu após a diáspora judaica, onde, provavelmente, foram influenciados pela cultura oriental (Persas, Assírios, Babilônicos), se formou uma doutrina formal dos “exércitos celestes” e de uma corte em torno do Deus único.

Nos primeiros 300 anos do Cristianismo, os anjos eram representados sem as asas, justamente para diferenciá-los dos mensageiros dos deuses pagãos do mundo romano, como *genni*, *putti* e deusas da Vitória. As funções dos anjos cristãos se assemelhavam às funções dos mensageiros alados do Oriente Próximo (textos Acadianos e Ugaríticos) e também ao dos *daemons*² da mitologia grega, que, entre muitas funções, era fazer a ligação entre deuses e mortais.

Os meninos alados, que cerceiam a imagem de Nossa Senhora das Mercês, tem sua origem ornamental nas representações dos *putti*, meninos rechonchudos, geralmente despídos e com asas, que aparecem nas pinturas e esculturas mitológicas produzidas na Renascença e no Barroco. Esses *putti* foram apropriados pela arte cristã e passaram a representar querubins nas pinturas italianas, a partir do século XV. Sua origem iconográfica, porém, é mais distante e data da Antiguidade Clássica na personificação de Eros Urânios, que é representado como um menino com asas (HENRIQUES, 2008).

Os *putti* só foram resgatados de seu ostracismo pelo artista Donatello, que os representou alegres, saltitantes e rechonchudos na cantoria da catedral de Florença em 1431. Para a catedral de Prato, Donatello e Michelozzo compuseram, em mármore, bronze e mosaicos, um púlpito rodeado por meninos alados e seminus, que se interagiam e brincavam nas cenas divididas por duas colunas.

Os *putti* cristianizados foram espalhados pela Itália pelo discípulo de Donatello, Andrea Mantegna (1431-1506). Seus *putti* eram rechonchudos, mantendo a tradição, mas inovou nas asas, compondo-as semelhante às asas das borboletas. Essa inspiração também provém do mundo Greco-romano, no mito de psique.

Segundo Leticia Martins de Andrade (1999), foi no terceiro século da era cristã que as ideias de Platão foram revistas por *Plotino*³, período em que o mito de psique foi um pouco difundido, justamente porque

¹ Universidade Federal de Minas Gerais. Mestra em História pela UFSJ, Doutoranda em História pela UFMG. Bolsista Capes.

² De acordo com a Mitologia Grega, os *daemons* eram os companheiros e mensageiros dos deuses, servindo como uma rede de ligação entre o divino e o terreno. Eram seres alados e habitavam os céus e a terra. Eram vistos como seres benevolentes e sobrenaturais, que andavam entre os mortais por serem divindades inferiores. O termo *daemons* nada tem haver com o demônio dos Judeus e Cristãos.

a alma se tornou elemento importante para o cristianismo. A menina com asas de borboleta, par de *erotes* em tantas representações do corpo e do espírito, passou a ornamentar as catacumbas cristãs. Ao que parece, Mantegna resolveu adaptar as asas da borboleta pertencentes a pisque, uma menina, aos seus *putti*, talvez com a intenção de ressaltar a leveza dos anjos e sua puríssima alma interligada ao amor divino. Cabe ressaltar, que Mantegna também concedeu asas de pássaros e de variadas cores aos seus *putti*, podendo ser a escolha tipológica da borboleta uma mera questão estética.

Outros artistas do período, como Lucca Della Robia (1392-1482), que também trabalhou com Donatello, Andréa Del Verocchio (1435-1488), Rafael Sanzio (1483-1520) e Michelangelo (1475-1564) utilizaram os *putti* alados, esquecendo-se da menina alada *psiquê*, em suas obras. Michelangelo vai ainda mais longe, colocando seus anjos na mesma posição intermediária, apontada pela religião Greco-romana, agora pagã, do divino e do mundano. As representações de Michelangelo demonstram que o medo que os protocristãos detinham dos fiéis confundirem os seres angélicos do cristianismo com os *genni* do mundo romano não existia mais em seu tempo, o sincretismo já havia ocorrido, as divindades apenas trocaram de nome, pois as funções no panteão divino prosseguiram semelhantes, para não dizer iguais, aos dos *erotes*, *genni* e seres alados do oriente.

Os mensageiros do Deus Cristão, ou anjos, do latim *angelos* e do grego *áγγελος*, aparecem nos relatos bíblicos com funções semelhantes aos ancestrais pagãos: em Gênesis são os mensageiros e portadores da revelação divina (Gn 18,2; 19,1; 28,7), em Hebreus (Hbr 1, 14) e no Novo Testamento (Mt 18, 20; 22,30), se transformam nos protetores e ajudantes das pessoas. No Antigo Testamento (Is 6,2) e no Apocalipse de São João (Ap 8,2.6), sua tarefa é servir e adorar a Deus.

Na arte cristã, os anjos passaram a fazer parte das composições, ornando as mais diversas cenas bíblicas, apócrifas e hagiográficas. A representação mais antiga de um anjo em cenas bíblicas data do século II, na Catacumba de Santa Priscila, em Roma, em uma Anunciação. Os anjos aparecem com frequência nas cenas de sacrifício, nascimento, batismo e ascensão de Cristo, além de compor a corte celestial em torno de Cristo e da Virgem. Os anjos infantis ressurgiram no Renascimento, como explicitado anteriormente, ornando cenas piedosas e marianas, contudo foi o Barroco que recolocou essas crianças aladas de volta nas ornamentações pictóricas⁴.

Peter Paul Rubens (1577-1640) introduziu no Barroco as formas dos *putti* da Renascença, adaptando-os a uma nova linguagem espiritual e artística. Rubens estabeleceu esquemas de posições e tarefas para os anjos infantis, o que propiciou sua difusão pelo mundo ocidental, visto que suas obras e gravuras estavam presentes em inúmeras publicações, como Breviários e Missais. Foi dessa forma, via impressos, que os *putti* da Antiguidade Clássica atravessaram o oceano atlântico e chegaram à colônia brasileira para compor as mais diversas cenas bíblicas.

³ Plotino, filósofo nascido no Egito, é geralmente considerado o fundador do chamado Neoplatonismo. Pode ser considerado como um dos mais influentes filósofos da Antiguidade, depois de Platão e Aristóteles.

⁴ Bernini (1598-1690) foi o artista que reintroduziu os *putti* alados na escultura do Barroco. Aliás, o artista produziu inúmeros trabalhos baseados na mitologia clássica e sob sua influência, como pode-se notar em uma das mais famosas obras: o Êxtase de Santa Teresa, esculpida entre os anos de 1645-1652, que se encontra na igreja de Santa Maria della Vitória, em Roma. A cena narra a história do êxtase divino da Santa Teresa segundo seus próprios relatos: o anjo segura um dardo em direção a santa, que se encontra deitada e em posição de puro gozo. Seus olhos estão fechados e sua boa entreaberta. O anjo, em forma de *erotes*, não se encontra nu, apenas com uma túnica arrematada por um laço na cintura. Sua cabeça tomba para esquerda, como para enxergar melhor à santa, seu rosto possui um sorriso quase irônico e sua outra mão segura o tecido da veste de Teresa. A escultura gera discussões até hoje sobre as intenções do artista e sobre o relato da santa.

A arte colonial brasileira aceitou, de braços abertos, os *putti* cristianizados. Esses meninos alados invadiram os forros, os retábulos, as telas, representando a inocência, a pureza e a glória da infância em momentos diversos das cenas cristãs.

No forro da nave da igreja das Mercês de São José, esses anjos infantis abrem o espaço para a Virgem, a personagem mais importante de toda a cena. Nessa pintura de forro, há cinco anjos, representados de corpo inteiro, localizados abaixo dos pés da Virgem e próximo a seu manto. Em cada lado, dois anjos apontam para Nossa Senhora das Mercês, enquanto o quinto, que se encontra debaixo dos pés da Virgem, parece descansar sobre as nuvens. Ao redor desses cinco anjos de corpo inteiro, várias cabecinhas aladas dirigem seu olhar para a personagem central.

Muitos afirmam que essas cabecinhas aladas são Querubins e Serafins, anjos pertencentes à Hierarquia Celeste, e suas asas vermelhas e azuis seriam o elemento de diferenciação entre as duas classes angelicais. Entretanto, segundo a tradição cristã, Querubins e Serafins encontram-se ao redor de Deus e do Cristo Pantocrator. Para nós, os meninos alados em torno das nuvens da aparição da Virgem das Mercês são apenas anjos, em seu grau hierárquico, servindo a um propósito: o de mensageiros, tanto do amor divino, quanto dos pedidos dos homens aos seres celestiais, no caso, a Nossa Senhora.

E nenhuma representação combina tão bem com a personificação de Nossa Senhora quanto os anjos meninos. No Novo Testamento, as crianças simbolizam a acolhida cândida e espontânea (Mt 18,3/Lc 18,7), atitudes que são inerentes a elas. Na tradição mística, as crianças são vistas como seres que trazem uma lembrança da convivência com Deus no paraíso. A face da infância aliada à mulher sem mácula simboliza a iconografia da candura, da doçura, da perfeição. No mundo ocidental, os artistas conseguiram conjugar a inocência e a beleza ao representar Nossa Senhora cercada de crianças aladas.

No forro das Mercês, essas crianças apresentam Nossa Senhora para os fiéis. Em outros lugares da colônia, pode-se visualizar anjos brincando, tocando instrumentos, carregando flores e faixas em honra a “mulher vestida de sol”. Todas essas representações estão ligadas a beleza do paraíso, que enxergam na infância o momento de maior comunhão com mundo divino, pois o ser humano encontra-se em seu estado de maior pureza e bondade infinita. Dessa forma, nada melhor que os anjos para compor a corte celestial da advogada dos pecadores, pois é Maria, no imaginário cristão, aquela que acolhe todas as almas mundanas como crianças inocentes, carentes de proteção, carinho e amor. E os anjos fazem a ligação entre os pedidos mundanos e as dádivas da mãe dos pecadores.

A iconografia presente no mundo colonial se baseia no pensamento cristão, na força das representações marianas pós-tridentinas e nos impressos europeus, que davam ênfase a figura da mãe celestial rodeada de anjos. Nos missais, fonte iconográfica não só de Manoel Victor de Jesus, mas de vários outros artistas do Novo Mundo, encontra-se gravuras baseadas em Rubens, o pai dos *putti* barrocos, que serviram como inspiração para os mais diversos arroubos celestiais. Além dos missais, as *letanias*, breviários e hagiografias serviam ao gosto dos comitentes e artistas.

Os anjos sempre foram representados na arte ocidental de acordo com os preceitos do cristianismo, aliados ao imaginário dominante de cada período. As próprias fontes textuais, como a Bíblia, apócrifos e

escritos teológicos, não apresentam cada ser celestial de forma estanque; ao contrário, muitas vezes complexa, como foi explicitado sobre os Querubins. Os artistas se basearam, então, nas características recorrentes, como a juventude, beleza e virilidade dos seres angélicos. São representados de forma imberbe e com cabelos dourados, que, segundo Louis Réau, remete à ideia de beleza. Os anjos conquistaram seu lugar na arte a partir da época medieval e é desse período que chega a Hierarquia Celeste representada com inovação nos forros mineiros por Manoel Victor de Jesus. Como já falado, Pseudo-Dionísio distingue os coros celestes em três hierarquias distintas. Dante Alighieri se apropria da ideia e a transporta para sua obra. Supõe-se que a inspiração para a composição do forro tenha origem em fontes textuais, incluindo aqui Pseudo-Dionísio e Dante Alighieri, sem falar nos doutores da igreja que escreveram sobre o assunto. Aliadas a essas fontes, circularam no período de atuação de Manoel Victor de Jesus, algumas gravuras flamengas que também retratavam o tema angélico, mas com outro enfoque.

Durante os séculos XVI e XVII, uma família de gravadores de sobrenome *Wierix* difundiu diversas gravuras sobre o livro de Gênesis e sobre a deusa Diana para o mundo. Hieronymus Wierix foi responsável por gravar os sete anjos nomeados, baseados no livro de Enoch. Supõe-se que as gravuras dos Wierix circulavam pela região, justamente porque algumas características formais de Manoel Victor de Jesus se baseiam em obras gravadas pela família. Como exemplo, pode-se citar o estilo do vestuário de seus personagens, com os já conhecidos laços na cintura e golas arrematadas por um botão. Na América hispânica, essas gravuras serviram como fonte para diversas representações referentes aos coros angélicos. Os sete príncipes do céu, baseados nos escritos de Enoch, foram a inspiração para os afrescos de Palermo, difundidos na América pela gravura de Wierix. Nessa gravura, os anjos aparecem portando símbolos de suas funções, tais como a espada, a vela e a coroa. Se Manoel Victor de Jesus teve acesso a essa gravura, a inspiração para alguns atributos de seus coros se justifica, sem se esquecer das fontes textuais. Sendo assim, conseguiu unificar em seu forro a presença celeste na glorificação de Nossa Senhora das Mercês.

Nas obras e forros renascentistas e barrocos, os coros angélicos eram representados em suas hierarquias em momentos cruciais da abertura dos céus, que se dão na Ascensão de Cristo, Assunção de Nossa Senhora, apoteose dos Santos e coroação da Virgem. Nessas representações, o céu se abre em forma circular, da mesma forma descrita por Dante, e a corte celeste, composta pelos anjos e santos, dá graças e glória à representação central, comumente ligada à Nossa Senhora e Jesus Cristo. Uma obra que exemplifica essa assertiva é a Assunção de Maria, de Francesco Botticini (1446-1498). O florentino apresenta um céu circular, povoado por toda a hierarquia celeste, além dos santos, a assunção da Virgem e a contemplação terrena dos apóstolos e seguidores de Maria sobre o túmulo com flores. Pode-se interpretar a obra de Manoel Victor de Jesus como uma tentativa de retratar seu forro com abertura para o transcendente da mesma forma que ocorria na Europa e em alguns lugares da colônia, onde os anjos se misturavam aos santos e outros na contemplação e glória divina. O esquema utilizado por Manoel Victor de Jesus foi aquele em voga no período, iniciado na Comarca de Vila Rica por Francisco Xavier Carneiro, onde predominava um fundo branco, bancadas com os santos e a aparição central com toda pompa e glória. O mestre de São José usou a balaustrada para posicionar sua hierarquia celeste e os santos mercedários, obrigatórios em uma iconografia relacionada à Virgem das Mercês, que, por sua vez, encontra-se gloriosa, de braços abertos, em gesto de acolhida e proteção.

Dessa forma, a apoteose representada por Manoel Victor de Jesus com sua hierarquia celeste segue a

iconografia da glorificação mariana, mas ganha com a inovação do artista ao representar os coros celestes. Tal fato coloca os artistas e as obras da Comarca do Rio das Mortes no circuito dos grandes artistas coloniais, não tanto pela técnica, mas, sobretudo, pelas inovações iconográficas, de gosto erudito e excepcional.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Leticia Martins de. **O mito de psique em 1800: um catálogo iconográfico.** Dissertação de mestrado, UNICAMP, Campinas, 1999.

HENRIQUES, Célia Raquel Soares de Mendonça. **Nem Eros, nem anjos: representações de *putti* através da pintura.** Dissertação de Mestrado, Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2008.