



Os sentidos de uma árvore: a Raiz de Jessé, uma questão iconográfica num oratório doméstico – Minas Gerais, séc. XVIII-XIX | Lucas Rodrigues

Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal de São João del-Rei (PPGHIS | DECIS | UFSJ) | lucasrodrigues.ufsj@gmail.com

[<http://lattes.cnpq.br/1414550490609697> | <https://orcid.org/0000-0002-0182-092X>]

Resumo: O presente estudo visa analisar, do ponto de vista iconográfico, o oratório devocional com o tema da 'Árvore de Jessé' pertencente ao acervo da igreja matriz de Madre de Deus em Angustura, Além-Paraíba/MG. Partindo de sua singular iconografia, busca-se compreender o significado intrínseco da obra, levando em consideração aspectos considerados relevantes para a história da arte colonial como a visualidade, a poética, a forma, o sentido iconográfico e iconológico e a relevância devocional do tema na cultura cristã. Deste modo, o estudo que se segue busca responder duas questões primordiais: como o tema da Árvore de Jessé conseguiu sobreviver em época tão avançada na modernidade? O que o oratório em questão pode nos dizer enquanto instrumento de devoção e piedade cristã?

40

Palavras-chave: Oratório devocional, Religiosidade colonial, Minas Gerais

Abstract: This study aims to analyze, from a iconographic point of view, the devotional oratory with the theme of the 'Tree of Jesse' belonging to the collection of the Mother Church of Madre de Deus in Angustura, Além-Paraíba/MG. Based on its unique iconography, we seek to understand the intrinsic meaning of the work, taking into account aspects considered relevant to the history of colonial art such as visuality, poetics, form, iconographic and iconological meaning and the devotional relevance of the theme in Christian culture. Thus, the study that follows seeks to answer two main questions: how did the theme of the Tree of Jesse manage to survive in such an advanced period in modernity? What can the oratory in question tell us as an instrument of Christian devotion and piety?

Keywords: Devotional oratory, colonial religiosity, Minas Gerais



Introdução

A sacristia de uma igreja pode guardar muitos tesouros artísticos, sendo a imensa maioria deles muito belos. Longe dos olhares comuns, tais tesouros podem ser contemplados por poucos e, por essa razão, permanecem inexplorados seus múltiplos sentidos. Um desses belos tesouros artísticos encontra-se atualmente salvaguardado na sacristia da igreja matriz da Madre de Deus em Angustura, no município de Além Paraíba no estado de Minas Gerais.

O tesouro em questão é um oratório doméstico devocional, cujo tema iconográfico representa uma singularidade na Minas colonial e – possivelmente – na América Portuguesa: a *Árvore de Jessé*.

Um oratório doméstico devocional, do ponto de vista da historiografia, é um artefato móvel vinculado ao universo do mobiliário com função religiosa. Apresenta em sua forma polissêmica, vários modelos, funcionalidades, estilos e soluções formais, sendo comum e recorrente a configuração do oratório como um ‘armário de duas portas’ ou nichos verticalizados com soluções retabulares.¹

41

O estudo que ora apresentamos visa explorar, do ponto de vista formal e iconográfico, este riquíssimo e interessante oratório devocional dedicado ao tema da ‘*Árvore de Jessé*’ pertencente ao acervo da igreja matriz da Madre de Deus em Angustura, cuja datação pode ser aproximada entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX. O oratório possui uma estética intrinsecamente rococó e, devido às suas características formais, podemos indicar sua provável origem portuguesa – ou seja, um objeto vindo do ultramar.

Este estudo se justifica, unicamente, pelo ineditismo e preciosismo do tema iconográfico: a *Árvore de Jessé*. De origem medieval, a *Radix Jesse* foi um dos principais temas iconográficos relacionados à genealogia real do Cristo, sendo ao longo do tempo ressignificado e apropriado sobretudo pela devoção mariana, tendo no norte europeu grande representabilidade artística e em Portugal uma afortunada recepção.

Contudo, antes de adentrarmos na problemática iconográfica, se faz necessário pontuar algumas questões. Esta breve análise só foi possível graças à indicação do historiador André Vieira Colombo, que possui o imenso e principal mérito de trazer à luz dos pesquisadores tão rica e importantíssima peça.² O oratório em questão, de propriedade da igreja matriz da Madre de Deus de Angustura, foi apresentado pela primeira vez no sucinto estudo intitulado *A iconografia da árvore genealógica da Sagrada Família. Oratório da igreja de Madre de Deus, Angustura, Além Paraíba – Minas Gerais/Brasil* de autoria de André Vieira Colombo e Fernando José Teixeira.³



De acordo com os autores, o oratório de Angustura (como iremos chamá-lo neste estudo) é parte integrante do patrimônio tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) através do Inventário de Proteção do Acervo Cultural, promovido pelo município, cuja identificação formal o vincula ao tema da ‘Árvore de Jessé’, tendo em vista sua composição iconográfica.⁴

A principal tese defendida pelos autores está na possibilidade de que o tema representado no oratório de Angustura não seja o da Árvore de Jessé propriamente dito, mas uma representação da Sagrada Família. Sendo assim, o artista/artífice autor do oratório em questão teria se valido do modelo da Árvore de Jessé, não o executando plenamente. Valendo-se da análise formal das imagens, do aspecto visual e ‘performático’ dos personagens representados e, principalmente, da desconstrução da curiosa imagem jacente (que seria Jessé na base da típica árvore genealógica) os autores sustentam o argumento relativo à iconografia.

Levando em consideração as posturas defendidas pelos autores, o presente estudo visa aprofundar melhor certas questões relativas tanto à iconografia quanto ao próprio momento histórico em que o oratório de Angustura se encontra localizado. Acreditamos – e argumentaremos – que a iconografia do oratório de Angustura seja sim uma representação da Árvore de Jessé, cujos antecedentes europeus se encontram claros e distintos. Nesse sentido, buscaremos os antecedentes formais europeus não somente de origem portuguesa, mas principalmente do norte europeu, assim como no mundo flamengo no geral. Parte da literatura historiográfica, como demonstraremos, nos afirma a intensa troca artística entre o universo flamengo e ibérico. Será através dessa relação histórica que poderemos compreender e estabelecer relações de cunho iconográfico. A seguir, iremos relacionar o oratório de Angustura ao contexto da Contrarreforma católica, cujos princípios teológicos fizeram com que muitos elementos do tema da Árvore de Jessé (que são originados da Idade Média) fossem reelaborados levando em consideração os decretos conciliares sobre a questão das imagens sagradas. Com essas premissas, buscaremos compreender – no panorama comparativo – as relações de continuidade e ruptura no tema da Árvore de Jessé, assim como sua representação na roupagem da linguagem barroca.

Por fim, concluímos que o tema do oratório de Angustura trata-se realmente de uma Árvore de Jessé possivelmente portuguesa, profundamente inspirada em obras flamengas, reelaborada em conformidade com as diretrizes



tridentinas e vinculada essencialmente à devoção barroca. Nesse aspecto, o oratório de Angustura possui uma singularidade no cenário devocional do uso dos oratórios, apresentando-se como uma peça detentora de uma tradição iconográfica longeva e, por isso mesmo, merecedora de atenção particular dos pesquisadores e do patrimônio histórico e artístico nacional.

A obra – uma descrição formal

O oratório de Angustura é uma obra de grandes proporções, atingindo aproximadamente 1,5m a 2m de altura (da base ao coroamento). No exterior (fechado), o oratório entalhado em madeira escura⁵ apresenta uma talha intrinsecamente erudita [fig. 1]. Formatado num corpo esguio e verticalizado, o oratório possui duas portas entalhadas com almofadas de rasa volumetria cuja sobreposição de linhas verticais e horizontais - somadas às curvas ascendentes - orna com o avanço e recuo do coroamento vertical e com as curvas e contracurvas do remate. Nas almofadas, podemos notar delicadas rocalhas ‘magras’ que decoram as pontas e o centro das portas. Sustentadas por duas pilastras lisas, temos duas ombreiras rematadas em rocalhas que participam do remate centralizado por uma ‘palma’ trifurcada (cujas saliências assemelham-se aos típicos *godrons* da ornamentística francesa)⁶ e ladeada por mais duas rocalhas, essas de volumetria mais ‘gorda’ em relação às demais no conjunto [fig. 2].

43



[Fig. 1] Anônimo. *Oratório da Árvore de Jessé*. Séc. XVIII-XIX. Portugal (?). Acervo da Igreja Matriz da Madre de Deus, Angustura – Além Paraíba/MG. Foto: Gentilmente cedida por André Colombo.



[Fig. 2] Anônimo. *Oratório da Árvore de Jessé*. Séc. XVIII-XIX. Portugal (?). Acervo da Igreja Matriz da Madre de Deus, Angustura – Além Paraíba/MG. Foto: Gentilmente cedida por André Colombo.

Em suma, o oratório possui um delicado e erudito entalhamento ao gosto do rococó, cujo vocabulário *rocaille* é facilmente reconhecível. A ornamentação, no entanto, apresenta certo comedimento aos olhos do observador, tendo em vista a cor escura da madeira que não possibilita um maior dinamismo às formas entalhadas.

Já no interior (aberto), o oratório possui uma riquíssima e expressiva composição imagética. Três elementos se destacam: o farto douramento, a ornamentação pictórica e a composição iconográfica. Na parte interna do nicho central temos um painel completamente dourado, cuja moldura possui entalhamentos em baixo relevo com profusão de elementos ornamentais como rocalhas, pequenas volutas, folhagens e um ritmo marcado por curvas e contracurvas. No alto do painel, seguindo as curvas do coroamento exterior, podemos observar elementos florais e folhagens douradas, essas pintadas a óleo. A pintura dourada, no fundo do nicho, possui raios sobrepostos, à guisa de ilustração do esplendor fulgurante que irradia da figura majestática de Deus Pai [fig. 3]. Entre o painel dourado e o conjunto escultórico, temos mais uma moldura dourada semelhante à moldura do painel. Tal composição estrutural do



nicho central (fundo pintado, imaginária e moldura entalhada ou recortada) assemelha-se à composição tradicional dos camarins de retábulos luso-brasileiros e é elemento comum nos oratórios coevos.

45



[Fig. 3] Anônimo. *Oratório da Árvore de Jessé*. Séc. XVIII-XIX. Portugal (?). Acervo da Igreja Matriz da Madre de Deus, Angustura – Além Paraíba/MG. Foto: Gentilmente cedida por André Colombo.

Já a ornamentação restante, temos a parte interna das portas do oratório. Nas duas portas temos quatro buquês de rosas, cada um contendo quatro flores



num arranjo de folhagens verdes intercalados por três conjuntos de folhagens douradas de composição riquíssima, cuja formatação espelhada recorda-nos as gravuras ornamentais de vocabulário barroco e rococó. Pintados sobre um fundo claro⁷, temos uma paleta de cores suaves que se intercalam com o douramento pontual, postura ornamental muito presente no mobiliário – e em especial nos oratórios – do estilo josefino (1750-1800).⁸ Num todo, o oratório nos apresenta uma erudita composição ornamental, cujos contrastes (mesmo com várias intervenções observadas) dão equilíbrio visual à obra [fig. 4].



[Fig. 4] Anônimo. *Oratório da Árvore de Jessé*. Séc. XVIII-XIX. Portugal (?). Acervo da Igreja Matriz da Madre de Deus, Angustura – Além Paraíba/MG. Foto: Gentilmente cedida por André Colombo.

Por fim, a curiosa composição iconográfica do conjunto escultórico. Na base, temos uma emblemática figura jacente de um homem em possíveis trajes de guerreiro, deitado num leito de tecidos finos e adamascados, numa posição de aparente adormecimento. Junto a essa figura podemos observar dois objetos: um escudo e um livro [fig. 5]. A figura jacente que, adormecida, ampara sua própria



[Fig. 5] Anônimo. Detalhe da figura jacente. *Oratório da Árvore de Jessé*. Séc. XVIII-XIX. Portugal (?). Foto: COLOMBO, André Vieira; TEIXEIRA, Fernando José, 2009, p. 241.

cabeça com um de seus braços, também se agarra ao tronco de uma árvore com o outro braço. Do ponto de vista do observador (que o visualiza frontalmente), o tronco parece sair do próprio corpo da figura jacente. Contudo, se olharmos mais de perto, observaremos que o tronco se posiciona atrás do corpo da figura.

Acima da figura jacente – como podemos observar também na **figura 3** – a árvore prossegue frondosa. No primeiro nível da árvore (logo acima da figura adormecida) temos duas figuras aparentemente idosas que, num gestual de profunda veneração, contemplam os personagens do segundo nível logo acima. Aqui, temos as figuras de Sant’Ana e São Joaquim, os veneráveis pais da Virgem Maria, avós de Jesus. Ambos possuem o olhar voltado para o alto, como que admirando piedosamente a imponente figuração da Sagrada Família ou ainda a própria glória divina que paira sobre ela. Sendo assim, atingimos o segundo nível, onde temos a presença de quatro figuras humanas. No centro, temos o Menino Jesus, ladeado pela Virgem Maria e por São José. Ambos com os olhos voltados para o menino logo abaixo, contemplam (assim como Sant’Ana e São Joaquim) o próprio Cristo, que possui os olhos fitos no além. Acima de todos paira a venerável figura de Deus Pai, majestático e imponente, manifestando-se entre as nebulosas e tendo em uma das mãos o globo (em alusão ao mundo). Os olhos de



Deus pai, ao contrário dos demais personagens do conjunto escultórico, olham-nos diretamente.

O conjunto escultórico, fixado ao painel dourado, possui uma qualidade técnica notável. As figuras humanas possuem proporções adequadas em relação ao todo, denotando uma coerência volumétrica em relação ao espaço do nicho central. A horizontalidade da árvore, cujos galhos fartos e folhagens delicadíssimas preenchem o espaço, atinge certa monumentalidade. Tal monumentalidade (dentro do espaço concebido sempre em miniatura, como de costume na tradição dos oratórios) é atingida em decorrência da organização piramidal, cuja base larga se afunila ascendentemente. Como bem observado por André Colombo e Fernando Teixeira, a composição se organiza numa divisão de “três triângulos bem definidos, onde se organizam sempre em torno da figura do Pai-Eterno, as figuras de cada geração representada na árvore”.⁹

Um problema iconográfico – a Árvore de Jessé

O tema da Árvore de Jessé surgiu no Ocidente medieval, aparecendo – de acordo com Flávio Gonçalves – nos anos finais do século XI, “reproduzido, sobretudo, nas iluminuras dos códices, e depressa espalhado durante o século XII”.¹⁰ Num primeiro momento, o tema buscou representar a profecia do profeta Isaías, que diz: *Egredietur virga de radice (radix) Jesse et flos de radice eius ascendet* [E sairá um ramo do tronco de Jessé e uma flor brotará de sua raiz].¹¹ Contudo, a profecia de Isaías, de acordo com a interpretação dos primeiros padres da igreja, não fazia alusão apenas ao Messias, mas também à própria Virgem Maria. Por esse motivo, popularizou-se a fórmula iconográfica onde a árvore, cujo tronco principal saía de Jessé adormecido, era composta por várias figuras masculinas (em alusão às gerações subsequentes) e despontando na figura da Virgem com o Menino Jesus, cuja efigie era representada com grande destaque. Nesse sentido, a Árvore de Jessé era atrelada ao culto mariano, sobretudo a partir do século XIII, com a propagação do tema da Imaculada Conceição.¹²

Dera-se, entretanto, a partir do século XIII, uma importante modificação no simbolismo do tema. Do alto da árvore saiu a figura isolada de Cristo e em seu lugar passou a colocar-se a da Virgem Maria com o Menino Jesus. A popularidade da devoção marial justificou esta alteração iconográfica, que jamais desapareceu enquanto se executaram, em pequenas ou grandes proporções, as *Árvores de Jessé*. Contra todo o rigor das fontes, a exposição, já de si forçada, da genealogia de Jesus, transformara-se numa indocumentada genealogia da Virgem.¹³

Como bem observado, desde o início houve uma preocupação em representar a genealogia do Messias, vinculando-o à casa real de Davi. Tal opção, como nos indica Flávio Gonçalves, “não correspondia à letra dos textos de S.



Mateus e S. Lucas, pois o que os dois evangelistas demonstraram foi a ascendência de S. José”.¹⁴ Numa representativa gravura de Theodoor Galle, confeccionada na primeira metade do século XVII, podemos observar essa preocupação, buscando uma aparente ‘verossimilhança’ com o texto bíblico [fig. 6]. No plano geral, podemos observar a presença de doze personagens masculinos, todos eles coroados e dotados de cetros nas mãos, sempre em alusão à linhagem composta por uma realeza, ou seja, a partir do rei Davi. Após três gerações (se vista de baixo para cima), figura depois a quarta geração, composta por José e Maria e, ao centro, o Menino Jesus.

49



[Fig. 06] Theodoor Galle. *Arvore de Jessé*. Gravura. Séc. XVII. Rijksmuseum, Amsterdã.



O elemento mais interessante dessa gravura, além da própria composição, encontra-se certamente na legenda em latim, onde temos uma síntese poética do sentido da Árvore de Jessé:

*Plantae formam si miseris/Solum frondes arbitreris/In ramis et stipite/Huius nam ferunt
honores, Vitae fructus atq [ue] flores, Qui sunt in cacumine.*

Das plantas e suas formas, consideremos deste tronco apenas as folhagens em seus galhos, pois trazem honras, o fruto da vida e as flores que estão no topo

50

Disso, podemos perceber que a intenção do autor da imagem era a de representar a importância da genealogia de Cristo, evidenciando o papel honroso que a linhagem de Davi – advinda de Jessé, pai de David, a própria raiz – teve na história da salvação. Desde a Idade Média, como pôde perceber Susan Green, as representações da Árvore de Jessé foram ‘evoluindo’ em termos de composição iconográfica, figurando desde as árvores onde se faziam presentes Jessé e o próprio Cristo (como na emblemática iluminura do igualmente famoso *Speculum Humanae Salvationis*) a à uma miscelânea de personagens como reis e profetas.¹⁵ Possivelmente por falta de espaço ou limitações das mais variadas, sobretudo se levarmos em consideração os suportes utilizados, as Árvores de Jessé foram confeccionadas – seja na talha, na gravura ou na pintura – sempre com representações dos reis com suas coroas e cetros, como pudemos observar na *Genealogiae Designatio* acima citada. As licenças artísticas, se podemos falar assim, ocorriam sobretudo no campo da talha em madeira (nos retábulos principalmente) ou na própria gravura, com uma profusão (por vezes confusa e poluída) de personagens bíblicos, embora quase todos genéricos em termos de figuração (com exceção do próprio rei Davi, cujos atributos iconográficos – como a harpa – possibilitava sua identificação imediata).

Entretanto, o deslocamento de sentido da Árvore de Jessé (do caráter estritamente cristológico para o mariano) não fora o último a ocorrer. No período tardo-medieval, como também nos aponta Susan Green, a relação da Árvore de Jessé com Sant’Ana floresce. Sobretudo em âmbito flamengo e germânico, com base nos escritos apócrifos e na própria questão do *Trinubium*,¹⁶ a figura de Jessé desaparece, dando assim lugar à Sant’Ana entronizada e acompanhada de Maria e o Menino Jesus.¹⁷ De acordo com Maria Beatriz de Mello e Souza:

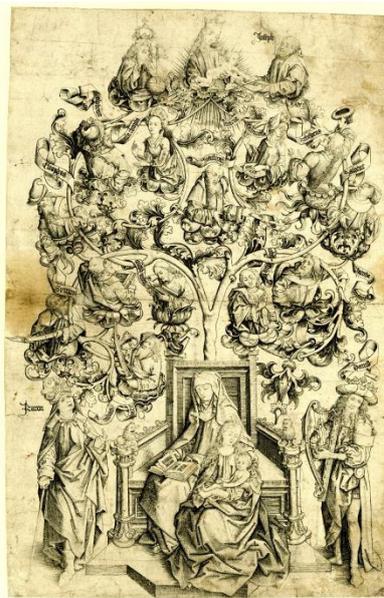
Outros temas alegóricos evocam a genealogia messiânica de forma a privilegiar os avós de Cristo. O tipo iconográfico mais alegórico da figura de Anna encontra-se em variantes da Árvore de Jessé (inspirado em Isaías 11: 1-2). Ele representa uma árvore que sai do tórax ou da orelha de Jessé com figuras em número



variável. Na sua origem, no século XII, este tipo iconográfico era cristológico. Às vezes, os profetas da Encarnação eram representados dos dois lados da árvore. Sobre os galhos há reis que foram ancestrais de Cristo. No alto da árvore se situa a Virgem, e no galho superior o seu Filho. Em algumas variações posteriores, o tipo iconográfico tornou-se mariológico. Ressaltava-se a genealogia da Virgem mais do que a de seu Filho, que era excluído. Neste caso, os pais de Maria ganham destaque: há árvores compostas apenas com Anna e Joaquim [...].¹⁸

Assim sendo, percebemos que o tema da Árvore de Jessé atravessaria os séculos mudando de sentido, a fim de denotar um ou outro aspecto iconográfico de acordo com a sensibilidade devocional em voga. Em síntese: no início temos uma árvore essencialmente cristológica, cuja construção iconográfica buscava sintetizar a realeza do Cristo; logo depois um sentido mariano, denotando assim a participação primordial da Virgem Maria na chegada do Messias (reafirmando a realeza tanto do Cristo como de sua mãe) e por fim, uma terceira adaptação, dessa vez privilegiando explicitamente a figura de Maria e construindo sua própria genealogia a partir de Sant'Ana, sua mãe [fig. 7-8].

51



[Fig. 07] Relicário de ouro – Árvore de Jessé – da série de relicários de Wittenberg. Gravura. Alemanha. 1509. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. [Creative Commons]

[Fig. 08] Árvore genealógica de Maria. c. 1480. Gravura. Países Baixos. Museu Britânico, Londres [Creative Commons]

Vale ressaltar que as alterações de sentido da Árvore de Jessé também não se limitaram à questão da Sagrada Família, servindo também de inspiração para as ordens religiosas. É o caso dos Carmelitas, que também criaram adaptações da Árvore de Jessé a fim de representar uma genealogia da própria ordem, formatando assim as figurações denominadas de *fratres ordinis beatae Mariae de Monte Carmeli*.¹⁹



Nesse sentido, é oportuno considerar que a *Árvore de Jessé* serviu, ao longo de séculos de uso, como base e verdadeira matriz iconográfica para composições diversas, atendendo sempre a sensibilidade devocional que se transformava no decorrer do tempo. As várias '*Árvores de Jessé*' atendiam, assim, ao ímpeto da religiosidade que se fartava nas fontes apócrifas e da tradição cristã, quase sempre não se atendo ao primordial dos textos canônicos. Contudo, no contexto da Contrarreforma católica, a *Árvore de Jessé* passará por uma radical mudança iconográfica, cuja fórmula atenderá principalmente ao sentido essencialmente bíblico. É justamente nesse contexto que o nosso oratório de Angustura se insere, mesmo que tardiamente.

O oratório de Angustura apresenta, em sua composição iconográfica, uma '*misteriosa*' figura jacente e um vigoroso tronco que dele emana, logo acima no nível intermediário, Sant'Ana e São Joaquim em contemplação e por fim, no nível mais elevado da árvore, a Sagrada Família, composta por São José, a Virgem Maria e o Menino Jesus sendo envolvidos pela glória de Deus Pai e o Espírito Santo. De imediato, tendo em vista a composição dos personagens, fica notável tratar-se de uma *Árvore de Jessé*. Contudo, os pesquisadores André Colombo e Fernando Teixeira apresentam a seguinte tese:

Trata-se de uma peça de grande interesse quando considerada sob o ponto de vista iconográfico porque foi concebida tendo por modelo as árvores de Jessé, de antiquíssima tradição: uma figura jacente, dormindo, uma árvore que brota do seu corpo, com figuras localizadas nos seus ramos – esquema que deu origem às árvores genealógicas que todos conhecemos. Não se trata, porém, de uma simplificação da árvore de Jessé, pois qualquer simplificação, por radical que fosse, nunca prescindiria do que nessa árvore é essencial: a figura de Jessé. Trata-se de uma adaptação do esquema da árvore de Jessé, aproveitando desta a figura deitada que está na sua base, usando uma árvore para nela se escalonarem os seus descendentes e pondo uma figura que queremos salientar.²⁰

Levando em consideração o comentário acima citado, faz-se necessário pontuarmos algumas questões relevantes. Consideramos, de antemão, que o oratório de Angustura possui uma composição iconográfica expressamente coerente com o contexto da Contrarreforma católica, que com base nos decretos conciliares de Trento, regulou e controlou com ênfase a fábrica das imagens sagradas e devocionais a fim de que se evitasse o erro da heresia nelas e assim, evitar a propagação de '*falsos dogmas*'.

Ensinem pois os Bispos com cuidado, que com as historias dos Mysterios da nossa redempção, com as pinturas, e outras semelhanças se instrue, e confirma o povo, para se lembrar e venerar com frequência os Artigos da Fé, e que também de todas as Sagradas Imagens se recebe grande fructo, não só por que se manifestão ao povo os beneficios, e mercês, que Christo lhes



concede, mas também por que se expõem aos olhos dos Fiéis, os milagres, que Deos obra pelos Santos, e seus saudáveis exemplos [...] [sic] Se alguém pois ensinar, ou sentir o contrários destes Decretos, seja excommungado. Se alguns abusos se tiverem introduzido nestas santas e saudáveis observâncias, ardentemente deseja o Concílio se extingam totalmente; de modo que não se estabeleçam Imagens algumas de falso dogma, que dem aos rudes ocasião de erro [...] [sic].²¹

O mesmo teor regulatório, expressado na Sessão XXV do concílio (que versou sobre a questão *Da Invocação, veneração, e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens*) foi adaptado para o contexto da América Portuguesa através da promulgação, em 1707, das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, de Sebastião Monteiro da Vide que assim determinava:

[...] E se incita também, vendo as imagens dos santos e seus milagres, a dar graças a Deus Nosso Senhor e a os imitar. E encarrega muito aos bispos a particular diligência e cuidado que nisto devem ter, e também em procurar que não haja nesta matéria abusos, superstições, nem coisa alguma profana ou inonesta.²²

Assim sendo, uma Árvore de Jessé nos moldes medievais (com a profusão de elementos considerados inadequados para o contexto pós Trento) não poderia ter sido fabricada em pleno século XVIII. Nesse sentido, o oratório de Angustura apresentará, em sua concepção iconográfica, um programa visual coerente com a devoção à Sagrada Família, uma devoção aliás intensamente difundida após Trento. É importante consideramos o que diz Flávio Gonçalves ao afirmar que:

Tornou-se vulgar dizer que as composições da Árvore de Jessé, pelo caráter ingênuo e profano que se lhes podia apontar, deixaram de se fazer a partir da época da Contra-Reforma. Louis Réau chega a falar do seu desaparecimento súbito nos fins do século XVI. Não aconteceu, no entanto, assim. Se bem que cada vez em menor número – em relação ao que acontecera nos séculos anteriores – que do século XVII conversam-se na Europa ocidental conhecidos exemplares do tema. Aconteceu até que na Península Ibérica, onde o culto da Imaculada Conceição teve, na Contra-Reforma, enorme repercussão, a série das Árvores de Jessé aumentou substancialmente. Elas só se extinguíram, afinal, em pleno século XVIII, quando o racionalismo triunfante lhes detectou a sua expressão fictícia.²³

Como bem podemos perceber, ao contrário do afirmado, o tema permaneceu – de forma expressivamente diminuída – no século XVIII. O oratório de Angustura assim o comprova, o que atesta sua singularidade e até mesmo raridade. Levando em consideração esse contexto, há de se compreender, portanto, a presença da Sagrada Parentela, composta pela Virgem Maria, São José, o Menino Jesus (compondo assim a Sagrada Família), São Joaquim e Sant'Ana. De acordo com Héctor Schenone, a iconografia da Sagrada Família surge no século XVII, atingindo seu ápice no século XIX, sendo difundida sobretudo pelas



ordens religiosas no contexto pós Concílio de Trento.²⁴ Popularizou-se, portanto, a representação da Sagrada Família em pé, sendo figurados na seguinte ordem: a Virgem Maria, o Menino Jesus (no centro) e São José, respectivamente. O modelo apresenta o Menino Jesus, já um pouco crescido, sempre de mãos dadas com a Virgem ou com São José, às vezes com ambos. A fórmula iconográfica obterá elevada representabilidade sobretudo no campo da imaginária [figs. 09-10].



[Fig. 09] Machado de Castro. *Sagrada Família*. Séc. XVIII. Museu de Aveiro. [Fig. 10] Jan Van Doorne. *Sagrada Família*. c. 1640-1650. Mechelen. Rijksmuseum, Amsterdã.



Como dito anteriormente por Schenone, o auge da iconografia no século XIX só foi possível graças à grande promoção da devoção à Sagrada Família protagonizada pelas ordens religiosas, como por exemplo, a Congregação do Oratório. À guisa de ilustração, temos o popular devocionário dedicado à Sagrada Família formulado pelo padre Manoel Jozé da Congregação do Oratório intitulado *Escudo Admirável*, publicado em 1803 na cidade do Porto, em Portugal.

No *Escudo Admirável* (1803), temos propagada a devoção à Sagrada Família no contexto do seu ‘desterro’, ou seja, na narrativa de sua trajetória de fuga para o Egito e seu posterior retorno. Seguindo o ‘roteiro devocional’ estabelecido pelo padre Manoel Jozé, os fiéis (devotos da Sagrada Família) deveriam contemplar e meditar sobre as penas e dificuldades da vida terrena, levando em consideração as agruras sofridas por Jesus, Maria e José no contexto de sua apressada fuga da tirania de Herodes. Assim sendo, era necessário “fortalecer-se em tão empenhado exemplo”: “Ó Almas devotas, que ides reflectindo neste Mysterio, accompanhai também a estes afflictos Peregrinos com a lembrança de suas penas [...]”.²⁵ Ilustrativa dessa engajada devoção é a representativa quadrinha ritmada anterior ao prefácio do dito manual:

Quem mil bens na alma produz? / Jesus / Quem nos dá toda a
alegria? / Maria / Quem melhor protector he? / Jozé / Logo
com amor, e fé, Quem na gloria quer entrar, Não tem mais que
procurar, Jesus, Maria, Jozé / Quem he para Deos valia? / Maria
/ Quem seguro amparo he? / Jozé / Quem he toda a nossa luz?
/ Jesus / Ó quanto Deos nos conduz, Para todo o nosso bem;
Pois he ditoso quem tem Maria, Jozé, Jesus / Almas quem he
vossa luz? / Jesus / E quem a vossa alegria? / Maria / Quem
valido de Deos he? / Jozé / Buscai-os com viva fé, Se quereis ter
boa sorte, Porque então tereis na morte Jesus, Maria, José.²⁶

No oratório de Angustura vemos ainda, sobre a Sagrada Família, a figura majestática de Deus pai acompanhado do Espírito Santo (como pomba), figuração que possui também antecedentes claros na iconografia da Sagrada Família, como bem podemos observar na representativa gravura de Gerard Seghers, c. de 1659 [fig. 11].

Levando em consideração o exposto, consideramos, portanto que a presença da Sagrada Família não nos parece tão deslocada assim de uma Árvore de Jessé, tendo em vista que desde o período medieval podemos encontra-los no topo da árvore. No contexto barroco e pós Concílio de Trento, a presença da iconografia da Sagrada Família (na configuração que demonstramos) reforça o caráter ‘ortodoxo’ do programa iconográfico do oratório de Angustura, conformando-o assim a uma devoção aprovada e difundida pela Igreja. O tema da Árvore de Jessé, como dissemos, superabundou na retabulística, sobretudo em Portugal. Contudo, em oratórios devocionais domésticos, até mesmo na sede do reino, o tema foi igualmente raro e inusual, assim como na América Portuguesa.

[Fig. 11] Gerard Seghers. Sagrada Família. c. 1659. Gravura. Impressão de Schelte Adamsz. Rijksmuseum, Amsterdã



Qua premitur tellus bino vernabit ab Astro
Hic vbi Luna suas, Sol iacit inde faces.

Sape age duc nostras hac Astra Iosephe per oras,
Egerat optatas nos ter vt hortus opes.



Tendo em vista a peculiaridade, pudemos encontrar apenas um único exemplar publicamente conhecido numa maquete pertencente ao acervo do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa²⁷ [fig. 12-13].



[Fig. 12-13] Desconhecido. Maquineta-relicário com Árvore de Jessé. Séc. XVIII. Portugal. Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, Portugal.

57

Como visto, o único elemento dessa ‘Árvore de Jessé’ que subsistiu foi (além da própria árvore) a iconografia da Sagrada Família, tendo a presença do Espírito Santo logo acima do Menino Jesus. A árvore em questão, acomodada numa maquete devocional, serviu como relicário, comportando assim o tema ao universo da devoção privada.

A outra questão em aberto sobre a questão iconográfica seria a presença de Sant’Ana e São Joaquim. Os pesquisadores André Colombo e Fernando Teixeira, em texto já citado nesta pesquisa, parecem possuir dúvidas em relação à presença dos pais da Virgem Maria no oratório de Angustura. Sua presença, portanto, reforça a tese de que a iconografia representada no oratório se trata de uma árvore genealógica da Sagrada Família, cuja raiz comum remonta – tanto de São José como da Virgem, sobretudo – ao rei Davi (que para os autores seria a emblemática figura jacente na base da árvore). Sobre essa questão retornaremos em breve. Falemos então sobre a presença de Sant’Ana e São Joaquim. Para os autores:

Ladeando o tronco da árvore, deparamos com duas figuras que dirigem os seus olhares para as figuras no topo. Não possuem atributos nem filactérios que ajudem a sua identificação, mas, em face das restantes figuras da peça, não oferece dúvida que se trata da representação de Ana e Joaquim, pais da Virgem Maria. [...] Nada obrigava que num oratório da Sagrada Família fosse incluída a parentela da Virgem: na verdade, não se conhece caso



semelhante em Portugal. A sua inserção num oratório brasileiro pode ter que ver com o fato de Santa Ana ter sido, no Brasil Colonial, a segunda santa mais venerada a partir do século XVII, altura em que se notou um aumento significativo da importação das suas imagens. Isto pode ser, por sinal, a indicação que se trata de uma obra, embora com grandes influências da arte portuguesa, confeccionada no Brasil [...].²⁸

Em relação à expressiva devoção à Sant'Ana no Brasil colonial, de fato, o grande apelo devocional possibilitaria sua inserção numa iconografia da Sagrada Família. A representação da *Santa Parentela*, também de tradição longeva, já possibilitava essa junção, assim como a iconografia da *La mano Poderosa*, extremamente popular na América Espanhola (sobretudo no México no século XIX).²⁹

Contudo, sua presença nas Árvores de Jessé já ocorria, pelo menos, desde o século XVI. No retábulo e altar de Annaberg, feito por Adolph Daucher em c. 1522 [fig. 14] podemos perceber, em escala monumental, a típica Árvore de Jessé. Na composição deste expressivo retábulo marmóreo podemos observar o modo como foi organizada a iconografia, com a já conhecida profusão de personagens. Na predela, temos Jessé adormecido, com a árvore a sair-lhe pelo peitoral. No primeiro nível, podemos identificar os reis (da linhagem de Davi) e profetas, todos identificados com seu respectivos filactérios. Nos nichos laterais, podemos perceber outros personagens que, nesta obra, fazem parte da ascendência matrilinear da Virgem Maria.³⁰ No nicho central, representados em destaque, temos a presença de Sant'Ana e São Joaquim entrelaçados pelos sinuosos galhos da árvore e, logo acima, a Sagrada Família (a Virgem Maria, Jesus e São José) sendo abençoados pelo Espírito Santo (representado como pomba).



[Fig. 14] Adolph Daucher. Retábulo e altar de Santa Anna (Árvore de Jessé). c. 1522. Igreja de Sant'Ana. Annaberg-Buchholz. Alemanha. Foto: Acervo da Paróquia de Sant'Ana de Annaberg-Buchholz.



É interessante notarmos que, à exceção dos demais personagens nos nichos laterais, a disposição é muito parecida com a fórmula iconográfica do nosso oratório de Angustura, ou seja, uma estruturação ascendente genealógicamente (de Jessé para São Joaquim e Sant'Ana e por fim a Sagrada Família) e quase piramidal. Importante considerar, contudo, a diferença iconográfica da Sagrada Família do retábulo de Annaberg para aquela representada no oratório de Angustura: no retábulo, figura ainda a iconografia tipicamente medieval, com a Virgem e São José ajoelhados e em adoração ao Menino Jesus deitado numa manjedoura³¹, já no oratório, a Sagrada Família é representada em pé e de mãos dadas, uma iconografia muito popular no barroco, como pudemos constatar anteriormente.



[Fig. 15] Detalhe. *Retábulo-mor de S. Francisco do Porto* (Árvore de Jessé). Séc. XVII. Foto Ordem de São Francisco [divulgação].



Assim sendo, podemos considerar que o modelo iconográfico representado no oratório de Angustura possui uma total harmonia composicional com as Árvores de Jessé europeias. Em Portugal, contudo, parece ocorrer de um modo diferente. Quatro grandes e eruditos retábulos portugueses figuram como os principais exemplos da recepção da iconografia da Árvore de Jessé: o notável retábulo-mor da Igreja de S. Francisco no Porto; o retábulo da igreja de Santa Maria do Castelo em Olivença; outro retábulo grandioso no convento franciscano de Estremoz, ou ainda o retábulo da matriz de Caminha (além de uma simpática Árvore de Jessé em Beja, de caráter bem esquemático). Em todos os exemplos citados, além de outros tantos, a iconografia da Árvore de Jessé se apresenta essencialmente fiel ao texto bíblico, denotando, portanto, a linhagem real de S. José. Em muitos exemplos, a árvore – partindo de Jessé adormecido – perpassará Davi, outros reis da linhagem e por fim culminando em S. José. Ou seja, o mesmo possuirá um elevado destaque (destaque tal que só será de fato diminuído pela presença da Virgem com o Menino Jesus, que predominará em todas as Árvores de Jessé portuguesas). Muito representativo dessa fórmula iconográfica, certamente, é o próprio retábulo de S. Francisco do Porto, onde São José terá um elevado destaque, chegando a coroar o topo da árvore, sendo apenas diminuído pela Virgem destacada logo acima [fig. 15].

60

Tal fato nos leva a crer que o oratório de Angustura possui uma outra fonte de inspiração iconográfica. Os indícios demonstram que a possível inspiração seja de origem flamenga. Em primeiro lugar, embora o oratório de Angustura seja considerado uma obra brasileira, como apontado por André Colombo e Fernando Teixeira,³² cremos que o mesmo seja provavelmente uma obra portuguesa, tendo em vista o modelo estilístico do corpo do oratório (também chamada de ‘caixa’ ou ‘armário’). Como vimos anteriormente, o oratório de Angustura possui uma vinculação formal e inequívoca ao estilo josefino (ou d. José I), ou seja, a manifestação do rococó em Portugal que vigorou em torno de 1750 a 1800. O modelo foi desenvolvido estritamente em ambiente português reinol, não possuindo na capitania de Minas (ou em outra localidade da América Portuguesa, até onde as pesquisas atuais puderam demonstrar) alguma oficina ou artesão do mobiliário civil ou religioso que reproduzisse morfologicamente tais oratórios.

Contudo, muitos apontam que tais oratórios sejam oriundos do Rio de Janeiro, sem, contudo, apontarem um corpus consistente de obras que possibilitem a determinação de sua origem estilística (que sem dúvida possui antecedentes nitidamente portugueses). Como pudemos apurar através de inequívocas e exaustivas análises comparativas, tais oratórios (literalmente iguais



ao oratório de Angustura) que se localizam no Brasil (em acervos museais e particulares) são peças portuguesas, importadas de Portugal (o que denota seu valor econômico como peça própria de famílias abonadas).³³ Sendo, portanto, o oratório de Angustura uma obra possivelmente portuguesa, pensamos que a inspiração do artista tenha vindo de uma fonte gravada ou de alguma obra anterior, de origem flamenga. A aposta se dá, sobretudo, nas fontes gravadas.

A presença de artistas flamengos em Portugal nos idos do século XV e início do XVI já foi bem documentada pela historiografia da arte. Robert Smith assim o percebeu, ao analisar aspectos morfológicos da talha portuguesa, indicando a presença de entalhadores “do Norte, principalmente flamengos”.³⁴ Pedro Dias também nos afirma, nesse sentido, que o intercâmbio entre os mestres do gótico tardio e as oficinas portuguesas ocorreu de modo constante. Como ele bem observou:

A viagem das formas ditava as leis: a geografia proporcionava isolamento ou contacto; e a pessoalização de transmissão de conhecimentos limitou, até certa altura, alcances mais longínquos. Na Península Ibérica, como aconteceu para além dos seus limites, estes centros tutelavam outros pelo discipulato ou pelo prestígio. [...] Apesar de a Península Ibérica ter sido uma periferia em relação ao berço do primeiro gótico final e da Renascença, a Alemanha de hoje e a Toscana, respectivamente, teve uma pluralidade de centros subordinados às regras básicas de cada estilo, com particularismos, fruto da identidade dos principais mestres e das suas maneiras, que estenderam a sua influência por áreas mais ou menos extensas.³⁵

61

Nesse contexto, a imprensa teve papel fundamental na difusão de modelos artísticos e iconográficos, sobretudo com a divulgação das gravuras onde “já não era necessário ir onde elas [as formas, as obras] apareciam, mas bastava um livro que as explicasse ou que as reproduzisse”.³⁶ Levando em consideração o exposto, é possível pensarmos nessa provável influência flamenga no oratório de Angustura. Embora seja uma obra do século XVIII ou início do XIX, esses modelos continuavam a circular. A ‘fórmula iconográfica’, nesse aspecto, provavelmente poderia ser ainda utilizada, tendo em vista a perenidade dos modelos e sua fixação na cultura visual portuguesa. Tal conjuntura possui plausibilidade, tendo em vista a representativa quantidade de manuscritos flamengos com temas da Árvore de Jessé em pleno uso em Portugal desde o século XV, como o *Breviário da Rainha D. Leonor*, ou o *Breviário de D. Manuel* (originado da Antuérpia), além de muitos outros, como bem nos apontou Flávio Gonçalves.³⁷ É nesse ponto que entra a questão da emblemática figura jacente na base da árvore no oratório de Angustura, representado anteriormente na **figura 5**.



A figura jacente na base da árvore do oratório de Angustura desperta dúvidas, sendo a figura mais intrigante do conjunto escultórico. O homem adormecido está vestido à moda de soldado romano ou cananeu, trajando uma rica couraça dourada e ornamentada, além de portar um saiote com calças curtas e botas pretas. Ao lado da figura, temos o que aparenta ser um escudo com a cruz *patée* (uma forma estilizada da tradicional cruz de malta, tendo o centro estreito e os braços largos e curvos para fora) e, logo acima do escudo, um livro. Para André Colombo e Fernando Teixeira:

Na árvore em análise, deparamos com uma figura jacente, dormindo, reclinada sobre o lado direito da qual brota uma árvore: encontramos essas características nas árvores de Jessé. Mas deparamos com algumas diferenças: a figura jacente apresenta-se no oratório brasileiro como se fosse um guerreiro, com armadura decorativa semelhante às que encontramos na arte sacra da época. Ao seu lado, temos um escudo com uma decoração cruciforme, sobre o qual foi colocado um livro. É preciso reconhecer que nenhum destes atributos (que não encontramos nas árvores de Jessé) podem ser associados a Jessé, que não foi guerreiro nem escritor.³⁸

62

Numa passagem mais adiante, os autores concluem afirmando que a figura jacente seria o Rei Davi. Para eles:

[...] Trata-se de um oratório da Sagrada Família, destinado provavelmente ao culto familiar; O artista aproveitou habilmente o esquema das árvores de Jessé para dar ao oratório um aparato esteticamente mais vistoso e iconograficamente mais rico, importando o que podia da árvore de Jessé (posicionamento da figura jacente, colocação dos antepassados da Sagrada Família num ponto intermediário, inclusão da árvore e das figuras da Santíssima Trindade); não foi tão imaginativo no que toca à representação de Davi, que seria mais facilmente identificado se a sua figura fosse acompanhada dos atributos tradicionais: a harpa de salmista, a lança, a funda ou a cabeça de Golias, a recordar os seus episódios guerreiros.³⁹

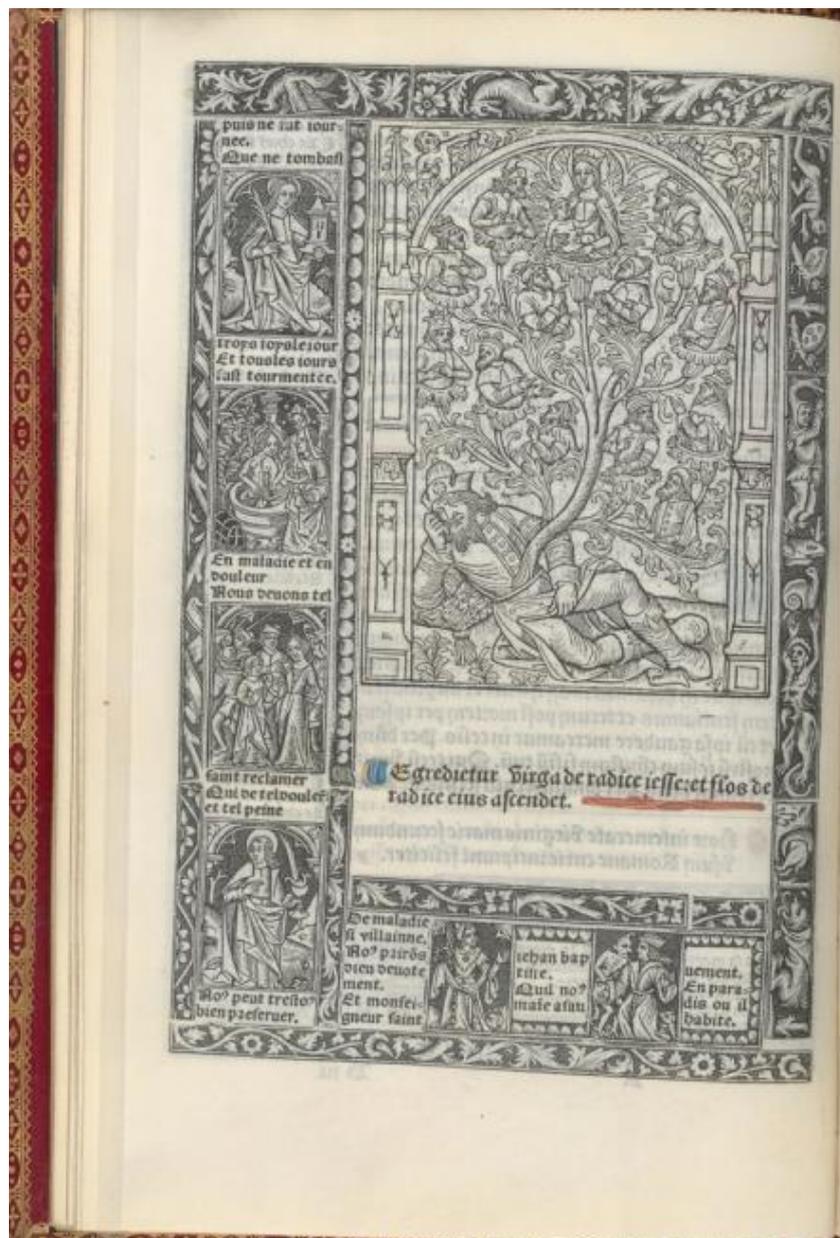
Embora concordemos que Jessé “não foi guerreiro nem escritor” (por isso não poderia estar vestido de guerreiro e nem possuir um livro em sua iconografia), a arte medieval nos traz exemplos interessantes de serem comparados. Em primeiro lugar, sobre o aspecto da representação humana da figura, Jessé sempre será representado como um homem venerável, ou seja, de idade avançada. O nosso homem adormecido do oratório de Angustura aparenta também ser um homem idoso, embora a sujidade da peça (assim como o seu atual estado de conservação) impeça uma maior clareza na observação.

Sobre as vestes da figura, embora se assemelhem muito a roupas de guerreiro (comuns em representações de anjos guerreiros, como o arcanjo São Miguel), na realidade podem ser vestimentas reais. Em muitas Árvores de Jessé



tardo-medievais há várias figuras vestidas com coletes semelhantes a couraças, saíotes e botas pretas, assim como a figura do oratório de Angustura. Embora a esmagadora maioria das representações de Jessé o situem como um homem idoso vestindo um manto, ou ainda um robe comprido, representações dele vestindo roupas semelhantes aos reis medievais não foram incomuns. Assim o podemos observar na ilustração de um livro de horas francês, de 1503, de autoria de Gillet Hardouin, onde vemos Jessé adormecido vestido à moda burguesa ou nobre, semelhante às vestimentas utilizadas pelos monarcas da linhagem davídica nas Árvores de Jessé coevas [figura 16-17].

63



[Fig. 16] Gillet Hardouin. *Ilustração da Árvore de Jessé para um livro de horas*. 1503. The Morgan Library and Museum, Nova York.



[Fig. 17] Gillet Hardouin. Detalhe. *Ilustração da Árvore de Jessé para um livro de horas*. 1503. The Morgan Library and Museum, Nova York.

Sobre o escudo, infelizmente não pudemos rastrear vestígios documentais que atestem sua presença, mas ao contrário do afirmado, a presença de um livro na iconografia de Jessé foi muito comum.⁴⁰ Pelo menos desde o século XV, Jessé é representado tendo um livro nas mãos, como assim demonstra uma *Árvore de Jessé* em arenito policromado de c. 1458, atualmente sob custódia do Museum Kloster Bentlage, na Alemanha [figura 18].

64



[Fig. 18] *Sagrada Parentela e a Árvore de Jessé*. Arenito policromado. c. 1458. Museum Kloster Bentlage, Rheine. Alemanha. Foto: Stephan Kube.



[Fig. 19] Detalhe. Retábulo da *Árvore de Jessé*. Séc. XVI. Igreja de Saint-Aignan (Morbihan). Creative Commons.

Na *Árvore de Jessé* do retábulo da igreja da Virgem de Saint-Aignan (no departamento de Morbihan, França) temos Jessé levemente adormecido, tendo em uma das mãos um livro onde se lê *Radix Iesse* [figura 19].

Num outro exemplo, dessa vez no retábulo da igreja de Notre-Dame de Trédrez (França), temos Jessé também com o livro aberto. Em ambas as representações, o observador é levado a notar que Jessé está prestes a adormecer no momento de sua leitura confortável [figura 20].⁴¹



[Fig. 20] Detalhe. Retábulo da *Árvore de Jessé*. c. 1500-25. Igreja de Notre-Dame de Trédrez, França. Creative Commons.



Assim sendo, levando em consideração tais exemplos, podemos conjecturar que a figura jacente no oratório de Angustura seja de fato o patriarca Jessé. Os elementos iconográficos, como percebido, colocam a figura jacente mais próxima de Jessé do que do rei Davi, como até então considerado. Além disso, a representação de Jessé no oratório de Angustura provavelmente teve influência flamenga, tendo em vista o modo de representabilidade do mesmo e sua similitude com o que era praticado na arte germânica e francesa, como vimos. Se a cultura visual flamenga, presente em Portugal desde o século XV, não pudesse ser considerada um elemento suficiente para a continuidade de soluções formais na arte produzida em pleno século XVIII (mesmo diante de transformações tão impactantes como a recepção do barroco italiano sob a proteção de Dom João V ou a vinda do rococó sob o reinado de Dom José I) a própria circulação de obras impressas flamengas no reino poderia explicar tal proximidade.⁴²

Diante do exposto, parece-nos que o oratório de Angustura – tendo em vista os elementos de comparação elencados – possui uma possível influência flamenga em sua composição iconográfica, o que nos indica a longevidade e o verdadeiro impacto que a cultura visual tardo-medieval teve em Portugal, atingindo o já distante século XVIII. No entanto, levando em consideração o contexto histórico em que o oratório de Angustura foi produzido – o assim chamado tempo do barroco – embora a sua plástica possa nos indicar uma provável fonte tardo-medieval (e isso foi corriqueiro, sobretudo em oratórios domésticos⁴³) sua iconografia atende, sobremaneira, às normativas de Trento, conformando-se assim à devoção autorizada e ensejada pela Igreja no contexto do século XVIII.

Considerações finais

Tendo em vista o discutido até o momento, podemos enfim pensar: como um oratório devocional com o tema da Árvore de Jessé chegou até a nossa Minas colonial? Se levarmos em consideração sua provável origem portuguesa, podemos conjecturar que o tema (tão caro à sensibilidade portuguesa) conseguiu sobreviver a Trento principalmente pelo seu caráter de adaptação. Desde sua origem, como pudemos perceber, o sentido da Árvore de Jessé foi sendo adaptado levando em consideração a sensibilidade devocional em voga: de um simbolismo cristocêntrico para um sentido visceralmente mariano. Dentro dessas duas perspectivas de sentido, venceu no barroco a Árvore de Jessé que buscou sintetizar o essencial da fé católica pós concílio de Trento: o foco na devoção da



Sacra Parentela. Tendo em vista sua vinda para a colônia, desembarcando no porto do Rio de Janeiro e sendo transportada para as Minas, a iconografia da Árvore de Jessé do oratório de Angustura com a ênfase na Sagrada Parentela reforça a vitalidade dessa devoção na América Portuguesa, onde variados exemplos de imagens devocionais (inclusive em oratórios) testemunham esse fato.

A própria devoção particular à Sagrada Família, que ocupa centralidade na devoção católica colonial, sustenta o gosto do encomendante por tal iconografia. Até o momento, há pouquíssimos exemplos de oratórios com Árvores de Jessé na arte luso-brasileira, o que nos leva a considerar a hipótese de que o proprietário original deste oratório possuía um conhecimento iconográfico muito específico ao realizar a encomenda. E a realizou possivelmente no Reino, o que pode confirmar a nossa hipótese da influência flamenga ainda se fazendo presente na produção artística portuguesa no final do século XVIII e início do XIX. Como a própria historiografia mobilizada neste estudo aponta, no próprio 'século das luzes' a iconografia da Árvore de Jessé desaparecerá paulatinamente, e por esse motivo, o conjunto escultórico do oratório de Angustura representa justamente a vitalidade e a força do tema que, desde a Idade Média, sobreviveu e até mesmo reforçou a ortodoxia da Igreja ao apresentar que o foco da imagem construída seria de fato a cristocêntrica.

A própria representação dos personagens reitera essa visualidade barroca e tridentina. O móvel rococó que o abriga não atenua a potente e persuasiva representabilidade barroca do conjunto escultórico. Todos os personagens presentes na árvore contemplam o Cristo ainda menino. Sant'Ana e São Joaquim se veem repletos da graça divina ao fitarem o menino, o Messias prometido, aquele cuja missão salvífica atribuiu sentido ao desespero de Ana e a impotência de Joaquim. Do ventre estéril de Ana, após o beijo de Joaquim na Porta Dourada de Jerusalém, vem à luz Maria, que no futuro daria à luz o próprio filho do Altíssimo. Ana e Joaquim se veem como parte do plano da salvação, por isso, se maravilham diante do milagre ali encarnado. Ao mesmo tempo, Maria e José também contemplam o menino, vendo nele a causa maior que em tudo superaria seus sofrimentos e incertezas. Maria contempla ali o motivo de sua abnegação, ao proferir para o Arcanjo que se fizesse nela a vontade de Deus. José, homem simples, contempla no infante a restauração do orgulho da Casa de Davi, além de perceber nele o motivo maior de suas incertezas como homem. O observador desta cena, ou seja, o fiel que se posta diante do oratório para suas orações cotidianas, é convidado pelos personagens a também contemplar o Menino Jesus



no centro. Os únicos personagens que se encontram alheios ao Menino Jesus são o próprio Jessé, adormecido plenamente, e Deus Pai.

A figura austera e majestática de Deus Pai nos encara diretamente. Ele olha o observador. Seu olhar penetrante chega a nos constringer, como se estivesse perscrutando se o nosso olhar – assim como o olhar dos demais – também se volta para o Menino Jesus. Podemos sentir nesse olhar de autoridade a autoridade da própria Igreja Tridentina, reguladora, controladora, censória. Ao mesmo tempo, e totalmente contrário à figura de Deus pai, temos Jessé alheio a tudo e todos. Simboliza justamente esse homem barroco, que na sua contradição aparente, consegue participar do sagrado sem dele fazer muita ocasião. É o próprio devoto, que imerso em suas orações e meditações diante do oratório, poderia adormecer. Nesse aspecto, o oratório de Angustura também poderia ser comparado com o tema do *Hortus Conclusus*, o Jardim Fechado. Jessé, adormecido, seria ele mesmo uma árvore desse imenso jardim, jardim esse que significa também o paraíso onde todos os cristãos desejam descansar. Jessé descansa, pois sabe plenamente que de sua raiz veio o Salvador profetizado por Isaías: *Egredietur virga de radice (radix) Jesse et flos de radice eius ascendei*.

68

Notas e Bibliografia

¹ Ver os estudos de Silveli Maria de Toledo Russo, Lucas Rodrigues, Maria Alice Honório Sanna Castello Branco e Rosalía María Vinuesa Herrera.

² Agradeço de modo especial ao André Colombo, pela disponibilização das fotografias, pelo envio do seu artigo (escrito em parceria com o pesquisador português Fernando Teixeira, *in memoriam*) e pela dica sobre o oratório em questão. Além disso, agradeço muitíssimo à profa. dra. Letícia Martins de Andrade, orientadora desta breve pesquisa e cujo entusiasmo com o tema da Árvore de Jessé serviu de inspiração primordial.

³ COLOMBO, André Vieira; TEIXEIRA, Fernando José. A iconografia da árvore genealógica da Sagrada Família. Oratório da igreja de Madre de Deus, Angustura, Além Paraíba – Minas Gerais/Brasil. **Revista Imagem Brasileira**. N. 5, 2009, pp. 238-246.

⁴ COLOMBO, André Vieira; TEIXEIRA, Fernando José. op. cit. p. 239.

⁵ Pensamos que a madeira seja a típica *muirapinima preta*, comumente conhecida como ‘pau-rosa’. A cor escura pode ter sido obtida graças ao envelhecimento natural de repetidas camadas de verniz ou alguma pintura não original.

⁶ Podemos encontrar exemplos no *Repertoire des Artistes ou Recueil de compositions d'Architecture & d'Ornemens antiques & modernes, de toute espece. Par divers auteurs, dont les principaux font: Marot, Loire, Du Cerceau, Le Pautre, Cottard, Pierretz, Cotelle, Le Roux, Bervin, &c.* de Charles-Antoine Jombert, edição Parisiense de 1765.



⁷ A cor assemelha-se ao azul claro, da paleta comumente utilizada no rococó.

⁸ RODRIGUES, Lucas. **As formas do Perene: os oratórios domésticos devocionais em Minas Gerais e seus antecedentes europeus – estudo histórico, estilístico e iconográfico (séculos XVIII e XIX)**. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2020, p. 232, 253-254.

⁹ COLOMBO, André Vieira; TEIXEIRA, Fernando José. op. cit. p. 239.

¹⁰ GONÇALVES, Flávio. A Árvore de Jessé na arte portuguesa. **Revista da Faculdade de Letras – História da Universidade do Porto**. II série. Vol. III. Porto, 1986, p. 215.

¹¹ Em outra tradução: *Mas o toco de Jessé brotará, de sua cepa brotará um rebento*. Livro do Profeta Isaías, capítulo 11, versículo 1. In: SCHÖKEL, Luís Alonso. **Bíblia do Peregrino**. São Paulo: Paulus, 2011, p. 1710.

¹² GONÇALVES, Flávio. op. cit. p. 215.

¹³ GONÇALVES, Flávio. op. cit. p. 215.

¹⁴ GONÇALVES, Flávio. op. cit. p. 214.

¹⁵ GREEN, Susan. **Tree of Jesse iconography in Northern Europe in the Fifteenth and Sixteenth Centuries**. New York/London: Routledge, 2019.

¹⁶ *Trinubium* – Do latim, ‘três matrimônios’. Composição iconográfica cuja fórmula se assenta na concepção do triplo casamento de Sant’Ana, como apontado na Legenda Áurea, de Jacopo Varazze. A fórmula iconográfica não resistiu ao ímpeto da Contrarreforma, que vetou numerosas representações de cunho apócrifo. Ver: ANDRADE, Letícia Martins de. Santana Mestra – a linhagem feminina da sabedoria, do gótico europeu ao barroco mineiro. **Anais do Iº Simpósio Nacional de Estudos Medievais da UFSJ**. São João del-Rei, 2019, p. 179.

¹⁷ GREEN, Susan. op. cit. p. 70-72.

¹⁸ MELLO E SOUZA, Maria Beatriz de. Mãe, mestra e guia: uma análise da iconografia de Santa’Anna. **Topoi**. Rio de Janeiro, dezembro 2002, p. 235.

¹⁹ GREEN, Susan. op. cit. p. 134.

²⁰ COLOMBO, André Vieira; TEIXEIRA, Fernando José. op. cit. p. 240.

²¹ IGREJA CATÓLICA, Concílio de Trento, 1545-1563. **O Sacrossanto e Ecumênico Concílio de Trento em Latim e Portuguez**. Tradução e organização por Jean-Baptiste Reycend. Lisboa: Officina Patriarca. De Francisco Luiz Amendo, 1781, Tomo 2, p. 347-357.

²² MONTEIRO DA VIDE, Sebastião. **Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia**. Feitas e ordenadas pelo Ilustríssimo e Reverendíssimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, arcebispo do dito arcebispado e do Conselho de Sua Majestade, propostas e aceitas em o sínodo diocesano que o dito senhor celebrou em 12 de junho do ano de 1707 /.../ Coimbra, no Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, M. DCCXX. Coleção Documenta Uspiana. São Paulo: Edusp, 2020, p. 397-398.



²³ GONÇALVES, Flávio. op. cit. p. 216.

²⁴ SCHENONE, Héctor. **Iconografía del arte colonial – Jesucristo**. Argentina: Fundación Tarea, 1998, p. 75.

²⁵ JOZE, Manoel. Pe. **Escudo Admirável para os males da vida, Torre Fortíssima para o instante da morte, e Patrocínio eficaz no Divino Tribunal /.../**. Padre Manoel Joze da Congregação do Oratório do Porto. Na oficina de Antônio Alvarez Ribeiro. Anno de 1803, p. 06-07. (paginação do texto)

²⁶ **Escudo Admirável [...]**. op. cit. p. 06-07 (paginação geral)

²⁷ O que não impede, certamente, de existirem outros exemplares de oratórios ou maquiuetas cujo tema iconográfico seja a Árvore de Jessé, sobretudo em coleções particulares dentro do espaço geográfico reconhecido como 'luso-brasileiro'.

²⁸ COLOMBO, André Vieira; TEIXEIRA, Fernando José. op. cit. p. 245.

²⁹ SCHENONE, Héctor. op. cit. p. 100.

³⁰ GREEN, Susan. op. cit. p. 84.

³¹ Interessante notar que a Sagrada Família, no retábulo de Annaberg, está acompanhada do parece ser um pequeno anjinho (*putti*) em contemplação, ou também poderia ser São João Batista ainda infante. Ambos os modelos são comuns na iconografia da Natividade.

³² COLOMBO, André Vieira; TEIXEIRA, Fernando José. op. cit. p. 245.

³³ Sobre essa questão da presença dos oratórios portugueses de estilo d. José I na Capitania das Minas Gerais, ver o exaustivo estudo desenvolvido no quarto capítulo da dissertação de mestrado de Lucas Rodrigues. RODRIGUES, Lucas. op. cit. p. 257-365.

³⁴ SMITH, Robert. **A talha em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 1962, p. 7.

³⁵ DIAS, Pedro. **A viagem das formas – estudos sobre as relações artísticas de Portugal com a Europa, a África, o Oriente e as Américas**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 17.

³⁶ DIAS, Pedro. op. cit. p. 16. **[grifo nosso]**

³⁷ GONÇALVES, Flavio. op. cit. p. 220.

³⁸ COLOMBO, André Vieira; TEIXEIRA, Fernando José. op. cit. p. 241-242.

³⁹ COLOMBO, André Vieira; TEIXEIRA, Fernando José. op. cit. p. 245.

⁴⁰ E pelo visto, o significado do livro ainda segue obscuro.

⁴¹ O tipo de representação também ocorreu fora do âmbito da talha retabular. O vitral da igreja de São Pedro em Beignon (França) também é um exemplo da figuração de Jessé com um livro.

⁴² Sobre essa questão da circulação de impressos flamengos na península ibérica, incluindo as Américas Portuguesa e Espanhola, ver: FURTADO, Junia (org.). **Um mundo sobre papel: Livros, gravuras e impressos Flamengos nos Impérios Português e Espanhol (séculos XVI – XVIII)**. São Paulo: EDUSP, 2014.



⁴³ A perenidade de fontes apócrifas e a longevidade de temas medievais (sobretudo com origem nos textos apócrifos ou na própria *legenda áurea*) em oratórios domésticos produzidos nos séculos XVIII e XIX ocorreram à revelia da própria Igreja. Em Minas Gerais, os oratórios lapinha são o exemplo mais significativo. Em sua base, no nicho onde comumente se representa a Natividade, temos a presença da parteira em adoração, junto aos pais de Jesus e os Reis Magos/Pastores. As parteiras não aparecem descritas nos textos canônicos, mas nos apócrifos (o Protoevangelho de Tiago é um deles). A Igreja, em matéria de devoção privada, nem sempre conseguia controlar as representações imagéticas em uso dos fiéis. Ver o quinto capítulo do estudo já citado: RODRIGUES, Lucas. op. cit. p. 406-409.

Artigo enviado para publicação: **05.08.2022**

Artigo aceito para publicação: **02.12.2022**