

A iconografia das Almas e do Purgatório: uma releitura bibliográfica e alguns exemplos (séculos os XV ao XVIII)

The iconography of Souls and Purgatory: a re-reading bibliographic and some examples (15th to 18th centuries)

 <http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v13i1.3090>

Adalgisa Arantes Campos

Profa de História da UFMG/PPGH

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo

adarantes@terra.com.br

 <http://orcid.org/0000-0002-6013-4225>

Recebido em: 10/07/2020 – Aceito em 26/07/2020

Resumo: O artigo retrata a tradição historiográfica sobre o desenvolvimento da crença no Purgatório enquanto lugar escatológico, comentando principalmente os trabalhos de Jacques Le Goff, Michel Vovelle e Flávio Armando da Costa Gonçalves. Assim busca-se problematizar a existência de um hiato entre o estabelecimento da crença no Purgatório e o surgimento de sua representação figurativa. Faz -se uma análise iconográfica de três obras de arte, em que são representados três momentos históricos distintos, permitindo assim que sejam vistas as transformações na crença no Purgatório, ao mesmo tempo em que nos permite perceber a continuidade do conceito escatológico.

Palavra Chaves: Purgatório; barroco; iconografia

Abstract: The article portrays the historiographical tradition about the development of belief in Purgatory as an eschatological place, commenting mainly on the works of Jacques Le Goff, Michel Vovelle and Flávio Armando da Costa Gonçalves. Thus, we seek to problematize the existence of a gap between the establishment of belief in Purgatory and the emergence of its figurative representation. An iconographic analysis of three works of art is made, in which three distinct historical moments are represented, thus allowing the changes in the belief in Purgatory to be seen, while allowing us to perceive the continuity of the eschatological concept.

Keywords: Purgatory; baroque; iconography

Introdução

A contribuição historiográfica de Le Goff, Vovelle e Flávio Gonçalves aos estudos sobre o Purgatório

A historiografia relativa ao Purgatório deve muito às pesquisas de Jacques Le Goff (1924- 2014) cujo *La naissance du Purgatoire* de 1981¹ contou com resenha posterior de Jacqueline Guiral na *Revista Annales*².

¹LE GOFF, Jacques. *La naissance du Purgatoire*. Paris: Éditions Gallimard, 1981.

²Cf. resenha de Jacqueline Guiral em 53.519 – *Revue Annales* n. 53, 2 (1982) LE GOFF, Jacques. *La naissance du Purgatoire*, Paris: Gallimard, 1981, p. 50.

³LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do Purgatório*. Tradução de Maria Fernanda Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Estampa, 1993.

⁴“o purgatório enfim se abre, com uma defasagem de quase dois séculos, à meditação da Divina Comédia de Dante, na virada dos séculos XV e XVI” (cf. VOVELLE, Michel. *As Almas do Purgatório ou o trabalho de luto*. Tradução de Aline Meyer e Roberto Cattani. São Paulo: Editora da UNESP, 2010. P 74).



Contudo, a obra passou a constar costumeiramente em nossos estudos acadêmicos após a versão em português, de 1993³. Le Goff traçou sistematicamente a gênese do terceiro lugar re- cuando-a aos textos apócrifos, bíblicos e aos “Pais do Purgatório”, dentre eles o mais importante Santo Agostinho, que antevia uma rota progressiva para cuja ascensão contribuía também os su- frágios que os vivos realizavam por seus mortos queridos. Já no período carolíngio, a prática de se rezar pelos mortos se encontrava em alguns monastérios, porém a grande época do Purgató- rio iniciada no século XII triunfou no século seguinte, com a sua proclamação em dogma 1274, no II Concílio de Lião, depois em 1438-1439 no Concílio de Ferrara-Florença e, finalmente, no Concílio de Trento (1545-1563). Como o substantivo Purgatório denomina um lugar escatoló- gico, preferimos grafá-la em maiúsculo.

Para o nosso propósito frisemos que Le Goff considerou o nascimento do Purgatório como parte de um conjunto relacionado às mudanças da Cristandade latina que necessitava suprimir a visão polarizada (baseada em Paraíso para os bons e Inferno para os maus) colocando uma to- pografia intermediária no além que atendesse àqueles que não eram to- talmente bons e nem totalmente maus. Tratava-se de uma categoria de pecadores que, quer pela natureza das faltas ou aversão social à profissão que eles desempenhavam, não seria salva no sistema binário tradicional. Le Goff considerou que a difusão da crença no Purgatório foi documen- tada, sobretudo nas clausulas testamentárias que registram essa forma de solidariedade entre vivos e mortos. Nesse tópico o estudioso abriu as pos- sibilidades de pesquisa sobre as ordens mendicantes, muito em voga atualmente, tendo em vista que elas foram captadoras eficazes de doa- ções testamentárias. Constata, entretanto que a dita difusão se deu desi- gualmente, segundo as regiões, apoiada – conforme se recorte temporal - na crença em santos intercessores específicos do período em estudo (Nossa Senhora, São Nicolau Tolentino, Santa Lutgarda etc.).

Todavia nos interessa muito nesse momento o fato de que Le Goff, assim como Vovelle⁴, observou um hiato entre a difusão doutrinária do terceiro lugar e as obras visuais coetâneas, sobretudo as obras monu- mentais (pórticos de catedrais e afrescos) que ainda estavam apegadas à representação do Juízo Final. Enfatizou que o Purgatório foi concebido como um cárcere divino reservado àqueles destinados à salvação, por- tanto como uma topografia da “espera e sua variante religiosa, a espe- rança”⁵, onde a pena era justa, ou seja, proporcional à gravidade do pecado cometido. Nesse sentido essa construção doutrinária correspon- deu a uma busca de justiça, mais do que propriamente de salvação, con- fortando e abrandando a dor do luto.

Ainda nessa introdução, deve-se destacar o aprofundamento que o autor deu à pena infligida por meio de um fogo de natureza ambígua (queima, purifica e santifica) que será relevante para entendermos a ico- nografia do Purgatório e das almas padecentes. O termo “alma danada”, embora empregado costumeiramente por Flávio Gonçalves não se aplica

³LE GOFF, Jacques. Escatologia. In: História e Memória. Campinas: UNI- CAMP, 1992. P. 325 – 374, cit.P. 367.

⁴VOVELLE, Michel & VOVELLE, Gaby. Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire (XVe – XXe me siècle) In: Cahier des Annales. A. Colin, Paris, n. 29, 1970 reproduzido In: An- nales. Économies, Sociétés, Civilisa- tions. 24e année, N. 6, 1969. pp. 1602-1634.

⁵VOVELLE, Miche. Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII e siècle. Paris: Éditions du Seuil, 1978. Trata-se de uma edição abre- viada daquela feita em 1973 pela edi- tora Plon.

⁶VOVELLE, Michel. As Almas do Purgatório ou o trabalho de luto. Tra- dução de Aline Meyer e Roberto Cat- tani. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.P. 16 (grifos nossos); cf. ainda <http://philippe-aries.histoweb.net/spip.php?article98> Auteur Guillaume Gros - mis en ligne le 27 janvier 2013 - réactualisation : 27 janvier 2013.

⁷VOVELLE, M. & VOVELLE, Gaby. Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire (XVe – XXe me siècle). Ca- hiers des Annales. A. Colin, Paris, n. 29, 1970 reproduzido In: Annales. Éco- nomies, Sociétés, Civilisations. 24e année, N. 6, 1969. pp. 1602-1634. doi : 10.3406/ahess.1969.422190 url : /web/revues/home/prescript/article/ah e s s _ 0 3 9 5 - 2649_1969_num_24_6_422190

⁸VOVELLE, Michel. Aspects popula- res de la dévotion au purgatoire à l'âge moderne dans l'Occident Chrétien. Le témoignage des représentations figu- rées. In: Actas do Colóquio Interna- cional Piedade Popular sociabilidades – Representações Espiritualidades. Lis- boa: Faculdade de Ciência Sociais e Humanas da Universidade Nova de



nesse caso, pois a pena é finita e não infinita como a do Inferno. Importante destacar que Le Goff, como medievalista que é, termina seu estudo na virada do século XIV, não avançando sobre a Europa Moderna e nem sobre as manifestações artísticas, pois o seu propósito foi enfatizar a construção doutrinária do Purgatório.

Michel Vovelle aborda justamente o período não estudado por Le Goff, atingindo inclusive o século XX. Seu primeiro estudo constituiu uma homenagem à Gaby, sua esposa falecida em 1969: “Vision de la mort et de l’au-delà en Provence d’après les autels des âmes du purgatoire (XV – XXeme siècle)⁶. O autor elaborou vasta obra em que a temática se relaciona com as sociabilidades, as mentalidades, os intermediários culturais, o temperamento regional, a visão da morte na Provença no século XVIII (período pouco explorado por Philippe Ariès). Sua abordagem tendeu a se apoiar em longas e contínuas séries documentais com destaque para os testamentos, que lhe permitiu compreender o papel secular das ordens mendicantes, ordens terceiras e confrarias na recepção dos legados piedosos e na prestação do serviço religioso em favor dos mortos, que acaba consolando os vivos pelas suas perdas⁷. Verticalizamos a atenção naqueles estudos que elegeram a iconografia como a mais importante fonte histórica através de “uma demonstração em que a visualização comanda e fala – quase - por si só, tornando o texto quase supérfluo”⁸.

Vovelle abordou uma variedade de peças com suportes materiais diversificados – desde o objeto único (de linguagem erudita ou mesmo naïf) até o mais ordinário (isto é, massivo) – com a figuração do Purgatório e as almas padecentes: retábulos, oratórios, nichos, cofrinhos de esmolos, pinturas (afresco, têmpera, óleo sobre tábua, miniaturas de livros), gravuras de livros atingindo o século XX, em que impera a produção menos elaborada⁹. Estudando a temática continuamente por quase 30 anos ultrapassou o acervo da Provença francesa. Reconheceu que há belas imagens do ponto de vista formal, mas sua análise não se prendeu à singularidade dos objetos ou à sua fruição estética, mas ao seu valor “de verdadeira profissão de fé”¹⁰. Assim sendo, a banalidade de muitas peças só serviu para atestar a sua verdadeira força de testemunho ao historiador social.

Em Vovelle as fontes textuais – testamentos, visitas pastorais, literatura de devocional, pedidos de indulgências junto ao Papado – servem para dar contextualização histórica e explicitação de significados, mas não constituem a base da pesquisa. Em décadas de estudo continuou reiterando a “imagem fala mais”. Observou visões diferenciadas do purgatório no acervo imenso inventariado na Provença, que compreendeu obras existentes, bem como algumas desaparecidas diante da substituição dos altares vocacionados às Almas do Purgatório, modernização cujo golpe de misericórdia foi dado pelo Vaticano II (19062 -1965).

Na segunda metade do século XVIII, com o pensamento Ilustrado a representação do Purgatório começou a se modificar, assumindo o gosto acadêmico, com os fundos mais claros e a intercessão de uma Virgem

⁶VOVELLE. Aspects populaires de la dévotion au purgatoire à l’âge moderne dans l’Occident Chrétien. Le témoignage des représentations figurées. In: Actas do Colóquio Internacional Piedade Popular sociabilidades – Representações Espiritualidades. 1998. P. 291-300.

⁷Cf. resenha de J. LAVALLEYE: Revue Belge de Philologie et d’histoire. Année 1973, volume 51, n. 51-3, p. 757-759. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1973_num_51_3_5421_t1_0757_0000_4 consulta em 17/10/2014 - 16:08.

⁸Cf. nossa pesquisa para tese de doutoramento muito influenciada por Vovelle, publicada tardiamente. CAMPOS, Adalgisa Arantes. As Irmandades de São Miguel e as Almas do Purgatório: culto e iconografia no Setecentos mineiro. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

⁹GONÇALVES, Flávio. Os painéis do Purgatório e as origens das “Alminhas” populares. Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, N.º 6 (1959), p. 71-107.

¹⁰GONÇALVES, Flávio. O ‘privilégio sabatino’ na arte alentejana. Separata de A cidade de Évora, n. 45-46 (1963) p. 1-12.

¹¹VOVELLE. Aspects populaires de la dévotion au purgatoire à l’âge moderne dans l’Occident Chrétien. Le témoignage des représentations figurées. In: Actas do Colóquio Internacional Piedade Popular sociabilidades – Representações Espiritualidades. Lisboa: Faculdade de Ciência Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998. P. 291-300.

¹²Registro agradecimentos à historiadora Deolinda Veloso Carneiro, à profa. Maria do Carmo Caimoto e ao diretor dr. José Ferreira Lopes que muito me ajudaram nos meus estudos doutorais quando estive em Póvoa do Varzim.



Maria de feição adocicada¹¹. Os tipos iconográficos vão desde uma vertente infernalizada, que enfatiza na composição visual o fogo e o suplício das almas padecentes, passando por uma versão padronizada, até uma leitura mais esperançosa que reduz o espaço destinado à purgação na base, amplia o espaço intermediário ocupado por nuvens, fundo claro e uma profusão de anjos voadores que libertam as almas das labaredas incandescentes. Os artesãos populares fixavam-se mais na libertação da alma do que em seu padecimento¹². Nessa visão positiva do cárcere divino a Jerusalém triunfante com a Santíssima Trindade, o Cristo Crucificado, Nossa Senhora e santos intercessores – São Nicolau Tolentino, Catarina de Siena, São Domingos, São Francisco, Santa Tereza e Simão Stock - ocupa praticamente um terço da composição. A invocação predominante é o Arcanjo São Miguel, que, nas portadas do Juízo Final desempenha o papel de árbitro com sua balança, para posteriormente (em composições de juízo particular) constituir o mais importante intercessor, patrono das confrarias das Almas Santas¹³.

Flávio Armando da Costa Gonçalves (1929- 1987), historiador português pioneiro no trato do culto às almas e da iconografia respectiva: “Os painéis do Purgatório e as origens das ‘Alminhas’ populares”, de 1959¹⁴; “O ‘privilégio sabatino’ na arte alentejana” de 1963¹⁵, portanto com estudos bem anteriores àqueles de Vovelle e de Le Goff. Décadas depois, em 1998, por ocasião do Colóquio Internacional Piedade Popular promovido pela Universidade Nova de Lisboa, continuou ausente na bibliografia de Vovelle que se referia aos “petos de animas”, mas não utilizava a denominação ‘alminhas’ (almazinhas, substantivo)¹⁶. Sorte diferente tive em 1993, quando pela primeira vez estive em Portugal para participar de evento em Coimbra, e logo ali recebi cópias dos trabalhos de Gonçalves gentilmente fornecidas pelos professores doutores Ana Cristina d’Araújo e José Manuel Tedim, a quem muito sou grata. Dalí segui para Póvoa do Varzim para apreciar a Exposição temporária sobre o culto às almas, de caráter regional, que estava em exibição no Museu de Etnografia¹⁷. Com o processamento daquelas leituras, minhas viagens posteriores tanto a Portugal, quanto à Espanha (Andaluzia e Galícia) foram muito beneficiadas.

Flávio Gonçalves possuía conhecimento antropológico, com domínio criterioso da doutrina da comunhão dos santos, das fontes bíblicas, das indulgências em favor das almas, das narrativas de viagens ao além, da iconografia cristã de Bréhier, Emile Mâle, Louis Réau e de um acervo artístico ampliado: de seu país, da França, Bélgica e Itália. As alminhas são pequenos monumentos isolados a céu aberto ou nichos e oratórios encravados nas paredes e quinas de residências e de monumentos religiosos com gravura em pedra, painel pictórico ou azulejar solicitando preces em favor das almas do Purgatório¹⁸. Elas tiveram grande longevidade, atingindo inclusive os séculos XX -XXI, bem como suportes e técnicas variadas. Segundo o autor, elas não tiveram conexão alguma com os Lares Viales e os Lares Compitales, erigidos pelos romanos junto aos caminhos e encruzilhadas: “E embora todo o Portugal conheça tais oratórios ou nichos, o seu número é muito maior no norte do país. Em Entre-Douro-e-Minho, pode dizer-se, não há estrada ou aldeia que não contenha diversos exemplares, uns humildes, outros mais pretensiosos”¹⁹. Segundo Flávio Gonçalves, tais oratório consagrados às Almas não se desenvolveram no Brasil Colonial, embora a figuração das almas apareça em exemplos de painéis de

¹⁸Um dos motivos mais originais da arte popular portuguesa é constituído pelos pequenos oratórios que se levantam ao ar livre em honra das almas dos mortos, cada um deles abrigando um painel, com a representação do Purgatório. Ao conjunto formado pelo oratório e pelo respectivo painel dá-se o nome de alminhas (sempre no plural), diminutivo piedoso que se inspirou nas almas pintadas no pequeno retábulo, as quais se debatem no fogo. As alminhas aparecem em lugares previamente escolhidos; nas margens das estradas, nas bermas dos caminhos rústicos, à entrada das pontes e nas encruzilhadas” (cf. GONÇALVES. Os painéis do Purgatório e as origens das ‘Alminhas’ populares, p. 22-23 grifos nossos).

¹⁹GONÇALVES. Os painéis do Purgatório e as origens das “Alminhas” populares, p. 1 e 3.

²⁰GONÇALVES. Os painéis do Purgatório e as origens das “Alminhas” populares p.21.





azulejo, pintura sobre tábua e tela, alfaias e até retábulos e excepcionalmente em portada.

Figura 1- Detalhe com Purgatório, Missa de S. Gregório, Roma, revoada de anjos e eleitos.

Tem-se a devoção e a iconografia, mas não o m oratório denominado alminhas.

Segundo Gonçalves não houve o desenvolvimento dos oratórios tipo alminhas no período medieval, embora na Baixa Idade Média já ocorressem algumas figurações ainda submetidas à iconografia do Juízo Final ou da ‘Missa de São Gregório’, anunciando a presença das almas padecentes: “As primeiras figurações artísticas do Purgatório só aparecem no nosso país num período avançado da era quinhentista, e integrada ainda no movimento iconográfico que sobre o assunto se desenvolvera entre os meados dos séculos XV e XVI”²⁰.

A espacialização do Purgatório nas obras figuradas: exemplos

Observamos um consenso entre os três autores em estudo de que as realizações artísticas não acompanharam a popularidade da crença do Purgatório, ou seja, estavam atrasadas não obstante a postura favorável de três concílios de (Lião, Florença e Trento. Diante do descompasso entre a doutrina e as obras figurativas coetâneas, o fato de acharmos obras datáveis esclarece bastante. Preferimos deixar de lado as miniaturas de livros privados, como o Breviário de Felipe, o Belo.

Trataremos de três obras de períodos e concepções diferentes e todas de dimensões significativas, sendo dois painéis pictóricos de altares - um da Baixa Idade Média Francesa, outro do Maneirismo Português - e por fim uma portada esculpida em pedra no último quartel do século XVIII, de concepção Rococó, situada em Ouro Preto. Tal escolha se deve a um percurso: nas duas primeiras obras a representação do Purgatório ainda não encontrou autonomia, vem ao lado do Inferno em composições que integram as três Jerusaléns (peregrina, padecente e triunfante) ou então submetida a uma relativa ao o Juízo Final. Já na portada da Capela de São Miguel e Almas o terceiro lugar está devidamente delimitado em relação aos intercessores celestes, a saber, São Miguel e os Sacratísimos Corações. As três obras selecionadas apresentam um programa ico-

²¹ Vovelle relacionou a obra como pintura sobre madeira, contudo seguimos a informação de que é pintura sobre “panneau” (têmpera oleosa sobre painel, não houve como confirmar se de fato é sobre tábuas ou tecido). Empregamos informações sobre a obra de la Chartreuse de: “Recherches Recéntes” I n : <http://www.enguerrandquarton.com/panneaux/couronnement.html>, consulta em 27/10/2014.

nográfico de natureza culta, mostrando a intervenção das elites letradas na concepção da obra. Assim, deixamos de lado os “petos de animas” e a profusão de retábulos de concepção e confecção popular, que dominam a Galícia, a Andaluzia, o norte de Portugal e o Midi na França, principalmente o Sudoeste, jurisdição esta mais relacionada com a espiritualidade italiana, assunto já tratado pela bibliografia aqui compulsada.



Figura 2- Ouro Preto, Capela de São Miguel e Almas (mais conhecida como Bom Jesus)

A Coroação da Virgem pela Santíssima Trindade de Quarton

A obra *Le couronnement de la Vierge* reúne várias vantagens para o nosso propósito, além de ter sido abordada pelos três estudiosos - Le Goff, Vovelle e Gonçalves. Seu contrato foi ajustado ao preço de dezessete florins de Avinhão. Suas dimensões são monumentais (183 cm x 220cm)²¹.

Pesquisas recentes vêm indicando novas descobertas sobre essa obra notável destinada ao retábulo de capela funerária do Monastère de la Grande-Chartreuse (o monastério sede da Cartuxa) instalado na localidade de Saint-Pierre-de-la Chartreuse na França que apresenta uma iconografia bastante complexa:

“Le retable était placé dans un lieu non public, il ne pouvait être vu que par les moines qui venaient se recueillir. Il s’agit d’une élite religieuse érudite, très familière de l’iconographie développée par Enguerrand Quarton, ce qui est logique si le programme iconographique a été élaboré par leurs soins. L’oeuvre serait ainsi un manifeste de la pensée cartusienne, destinée à faire réfléchir plus encore les moines sur des thèmes fondamentaux de l’ordre : il ne serait donc pas uniquement décoratif, mais bien plus encore signifiant, un réel support de méditation”.²²

Vejam as ideias e doutrinas religiosas veiculadas pelo programa iconográfico dos Cartuxos. A composição é basicamente dividida na horizontal entre uma base estreita ocupada pelo Purgatório e ao seu lado o

²²“O retábulo ocupava um lugar privado, podendo ser visto apenas pelos monges que se recolhiam à meditação. Trata-se de uma elite religiosa erudita, muito familiarizada com a iconografia desenvolvida por Enguerrand Quarton, o que é lógico se o programa iconográfico foi elaborado sob seus cuidados. A obra seria assim uma manifestação do pensamento dos cartuxos, destinada a se prestar à reflexão daqueles monges sobre temas fundamentais da ordem: Ela não seria, portanto unicamente decorativa, mas bem mais significativa, um verdadeiro suporte para à meditação”. (Cf. Recherches Recéntes In: <http://www.enguerrandquarton.com/panneaux/couronnement.html>)

²³Chiffolleau percebeu diferenças de tonalidade da chama, mais esbranquiçada, consoante ao nível de purificação da alma padecente e diferente do vermelho que impera no inferno

limbo dos patriarcas com minúsculas figuras ajoelhadas, em atitude de oração (à esquerda do observador), ou seja, daqueles que não chegaram a conhecer a doutrina cristã, representado como uma gruta lacrada, em que não há pena de sentido. No limbo predomina a pena de dano, ou seja, a privação da face de Deus. No mesmo nível, mas do lado oposto ao do Purgatório, tem-se a figuração do Inferno (do qual não nos ocuparemos nesse momento). Assim sendo Purgatório e Inferno escatológicos são colocados abaixo do nível da terra e lado a lado.

Nesse purgatório, à moda de uma caverna escura e um tanto escapada, as almas padecentes com predomínio do gênero masculino são supliciadas por demônios animais e serpentes juntamente com a pena do fogo, indicando uma concepção que ainda não se libertou totalmente da infernização do cárcere divino. Entretanto, as chamas não são vermelhas, tendem para um esbranquiçado²³. As almas portam os sinais distintivos da condição na hierarquia social e religiosa (tonsura, mitra, chapéu cardinalício, tiara e coroa), indicando a projeção do mundo dos homens (Jerusalém peregrina) na Jerusalém padecente, que chega a atingir inclusive o período barroco, notadamente nas obras mais arcaizantes.

Deixando a base da composição, exploremos agora a parte intermediária que tem no eixo central o Cristo Crucificado em uma cruz bastante longa, cravada no Monte Calvário que de cor escura se destaca na colina vergel. A cruz se inclina para o lado direito (lado do Purgatório e de Roma). É a cruz que une a parte baixa com a parte superior, indicando que “Esta ‘cruz’ não é somente a cruz da morte, mas a cruz da vida doada pelos irmãos”²⁴. Ainda nesse monte, encontra-se um monge cartuxo, ajoelhado, em atitude de oração, com a face voltada para o Cristo. Abaixo do Gólgota, do lado direito do espectador, tem-se um bispo ajoelhado, diante de uma urna mortuária de pedra. Há um brasão vermelho, indicando a linhagem desse prelado.

Do nosso lado esquerdo, logo acima Purgatório, temos a cidade Roma, sede da Igreja Latina, com seu conjunto urbano, a muralha, alguns cidadãos em movimento, e ao fundo a vegetação, a planície, os montes, o mar e as nuvens.

No Jubileu de 1300, Bonifácio VIII concedeu indulgência plenária para peregrinos que morressem em peregrinação a Roma. Atravessando a ponte sobre o Rio Tibre, tem uma igreja vista por meio de um corte. Trata-se da “Missa de São Gregório”, gênero iconográfico em que se representa o papa Gregório Magno ou mesmo outro religioso celebrando frente diante de um altar com a presença do Cristo que sai de seu sepulcro com as chagas, meio aos estigmas de seu martírio²⁵: “Trata-se evidentemente de uma referência à passagem do livro IV dos Diálogos de Gregório, o Grande (fim do século VI) onde o pontífice explica como a celebração de 30 missas pode ajudar um defunto a ganhar o Paraíso”²⁶.

A dita missa gregoriana, também denominada de missa privada, ou missa seca por ser desprovida da consagração da hóstia, bastante mencionadas pelos testadores, foi se multiplicando tremendamente na época Barroca. Seu prestígio se deveu à crença de que o sacrifício do altar abreviaria o tempo de purgação no Purgatório. Seu aumento estrondoso se deveu à inquietação e ao medo do devoto de que a quantia ainda não era suficiente. Por meio do sistema de “penitência tarifada” desenvolvido na Baixa Idade Média e com plena aceitação nos séculos seguintes, era pos-

²³Consta que Robert Campin pintou uma obra com tal iconografia que foi copiada por Jacques Daret, seu aluno (Cf. Recherches Recentes In: <http://www.enguerrandquarnton.com/panneaux/couronnement.html>); O pintor português Gregório Lopes realizou Missa de S. Gregório (c.1539) para a Igreja de São João Batista em Tomar, cf. GONÇALVES. Os painéis do Purgatório...P. 13.

²⁶Il s'agit évidemment d'une référence au passage du livre IV des Dialogues de Grégoire Le Grand (fin VI e siècle) où le pontifice explique comment la célébration de trente messes peut aider un défunt à gagner le paradis". (Cf. CHIFFOLEAU, Jacques. La religion flamboyante France 1320-1520.p.124. Paris: Éditions du Seuil, 1988. -

²⁷CHIFFOLEAU, Op. Cit. P. 124-135.

²⁸Eu agradeço aos meus queridos alunos da pós-graduação, disciplina 'Arte sacra e o fazer artístico-artesanal do Gótico ao Barroco Internacional' (II semestre 2014), sobretudo os da Conservação que me explicaram a avaria da camada pictórica – certamente porque a têmpera não permite várias camadas – que causou estragos irreversíveis e a 'restauração ilusionista'.



sível trocar a pena do Purgatório por doações piedosas, missas ou preces suplementares, o que provocou uma inflação crescente da quantidade de sufrágios, capelas e fundações perpétuas em favor das almas padecentes.

Segundo Jacques Chiffolleau, essa transação – comutação da pena por serviço religioso – contribuiu para instrumentalização do sacrificial do altar, acentuando sua eficácia de subvenção para os mortos, redundando em um espírito contábil. A necessidade de contar e mensurar até a exaustão (contabilizar), multiplicar, acumular missas e indulgências para abater penas constituíram “desvios inquietantes”, verdadeira obsessão da piedade da Baixa Idade Média que tomou proporções inauditas até seu colapso com o Racionalismo de meados do XVIII²⁷. A celebração é feita em recinto religioso com a mesa do altar devidamente paramentada, encimada pela urna aberta da qual Cristo aparece com a cor cadavérica. A esse Cristo chagado deu-se a invocação de ‘Cristo da Piedade’. Presume-se que a igreja indicada seja Santa Cruz de Jerusalém, localizada na cidade de Roma, que, possui relíquias da Paixão de Cristo e, desde 1370, tornou-se uma igreja dos cartuxos. Sem dúvida, trata-se de uma devoção eucarística. Fora da igreja, mas sobre o limbo dos patriarcas, em um ambiente natural com a presença de ovelhas e seu pastor, há representação de uma aparição de Cristo, certamente a São Gregório.

Entre a parte baixa e a corte celestial há nuvens claras e a camada de azul ultramar (muito intenso) que se encontra um tanto mascarada e que nos dificulta localizar as revoadas de anjos que conduzem as almas para o Purgatório e mesmo a presença de alguns demônios apenas esboçados em vermelho que tentam evitar a libertação final. Houve problemas técnicos com esse azul ultramar na época da confecção da obra, cujas camadas sobrepostas não secaram bem e se aglutinaram. Com o mascaramento do azul, que parece ser irreparável, não se pode ver com clareza a dita revoada de anjos, a não ser com o recurso de aproximação digital²⁸.

Finalmente, a corte celeste ocupa praticamente oitenta por cento da composição pictórica. Nesse sentido a obra é otimista, pois enfatiza o glorioso e não a purgação transitória ou a definitiva do inferno. Nossa Senhora, vestida com uma túnica dourada com arabescos em vermelho, encontra-se no centro, ladeada por Deus Pai e Deus Filho que a coroam sob a proteção do Divino Espírito Santo, na forma de uma pomba com asas particularmente alongadas: “La Virgen se convierte em la cuarta persona de la Trindade, ampliada, por así decir, a Cuaternidad.”²⁹ Ela é a advogada por excelência. “Coroada entre os santos, representa alegoricamente a Igreja; estendendo seu manto sobre os homens, ela os protege (...).”³⁰ O Pai e o Filho (de feições idênticas) portam mantos bastante amplos, em vermelho vivo, com as bordas trabalhadas com motivos caprichosos com folha de ouro (ao estilo de miniatura) que chegam a encobrir o manto azul de Nossa Senhora, que sobressai apenas na parte inferior, contrastando com a brancura das nuvens que pouco volumosas formam um tapete.

Essa iconografia predomina em absoluto no painel, cuja parte superior é ocupada pelos coros angélicos, com a presença de anjos músicos; as laterais pelos santos agrupados segundo a categoria, em suas diversas hierarquias. Tem-se o clero secular e o regular (braço masculino

²⁹RÉAU, Louis. Iconografía del arte Cristiano – introducción general. Traducción de José María Souza Jiménez. Madrid: Ediciones del Serval, 2000. P.22.

³⁰“Couronnée au milieu des saints, ele represente allégoriquement l’Eglise; étendant son manteau sur les hommes, ele les protège...” (CF. CHIFFOLEAU, op. Cit.P. 147)

³¹“Il allie des dimensions monumentales à un traitement des personnages inspiré de la miniature, à la fois réaliste et décoratif” (cf. site oficial do museu in: <http://www.villeneuvelesavignon.fr/ville/vla.asp?id-page=16766>); http://www.enguerrandquarton.com/actualites/recherches_recentes.html

³²Cf. Recherches Recentes In: <http://www.enguerrandquarton.com/panneaux/couronnement.html>

³³VOVELLE. As Almas do Purgatório ou o Trabalho de Luto. p. 29 e 60



e feminino) e na base da corte celestial, delimitando-se com a parte intermediária, se encontram em pequeno elas são representadas de um modo ingênuo, portanto sendo difícil diferenciar as espaço circunscrito o limbo dos inocentes, isto é, das crianças mortas antes de receberem o batismo. No lado oposto tem-se a representação de almas eleitas. Em ambos os caso almas dos inocentes daquelas que já saíram purificadas do Purgatório (supomos serem aquelas da nossa lateral direita).

Conforme a bibliografia consultada a obra consiste em verdadeira metáfora da reconciliação entre as Igrejas Latina e Grega (observar as presenças do Papa e Patriarca de Jerusalém do lado esquerdo), cuja divisão foi combatida pelos cartuxos. Além da unidade, considerando que oculto nesse retábulo era reservado aos monges cartuxos, cuja ordem era de estrita clausura, supõe-se que suscitaria reflexões e sentimentos elevados nessa elite culta, bastante preparada intelectual e espiritualmente. Interessante observar a presença dos quatro elementos: o fogo, a água (do Tibre e do Oceano), o ar e a terra. A obra é um dos primores da coleção do Museu Municipal Pierre de Luxemburgo, em Villeneuve-lès-Avignon (França)³¹. Donde podemos postular que houve um programa iconográfico “três precise et três complexe” presidindo o painel em estudo³².

O Julgamento das Almas do Museu de Arte Antiga de Lisboa

Mesmo na Itália, com a obra de Dante Alighieri, o tema do Purgatório não repercutiu simultaneamente nas figurações visuais, pois o contexto artístico estava por demais impregnado do tema do Juízo Universal.³³ O atraso dessa iconografia foi explicado por Vovelle como uma dificuldade em representar o que durante muito tempo nem tivera nome, que havia permanecido como estado antes de se transformar em lugar a ser preenchido e povoado pelas almas.

³⁴GONÇALVES, Os painéis do purgatório... p. 21

³⁵LOPES, Rui Oliveira. Imagens do terrore a construção da moralidade In: Arte & Sociedade – Actas das conferências. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, 2011, p. 50 - 71. <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/5203>, Consulta em 02/11/2014 às 10,39.





Figura 3 - Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Julgamento das Almas, foto Catálogo do Museu.

Passemos agora ao “Julgamento das Almas” sob a guarda o Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, atribuída por Luís Reis Santos a Gregório Lopes, que a teria pintado entre 1531 - 1540³⁴. Sobre a autoria há consenso entre os estudiosos de que é da oficina de Gregório Lopes, a discordância se aplica na datação³⁵. Mas esse nível de detalhe não compromete a nossa interpretação. Trata-se de uma pintura sobre tábua (2145 x 1765) proveniente de altar do Convento de São Bento da Saúde, em Lisboa.

A composição quinhentista divide-se em planos sucessivos, cuja parte superior destina-se à Jerusalém celeste, diferindo em relação à obra de Quarton, pois aqui o acesso às alturas é dado por meio de duas longas escadarias simétricas que acabam formando um círculo. Tem-se o simbolismo da escada que ascende denotando os progressos da vida espiritual e a forma perfeita que é o círculo. As almas com vestes brancas se dividem em duas fileiras, uma porta a palma da glória, a outra o círio. A obra manifesta uma visão positiva do destino do homem, pois é grande o número de almas que estão atingindo a salvação. No topo da composição o Cristo Triunfante tem à sua direita Maria na posição de intercessora, acompanhada por santas; do lado oposto tem-se João Batista com a roupa de eremita, Moisés com a tábua dos Mandamentos, uma criança vestida de vermelho, enfim esse grupo faz referência ao gênero masculino e ao do Antigo Testamento. Essa obra apresenta cores mais claras e pinceladas mais rápidas que as de Eguerrand Quarton, não se preocupando com a caracterização das minúcias.

Na base tem-se, à nossa esquerda, a representação do Inferno escura e avermelhada; o do Purgatório está no mesmo nível, colocado do lado oposto. Ambos são figurados como recintos arquitetônicos do piso inferior. No Purgatório são visíveis as colunas ao fundo e as chamas mais claras. Quatro almas com expressão piedosa se preparam para sair, ajudadas por um anjo que se inclina para retirá-las. Há uma plataforma separando os dois lugares escatológicos em cujo centro encontra-se o Arcanjo Miguel, tendo à mão esquerda um estandarte crucífero e à direita uma espada. Ao seu lado direito, há figuração de um demônio sentado sobre alguns livros da vida e a ler um deles. Um pouco mais adiante, há duas mesas (uma frente à outra) abarrotadas de livros que são manuseados por anjos examinadores. A composição detém uma racionalidade mais moderna que a de Quarton, prescindindo dos anjos voadores e de suas revoadas no caminho para o céu. Os limites dos lugares escatológicos estão bem evidenciados, mas há uma movimentação equilibrada das figuras no sentido da ascensão.

Observa-se que tanto o Coroamento da Virgem quanto o Julgamento das Almas foi abandonado o tema da ressurreição dos corpos, usual nos tímpanos das catedrais do Gótico, bem como no Juízo final do dominicano Fra Angélico (1387 – 1455) do Museu de São Marcos em Florença. São Miguel Arcanjo também deixou a sua tradicional que era usada para pesar as almas. O São Miguel de Gregório Lopes tem afinidade com o de Jérôme Wierix na gravura da Biblioteca Nacional de Paris.





Figura - 4 . O coroamento da Virgem, Eguerrand Quarton

A portada de São Miguel e Almas em Ouro Preto

Cuidemos agora de nossa última obra, a portada da outrora Capela dos Santíssimos Corações e São Miguel e Almas, mais conhecida como Capela do Senhor do Bom Jesus, na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais. Ela foi feita no último quartel do Setecentos – entre 1778 e 1793, sendo que há consenso de que é da oficina de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Seu estado de conservação não é dos melhores, e embora estejamos no ano do Bicentenário da morte do grande artista, pouco se tem feito pela conservação de sua obra em pedra.

Trata-se de uma raridade iconográfica justamente por se encontrar do lado externo, já que tal iconografia é frequente em retábulos e nas ‘alminhas’. A sobreporta pode ser dividida: logo na base estão as almas padecendo em sinuosas labaredas. Constatamos a presença de dois frades, um com longa barba e outro imberbe. Na parte intermediária tem-se um nicho ocupado pela imagem de São Miguel, com balança, mas desprovida das minúsculas almas. A imagem é imponente e não se inclina para a retirada de almas, evitando assim qualquer heterodoxia. Os limites entre o espaço do intercessor e da Jerusalém padecente estão bem delimitados

Referências Bibliográficas:

CAMPOS, Adalgisa Arantes. As Irmandades de São Miguel e as Almas do Purgatório: culto e iconografia no Setecentos mineiro. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

CHIFFOLEAU, Jacques. La religion flamboyante France 1320-1520, p.124. Paris: Éditions du Seuil, 1988.

GONÇALVES, Flávio. Os painéis do Purgatório e as origens das “Alminhas” populares. Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos. N.º 6 (1959), p. 71-107.

GONÇALVES. Os painéis do Purgatório e as origens das ‘Alminhas’ populares, p. 22-23.

GONÇALVES, Flávio. O 'privilégio sabatino' na arte alentejana. Separata de A cidade de Évora, n. 45-46 (1963) P. 1-12.

GUIRAL, Jacqueline. Resenha de LE GOFF, Jacques. La naissance du Purgatoire, Paris: Gallimard, Revue Annales n. 53, 2 (1982).

KONINGS, Johan. Ser cristão fé e prática. Petrópolis: Vozes, p.27.

LAVALLEYE, J.: Revue Belge de Philologie et d'histoire. Année 1973, volume 51, n. 51-3, p. 757-759. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1973_num_51_3_5421_t1_0757_0000_4 consulta em 17/10/2014 - 16:08.

LE GOFF, Jacques. La naissance du Purgatoire. Paris: Éditions Gallimard, 1981.

LE GOFF, Jacques. O Nascimento do Purgatório. Tradução de Maria Fernanda Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Estampa, 1993.

LE GOFF, Jacques. Escatologia. In: História e Memória. Campinas: UNICAMP, 1992. P. 325 – 374, cit.P. 367.

LOPES, Rui Oliveira. Imagens do terrore a construção da moralidade In: Arte & Sociedade – Actas das conferências. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, 2011, p. 50 -71. <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/5203>, Consulta em 02/11/2014 às 10,39.

RÉAU, Louis. Iconografía del arte Cristiano – introducción general. Traducción de José Maria Souza Jiménez. Madrid: Ediciones del Serval, 2000. P.22.

VOVELLE, Michel. As Almas do Purgatório ou o trabalho de luto. Tradução de Aline Meyer e Roberto Cattani. São Paulo: Editora da UNESP, 2010. P 74.

VOVELLE, Michel & VOVELLE, Gaby. Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire (XVe – XXe me siècle) In: Cahier des Annales. A. Colin, Paris, n. 29, 1970 reproduzido In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 24e année, N. 6, 1969. pp. 1602-1634.

VOVELLE, Michel. Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII e siècle. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

VOVELLE, Michel. As Almas do Purgatório ou o trabalho de luto. Tradução de Aline Meyer e Roberto Cattani. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.P. 16 (grifos nossos); cf. ainda <http://philippe-aries.histoweb.net/spip.php?article98> Auteur Guillaume Gros - mis en ligne le 27 janvier 2013 - réactualisation : 27 janvier 2013.

VOVELLE, M. & VOVELLE, Gaby. Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire (XVe – XXe me siècle). Cahier des Annales. A. Colin, Paris, n. 29, 1970 reproduzido In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 24e année, N. 6, 1969. pp. 1602-1634. doi : 10.3406/ahess.1969.422190 [url :/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1969_num_24_6_422190](http://web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1969_num_24_6_422190).

VOVELLE, Michel. Aspects populaires de la dévotion au purgatoire à l'âge moderne dans l'Occident Chrétien. Le témoignage des représentations figurées. In: Actas do Colóquio Internacional Piedade Popular sociabilidades – Representações Espiritualidades. Lisboa: Faculdade de Ciência Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998. P. 291-300.

VOVELLE. Aspects populaires de la dévotion au purgatoire à l'âge moderne dans l'Occident Chrétien. Le témoignage des représentations figurées. In: Actas do Colóquio Internacional Piedade Popular sociabilidades – Representações Espiritualidades. 1998. P. 291-300.

VOVELLE. Aspects populaires de la dévotion au purgatoire à l'âge moderne dans l'Occident Chrétien. Le témoignage des représentations figurées. In: Actas do Colóquio Internacional Piedade Popular sociabilidades – Representações Espiritualidades. Lisboa: Faculdade de Ciência Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998. P. 291-300.

Ilustrações utilizadas:

Figura 1- Detalhe com Purgatório, Missa de S. Gregório, Roma, revoada de anjos e eleitos.

Figura 2- Ouro Preto, Capela de São Miguel e Almas (mais conhecida como Bom Jesus)-

Figura 3 - Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Julgamento das Almas, foto Catálogo do Museu.

Figura - 4 . O coroamento da Virgem, Eguerrand Quarton

