

REPRESENTAÇÕES DO TEMPO RELIGIOSO NAS ARTES PRODUZIDAS NA AMÉRICA PORTUGUESA, SÉCULO XVIII

Sarah Tortora
Bosco

Doutoranda em História na
Universidade de São Paulo.

Recebido: 20/05/2022
Aprovado: 28/06/2022

RESUMO

Toda sociedade se relaciona com o tempo histórico e pode reproduzir esse mesmo tempo por meio de conceitos que se cristalizam na linguagem e imagens. Na América portuguesa setecentista houve a produção de pinturas, gravuras, iconografias que são fontes importantes para o estudo e compreensão do tempo histórico vivido e experienciado por homens e mulheres que habitavam o espaço colonial ultramarino português. Em meio a uma multiplicidade de tempos existentes no cotidiano, o tempo religioso era um dos mais expressivos, sobretudo o catolicismo romano, religião da Coroa portuguesa e conseqüentemente de seus súditos. A experiência religiosa atravessa a vida dos colonos e deveria ser observada ao longo dos anos até o momento de passar à eternidade.

PALAVRAS-CHAVE

História dos Conceitos; América portuguesa; História da Cultura.

Introdução

O tempo histórico pode ser compreendido como um fenômeno social — isto é, não necessariamente por meio de uma abordagem estritamente conceitual — que é vivido e experienciado por homens e mulheres em qualquer época e momento da história, devido a especificidade que este tempo apresenta ao longo dos séculos. Quando nos detemos nos estudos relativos ao tempo histórico, torna-se possível investigar, segundo Reinhart Koselleck, “o[s] espaço de experiência e o[s] horizonte[s] de expectativa associados a um determinado período”, ou seja, articulações entre *passado, presente e futuro* e seu peso concreto em uma sociedade;¹ igualmente, abre-se uma possibilidade de estudo conjunto de espaço e tempo, dimensões históricas que, a rigor, são indissociáveis, conforme demonstrado por Fernand Braudel.² Partindo da premissa de que toda e qualquer sociedade se relaciona com o tempo, e a partir de seu presente ressignifica tanto o passado quanto o futuro, podemos, então, identificar *noções* de tempo — que qualquer indivíduo possui de forma inconsciente, ou consciente, porém rudimentar. Essas *noções* podem levar a *concepções de tempo* — ideias mais bem elaboradas a respeito do que é o tempo — que por sua vez podem ser *conceitualizadas e representadas* de formas diversas, sendo uma das principais vias o simbolismo e a imagética, que por fim, tem a possibilidade de se articular a *conceitos*.³

Conceitos são desenvolvidos para apreender a expressão de múltiplas experiências passadas materializadas linguisticamente na fala, na escrita, na imagem, em razão de todo feito social e toda diversidade de suas relações serem baseadas em premissas comunicativas e no subsídio da comunicação linguística. Experiências são adquiridas e conceitos são elaborados para que por meio de uma linguagem haja possibilidade de captar “o infinito número de experiências passadas e seu recordar”.⁴ Além dos conceitos há também as metáforas que vão ainda mais fundo que os conceitos, pois são mais que representações. De acordo com Elias Palti, as metáforas são sinais depositados onde houver lacunas discursivas que conferem inteligibilidade ao mundo, seu valor está em si mesmas e no que elas dão forma. Assim como os conceitos, as metáforas sobrepujam a imediata vivência por ligarem-se as estruturas significantes, que abarcam e articulam uma totalidade de significados que podem ser historicizados.⁵

1 Reinhart Koselleck, *Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*, Rio de Janeiro, Contra-ponto/ Ed. PUC-Rio, 2006, p. 104.

2 Fernand Braudel, “História e ciências sociais: a longa duração”, in: Braudel, *Escritos sobre a História*, São Paulo, Perspectiva, 1976, p. 41-78.

3 João Paulo Pimenta baseando-se nas ideias de Koselleck concebeu a tétrede *noções-concepções-representações-conceitualizações* de tempo tendo em vista à apreensão do tempo como *fenômeno social*. João Paulo G. Pimenta, “Notions and concepts of time in late eighteenth-century Brazil”, *Internationaler Kongress zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*, Graz, 2011.

4 Koselleck, *Historia de Conceptos. Estudio sobre semántica y pragmáticas del lenguaje político y social*, Madrid: Editorial Trotta, 2012, p. 29. Ver também, Javier Fernández Sebastián & Gonzalo Capellán de Miguel (Eds.), *Conceptos políticos, tiempo e historia*. Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria/ Madrid, McGraw- Hill Interamericana de España, 2013; Guillermo Zermeño Padilla, *La cultura moderna de la Historia. Una aproximación teórica e historiográfica*, México DF, El Colegio de México, 2002; Jörn Leonhard, “Language, Experience and Translation: Towards a Comparative Dimension”, in: Fernández Sebastián (Ed.), *New Approaches to Conceptual History*, Santander, Cantabria University Press/McGraw-Hill Interamericana de España, D.L., 2011, p. 245-272.

5 Elías Palti, “From Ideas to Concepts to Metaphors: The German Tradition of Intellectual History and the Complex Fabric of Language”, in: Fernández Sebastián (Ed.), *New Approaches*, p. 58-65.

Os acontecimentos e significações que tomam o tempo muitas vezes ao contrário, “que fazem circular o sentido de uma maneira que escapa a toda contemporaneidade, a toda identidade do tempo consigo mesmo”, contudo podem ser traduzidos em imagens que consciente ou inconscientemente carregam aspectos de seu tempo histórico.⁶ Desde o século XVI paira sobre a sociedade ocidental a partir da Europa, o espírito que compunha a realidade com agregados de unidades uniformes e com elementos de quantificação — a matematização da vida passa a ganhar relevância — que tratavam o universal em termos de quantidades uniformes. Nota-se, desde então, o registro do máximo possível da realidade visualmente, ou seja, em registros gráficos, quer sejam escritos, quer imagéticos.⁷ Como afirma Panofsky, a *intenção* de uma imagem ou de outro tipo de obra de arte não pode ser com precisão absoluta determinada. Primeiro porque “é impossível definir as ‘intenções’, *per se*, com precisão científica. Segundo, as ‘intenções’ daqueles que produzem os objetos são condicionados pelos padrões da época e meio ambiente em que vivem”.⁸ Os registros imagéticos, tal qual os conceitos — termos-chave que articulam significados de outros termos em um dado contexto de enunciação e significação — são portadores de ritmos de desenvolvimento inerentes à história (sua criação, alocação, reprodução e dinâmica em meio a uma sociedade ou em parte dela). São signos e estruturas do homem porque expressam ideias e que são realizadas em um processo de assinalamento e construção, tendo, portanto, os registros, “a qualidade de emergir da corrente do tempo, e é precisamente neste sentido que são estudados pelo humanista”.⁹ A imagem reproduz seu tempo, mas também coloca diante de seu observador o tempo em si, tal qual ressalta Georges Didi-Huberman, “sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo”¹⁰, de um tempo passado encapsulado, que ao mesmo tempo contém em si camadas de tempo, *estratos*, que juntas, em uma primeira impressão, apresentam-se como uma “massa de fatos miúdos, uns brilhantes, outros obscuros e indefinidamente repetidos, esses mesmos fatos que constituem, na atualidade, o despojo cotidiano da micro-sociologia”.¹¹ Ao se colocar diante de uma imagem o observador do presente, afastado do passado temporalmente, tem a oportunidade de vislumbrar as camadas de tempo reconstruindo, adiantando hipóteses e explicações, “de recusar o real tal como é percebido, de truncá-lo, de ultrapassá-lo, todas as operações que permitem escapar ao dado, para melhor dominá-lo, mas que são todas, reconstruções”.¹²

O presente ilumina o passado, tal como o passado joga luz ao presente mediante a observação

6 George Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del Arte y anacronismo de las imagenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2006, p. 36.

7 Alfred W. Crosby, *A mensuração da realidade. A quantificação e a sociedade ocidental, 1250-1600*. São Paulo, Editora UNESP, 1999 (UNESP/Cambridge).

8 Erwin Panofsky, *Significado nas Artes Visuais*, 3ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva, 1991, p. 32.

9 Panofsky, *Significado nas Artes*, p. 24.

10 Didi-Huberman, *Ante el tempo*, p. 11.

11 Braudel, “História e ciências sociais”, p. 46. Também: Koselleck, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona, Paidós I. C. E. /U. A. B., 2001. *Estratos de tempo* é uma metáfora formulada por Reinhart Koselleck, inspirada nas formações geológicas remete as distintas profundidades, dimensões e velocidades que as camadas de tempos estruturantes da história possuem. Koselleck, elaborou tal metáfora buscando complexificar a teoria dos tempos históricos dividida, basicamente, em tempo linear e tempo recorrente/circular. Para Koselleck a dualidade em que se pensava a teoria do tempo é insuficiente, pelo fato de que “toda sequência histórica contém tanto elementos lineares quanto elementos recorrentes”. Valer-se da teoria dos *estratos de tempo* auxilia nos estudos históricos por revelar faixas temporais intercaladas, e que se remetem umas às outras sem se desvincularem do conjunto temporal em sua totalidade.

12 Braudel, “História e ciências sociais”, p. 57.

de um fruidor imerso em seu cotidiano, o qual a experimentação está intimamente conectada ao tempo histórico em que este mesmo fruidor vive.¹³ No tempo do espectador, que não é da mesma natureza que o tempo posto no quadro, muito menos “uma simples reversão de um hipotético tempo ‘criatorial’ (o espectador não tem, em geral, a tarefa de reconstituir o procedimento do pintor)”, há uma concorrência de dois tipos de tempo: o do olhar e o dito pragmático.¹⁴ O olhar percorre a imagem e a explora, o pragmático envolve as condições em que o fruidor olha para a imagem e o intento, o desejo desse espectador e seu olhar. De toda maneira, quem observa uma imagem “desenrola e desentranha o que o quadro havia condensado, ele analisa o que havia sido sintetizado, faz com que torne a ser novamente tempo o que havia sido travestido em espaço”.¹⁵ Da mesma maneira o autor da imagem reproduz seu tempo histórico através da técnica, da ideia de passado presente em alguns tipos de imagens, das alegorias, dos conceitos — como dito anteriormente —, das formulações de preposições que compõem o presente quando da feitura de determinada obra o que propicia ao historiador subtrair elementos para o entendimento de como determinada sociedade pensava e se comportava, bem como se relacionava com seu passado e futuro, pelo fato das artes em geral transformarem e encenarem “matérias do seu referencial, os discursos do seu presente, aplicando técnicas retoricamente determinad[as]”.¹⁶

Da possibilidade de análise do tempo histórico — conceito associado à ação social e política que é constituído em meio ao processo de determinação e separação entre *experiência* e *expectativa* —, descortina-se a multiplicidade de tempos — do trabalho, da religião, da natureza, da morte, etc — assim como suas múltiplas camadas existentes em qualquer época, e que são vividas de acordo com as condições de possibilidade dadas em determinado momento da história.¹⁷ A América portuguesa setecentista, dentre tantas formas de experiência temporal cotidiana, vivia sua religiosidade de modo significativo, sobretudo na sua modalidade cristã católica. Por ser a monarquia portuguesa constituída de forma dual na pessoa do soberano, o qual era simultaneamente governador e administrador perpétuo da Ordem de Cristo, se colocavam as conquistas ultramarinas sob o poderio do Padroado régio como feitos indissolúveis da cruz e da Coroa por proteção das armas, o que, por sua vez, fazia de todo súdito português um católico.¹⁸ A chancela dada aos reis portugueses permitiu que a evangelização e a presença missionária se estendessem às terras brasílicas, onde se fez sentir mormente por intermédio da ação dos jesuítas, de espírito puramente tridentino em suas concepções. O Concílio de Trento, (1545-1563) inicialmente, voltou seus esforços para o território europeu em resposta ao crescimento do protestantismo, mais aceito nos reinos do norte da Europa, e, mais precisamente no século XVIII, foi que a dinâmica tridentina, “no sentido de uniformizar a fé e desbastar a religião vivida

13 Fernand Braudel salienta que aquilo que se observa com maior atenção no presente a respeito do passado é aquilo que perpassa a atualidade, em outras palavras, as querelas do tempo histórico do observador. Braudel, “História e ciências sociais”.

14 Jacques Aumont, *O olho interminável (cinema e pintura)*, São Paulo, Cosac & Naify, 2004, p. 84-85.

15 Aumont, *O olho interminável*, p. 88.

16 João Adolfo Hansen, “Para uma história dos conceitos das letras coloniais luso-brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII”, in: João Feres Júnior & Marcelo Jasmim (Orgs.), *História dos Conceitos: diálogos transatlânticos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Ed. Loyola/IUPERJ, 2007, p. 254.

17 Koselleck, *Futuro Passado*.

18 Bruno Feitler, *Nas malhas da consciência. Igreja e Inquisição no Brasil*, São Paulo, Alameda/Phoebus, 2007, p. 21.; Adalgisa Arantes Campos, *Arte Sacra no Brasil Colonial*, Belo Horizonte, C/Arte, 2011, p. 32.

das reminiscências arcaicas”, voltar-se-ia mais atentamente aos domínios de Portugal na América.¹⁹ Depois das ameaças de invasão de coroas e grupos protestantes às terras colônias portuguesas, os intentos tridentinos impulsionados pela Coroa mostraram-se mais contundentes. Em 1707 há a criação das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*²⁰ visando regrar o comportamento religioso da população. Tais *Constituições* foram uma adaptação de legislações eclesiásticas portuguesas às condições coloniais com o objetivo de reformular as práticas católicas manifestadas pela população sob os olhares do clero local.²¹ Em uma época em que a religião católica regia a mentalidade das pessoas e ditava a moral em conformidade aos costumes da Igreja, as *Constituições Primeiras* foram de suma importância para pautar o comportamento das ordens religiosas, irmandades e dos fiéis, na medida do possível “regrando a vida cotidiana em sociedade e orientando sobre as condutas exigidas”, sendo acatada com rigor e eficácia variáveis em meio as práticas religiosas das capelas, freguesias, vilas e cidades da América portuguesa.²² Os escritos da *Constituições Primeiras* buscavam enquadrar a vida religiosa às disposições tridentinas, o que não foi tarefa fácil na Europa, e muito menos na América. Para além das questões morais que as *Constituições Primeiras* pretendiam normatizar, existia em suas linhas o ordenamento do tempo religioso.

O controle religioso era caro à Coroa portuguesa, a ponto das *Constituições Primeiras* promoverem a imposição de um calendário oficial que estava entrelaçado ao calendário litúrgico, e que se sobrepunha ao calendário anual. Por ser o calendário um instrumento de representações temporais, de concepções e de passagens de tempo, podendo até mesmo o ser de estabelecimento de novas eras, o calendário das *Constituições Primeiras* expressou uma forma de tentativa de controle das ações futuras, antecipando-as para se ter uma reorganização e um preenchimento do tempo social devotado, na colônia, à religião.²³ A predominância do calendário litúrgico e religioso se fazia sentir no dia a dia colonial. Não correspondia plenamente ao calendário civil e devia ser observado ao longo de todo ano, guardando os dias santos, observando os dias de festas e, as faixas temporais compostas por semanas divididas por 5 grandes Tempos, a saber: Tempo do Advento, do Natal, da Quaresma, Pascal e Comum (entre 33 ou 34 semanas). Cada um desses tempos é composto por dias santos, os dias litúrgicos, que se iniciam no domingo e formam o calendário litúrgico.²⁴

A importância da observância do calendário religioso pela sociedade colonial como um todo se dava tanto pelo fato, já aqui mencionado, de que todo súdito português era católico — homens e

19 Laura de Mello e Souza, *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*, São Paulo, Companhia das Letras, 1986, p. 89.

20 O bispado da Bahia e da América Portuguesa, foi criado em 1551 tendo Salvador como sede até o fim do período colonial. Posteriormente, além do baiano, criam-se: Pernambuco (1676), Rio de Janeiro (1676), Maranhão (1677), Pará (1719), Mariana (1745) e São Paulo (1745). Campos, *Arte Sacra no Brasil*, p. 35.

21 Lana Lage, “As Constituições da Bahia e a Reforma Tridentina do Clero no Brasil”, in: Feitler & Evergton Sales Souza (Orgs.), *A Igreja no Brasil: Normas e Práticas durante a Vigência das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, São Paulo: Editora Unifesp, 2011, p. 149-151.

22 Maria Cristina Caponero, *Festas paulistanas em perspectiva histórica de longa duração: produção e apropriação social do espaço urbano, permanências e rupturas (1711-1935)*, Tese (Doutorado em Arquitetura), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, p. 144.

23 Alexandre Cherman e Fernando Vieira, *O Tempo que o Tempo Tem. Por que o ano tem 12 meses e outras curiosidades sobre o calendário*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor Ltda., 2008; Ricardo Uribe, *Las dinámicas del tiempo. Relojes, calendarios y actitudes en el Virreinato de la Nueva Granada*, Medellín, La Carertera Editores E.U., 2016.

24 Sarah Tortora Boscov, “Religiosidade, a vida e a morte”, in: Boscov, *Vivências e Experiências do Tempo: A Capitania de São Paulo, c. 1750-c.1808*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018, p. 80-84.

mulheres parcialmente controlados pelo Estado e pela religião —, quanto pela própria religião cristã em si. O não cumprimento dos deveres religiosos gerava uma série de impedimentos a depender da infração. Os infratores poderiam ser punidos com penas de proibição de circulação pelo território, prisões, e em último caso, com a pena mais grave, a excomunhão; era uma pena aplicada à alma e não ao corpo. A excomunhão trazia consigo um estigma, colocando o excomungado à margem da vida religiosa e, conseqüentemente, de uma das formas de vivência temporal coletiva mais importantes para a comunidade.²⁵ Mircea Eliade identifica no Cristianismo uma valorização de um “tempo histórico”, no qual o tempo se iniciaria com a encarnação de Deus na pessoa de Jesus Cristo. Ao assumir Deus a forma humana, os fatos da vida de Cristo passam a ser historicamente condicionados e desenrolam-se na História, ocorrem em um espaço/tempo determinados, e assim tornam a História susceptível de ser santificada. Deste fato advém a importância do calendário cristão litúrgico: ao participar do tempo designado por esse calendário, o cristão retoma no presente a vida e sofrimentos de Cristo, “*ilud tempus* onde Jesus vivera, agonizara e ressuscitara — mas já não se trata de um Tempo místico, mas do Tempo em que Pôncio Pilatos governara a Judéia”; desta forma, o cristão pode vir a vislumbrar a História como uma nova dimensão da presença de Deus no mundo, porém com um motivo trans-histórico: a salvação humana.²⁶

O tempo cristão é, em parte, um tempo linear, onde há um início delimitado a partir da existência humana de Deus na terra; contudo compreende uma circularidade, a do calendário religioso, e que espera a consumação dos tempos no Juízo Final, onde se encontram as pontas do tempo histórico chegando ao seu tólos para dar lugar à preponderância da eternidade. O tempo cristão se inicia na criação do mundo, onde o caos dá lugar ao Cosmo por meio da palavra proferida por Deus, e por este motivo deve-se ter um final, o Juízo. Nas palavras de Eliade, a “cosmogonia justifica o messianismo e o Apocalipse”.²⁷ Vale ressaltar que a predominância de um tempo religioso católico romano não excluía a existência de outras religiosidades, como africanas e ameríndias, em sua maioria perseguidas, condenadas como práticas heréticas e pagãs, e forçadas ao aniquilamento por parte da Igreja e da Coroa. A despeito do intento de evangelização e conversão dos povos, principalmente, ameríndios, cativos, judeus e do intento de revigorar a fé católica dos desviantes, a prática religiosa em terras americanas portuguesas era também multifacetada, coexistindo com o catolicismo o sincretismo, combatido pela Inquisição, e “é nessa tensão entre o múltiplo e o uno, entre o transitório e o vivido que deve ser compreendida a religiosidade popular da colônia, e inscrito seu sincretismo”.²⁸

O tempo religioso perpassava os âmbitos do dia a dia dos colonos não apenas no sentido da devoção em si, como, também, nos hábitos e na ordenação da jornada de vida diária. Os sinos das igrejas e casas piás eram quem substituía os relógios mecânicos em muitos aglomerados urbanos, e igualmente chamavam os fiéis a rezar nas principais horas do dia: aurora do dia, meio dia e crepúsculo, a hora da ave Maria. Em dias especiais, por motivos de festividade ou morte de algum representante da Coroa, os sinos badalavam em chamamento à missa festiva ou fúnebre. As datas de batismo, nascimento, morte, os sacramentos, tal qual o matrimônio, eram marcados por essa religiosidade

25 Boscov, “Religiosidade”, p. 78.

26 Mircea Eliade, *O Sagrado e o Profano: a Essência das Religiões*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 93-94.

27 Eliade, *O Mito do Eterno Retorno. Cosmo e História*, São Paulo, Mercuryo, 1992, p. 62.

28 Souza, *O Diabo e a Terra*, p. 161.

e seu calendário. Nascia-se no dia do Santo correspondente, casava-se no dia do Santo da data do matrimônio, morria-se no dia do Santo que marcava aquele determinado dia, bem como, era recebido no nome de batismo, um nome corresponde a algum Santo²⁹. A quantificação dada com a importância dos números e seu caráter sistemático, e ordenado da vida, ainda não havia se sobreposto a qualificação da vida, onde os dados da realidade até então eram, basicamente, experienciado pelas pessoas comuns por seus sentidos sensorialmente perceptíveis.³⁰ A religião se fazia presente no cotidiano, com suas marcas, signos e ritmos compreendidos, mesmo que precariamente, pela maioria da população. Quem nascia nesta sociedade, participava de um cotidiano impregnado de religiosidades não só cristãs — em especial o catolicismo — mas também indígenas e africanas.

A religião era posta em primeiro plano nas vivências pessoais e, mesmo que praticada de forma não ortodoxa, encontrava-se internalizada. Em meio há multiplicidade de tempos vividos com ritmos distintos, o tempo religioso era um dos mais pujantes, ainda mais em meio à uma sociedade com poucos letrados, onde estima-se um índice de analfabetismo superior a 60% nas áreas coloniais do século XVIII, sendo a “alfabetização um apanágio de poucos”.³¹ Possivelmente este índice era bem maior, haja visto que até as reformas educacionais instauradas por Pombal no reinado de D. José I em meados do século XVIII, a educação era predominantemente jesuítica desde o início da colonização. Vinculados a política portuguesa para expansão da fé, se debruçaram, inicialmente, na catequização dos índios, posteriormente na instrução em colégios desta ordem dos filhos das famílias abastadas. Havia outras ordens que educavam clérigos e leigos (franciscanos, carmelitas, beneditinos), mas a primazia era dos inacianos que acabaram expulsos em 1759 em função das remodelações pombalinas. Assim, o governo assumia as rédeas da instrução pública buscando formar indivíduos para benefício do Estado e não mais da religião, porém estas aulas não atingiram nem um 1/6 da população, continuando por muito tempo, uma sociedade de iletrados em sua maioria.³²

No tocante às manifestações artísticas, sendo a Igreja a grande propulsora dos costumes e da moral foi semelhantemente incentivadora da produção de pinturas, imagens sacras, gravuras e textos pios que juntos provém um arcabouço imagético produzido na América portuguesa do século XVIII, a qual estilisticamente, segundo alguns historiadores da arte, compreende o período do segundo (1640-1763) e terceiro (1763-1822) Barroco — concomitantemente ao apogeu do ouro na América portuguesa, deu-se lugar as manifestações de arte barroca mais originais em oposição a arte portuguesa feita nos domínios americanos.³³ Foi um período muito fértil de produção das obras sacras mais originais, onde os sentidos humanos eram muito solicitados ao se deparar com produções artísticas que apelavam ao lirismo, à emoção, a busca constante ao movimento, sentimentos que vão

29 Boscov, “Religiosidade”. Quanto aos relógios mecânicos, seu surgimento e triunfo no Ocidente na forma de ordenação da vida, ver: David S. Landes, *Revolución en el Tiempo. El Reloj y la Formación del Mundo Moderno*, Barcelona, Crítica, 2007.

30 Crosby, *A mensuração da realidade*, p. 29.

31 Luiz Carlos Villalta, “O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura”, in: Fernando Antônio Novais (Dir.) & Souza (Org.), *História da Vida Privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, v. I, p. 331-385. Para chegar na porcentagem estimada de 60%, Villalta baseou-se em dados de algumas cidades na América portuguesa no século XVIII, sobretudo mineiras, assim como portuguesas.

32 Maria Luisa Santos Ribeiro, *História da Educação Brasileira. A organização escolar*, São Paulo, Cortez Editora, 1987, p. 19 e 27.

33 Benedito Lima de Toledo, “Do Séc. XVI ao Início do Séc. XIX: maneirismo, barroco e rococó”, in: Walter Zanini (Org.), *História geral da arte no Brasil*, São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, 1983, v.1, p. 98.

ao encontro da estética barroca, expressão — talvez a mais preponderante à época — da forma de experienciar o tempo através dos sentidos³⁴. As pinturas e ornamentos encontravam-se em sua maioria nas igrejas e capelas e representavam cenas bíblicas, vidas de santos, milagres e seres celestiais. Em toda pintura, conforme afirmou por Jacques Aumont, se faz presente uma pluralidade de tempos e espaços, tal qual em meio a cotidianidade. Entretanto, há que se hierarquizar esses tempos de acordo com seu grau de importância associado à intencionalidade do autor, à condição de produção da obra, sem obliterar as continuidades e rupturas dentro e fora da pintura que estão envolvidas com os tempos do mundo, com os de quem produziu a obra e os de quem observa.³⁵ Na pintura há uma tendência de que o espaço e tempo sejam contidos pela delimitação do quadro e pela escolha de um momento pregnante, em outras palavras, pela escolha de um instante principal que traz significado para o antes e depois daquele instante. A experiência e o horizonte de expectativa, o que se passou antes e o que virá depois do momento pregnante está contido na imagem, todavia existem descontinuidades que chegam ao tempo do espectador, e que podem levar a um tempo maior, em se tratando de produções religiosas, que remete ao eterno. A pintura cristã é fortemente assertiva nesse instante pregnante e pressupõe que o espectador já saiba previamente o que está sendo retratado, e compreenda, portanto, a imagem. A contemplação de obras sacras e pinturas cristãs reforça seu caráter pedagógico, e em meio a vivência na América portuguesa, ensinava e evangelizava, mediante a imagética, aos iletrados.

À guisa de exemplo,

Imagem 1: Veríssimo de Freitas, *São João Nepomuceno* (séc. XVIII, Salvador, Ba).



Fonte: Acervo Museu Afro Brasil, pintura óleo sobre madeira. Domínio público: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Ver%C3%ADssimo_de_Freitas_-_S%C3%A3o_Jo%C3%A3o_Nepomuceno.jpg

34 Victor-Lucien Tapié, *O Barroco*, São Paulo, Cultrix/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1983; Campos, *Arte Sacra no Brasil*; Boscov, “Religiosidade”.

35 Aumont, *O olho interminável*.

Sabe-se pouco a respeito da biografia do baiano Veríssimo de Freitas (c.1758-c.1806). Nascido em Salvador, negro, foi discípulo de José Joaquim Rocha (1737-1807) com quem teria trabalhado na Igreja da Palma em Salvador. São atribuídas a ele outras pinturas em igrejas na região de Salvador, bem como no Mosteiro de São Bento e Convento da Lapa, ambos na Bahia.³⁶ De sua pintura *São João Nepomuceno* pode-se depreender o instante prenhe, o santo em si, seu passado e seu futuro representados, bem como seu caráter de exemplaridade a ser seguido pelo fiel que almeja a salvação. São João Nepomuceno é normalmente representado na iconografia cristã tendo uma palma (planta) em uma das mãos, e com a outra mão fazendo sinal de silêncio junto aos lábios.

Na representação acima, à esquerda do observador, encontra-se um anjo com os elementos representativos de São João Nepomuceno — a palma e o sinal de silêncio. Tal anjo carrega um manto vermelho, símbolo do sangue que será derramado, e representa, portanto, o futuro do santo: seu martírio bem como o motivo de sua morte. São João Nepomuceno, diz a tradição cristã, nasceu na região da Boêmia no século XIV e foi morto por manter-se fiel ao sacramento da confissão ao não revelar o que lhe havia confessado uma rainha bávara ao seu marido. Por ter sido fiel até a morte, e não ter pecado violando um sacramento, sua santidade foi atestada. Daí a palma, representando a fidelidade à Igreja e conseqüentemente a Deus, e o sinal de silêncio feito pelo anjo.³⁷ Veríssimo de Freitas preferiu alterar a iconografia tradicional, pintado esses elementos no anjo, e acabou por apresentar ao espectador uma multiplicidade explícita de tempos, quando representou o Santo em seu momento presente (instante prenhe), e seu futuro no anjo com o manto em vermelho.

Há ainda dois anjos que observam o presente momento do Santo — que lê um livro (provavelmente uma bíblia, a regra de conduta e fé) e segura uma cruz na mão (símbolo de sofrimento por Cristo, representação, mais uma vez do futuro de São João Nepomuceno) — desde a *eternidade*. Santo Agostinho (c. 396), cujo pensamento tinha vigência da cristandade portuguesa do século XVIII, concebe que “o tempo não pode medir a eternidade” porque não há sucessão de fatos por ser a “eternidade perpetuamente imutável”, ou seja, é esta o tempo de Deus, o eterno hoje, onde não existe passado nem futuro, apenas um presente ininterrupto desde sempre.³⁸ É desse presente constante que os anjos observam o presente passageiro (há uma dualidade de presentes) do Santo, que, inclusive, no momento da imagem ainda não se fez Santo, pois, seu martírio não deu-se. Salienta-se, também, o *Memento Mori* representado pela caveira e que reforça a mensagem da morte sempre à espreita, deve-se estar preparado para ela, pois, assim como o Santo representado irá morrer, quem observa terá também o mesmo destino. A morte era tema constante no imaginário dos súditos do reino de Portugal e seus domínios ultramarinos. A morte e as formas de morrer no século XVIII eram menos interditas. Os agentes à época conviviam com uma maior mortalidade, e com simbologias e externalizações de morte no dia a dia, como por exemplo, túmulos em igrejas (locais de aglomeração e passagem), vestimentas de luto, fechamento de casas por dias de nojo (sinônimo de guardar luto), dentre outras práticas, sendo, por conseguinte, compreensível, além da religiosidade, a intensão da imagem.³⁹

36 Veríssimo de Freitas, in: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, São Paulo, Itaú Cultural, 2022, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24522/verissimo-de-freitas>, acesso em 02 de abril de 2022.

37 Juan Carmona Muela, *Iconografía Cristiana. Guia básica para estudiantes*, Madrid, Akal/Istmo, 2008.

38 Santo Agostinho, *Confissões*. 10.^a ed, Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1981, p. 242.

39 Para maiores informações a respeito das formas de conviver com a morte na América portuguesa ver: Bos-

Imagem 2: Manoel da Costa Ataíde, *Deus promete a Abraão multiplicar sua descendência* (c. 1799, Ouro Preto, Mg)



Fonte: Igreja São Francisco de Assis, Ouro Preto, MG, painel lateral da capela mor, pintura sobre madeira pintado em estilo azulejaria. Domínio público: https://www.wikiwand.com/pt/Mestre_Atac3%ADde

cov, "Religiosidade", Breno Henrique Selmine Matrangolo, *Formas de bem morrer em São Paulo: transformação nos costumes fúnebres e a construção do cemitério da Consolação (1801-1858)*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Para a morte no Ocidente: Philippe Ariès, *História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*, Ed. Especial, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2012.

Imagem 3: Manoel da Costa Ataíde, *Abraão Adora os Três Anjos* (c.1799, Ouro Preto, Mg)



Fonte: Igreja São Francisco de Assis, Ouro Preto, MG, painel lateral da capela mor, pintura sobre pintado em estilo azulejaria. Domínio público: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Manuel_da_Costa_At%C3%ADde_-_Abra%C3%A3o_Adora_os_Tr%C3%AAs_Anjos.jpg

Manoel da Costa Ataíde (1762-1830) mineiro de Mariana é um dos grandes representantes da pintura barroca colonial. Foi entalhador, pintor, dourador, mestre e professor de Artes com atestado (1818) da Câmara de Mariana para tal ofício. Legou a posteridade pinturas de cenas bíblicas e sacras em painéis, forros, tetos de igrejas e capelas mineiras. Tem alto valor artístico por conta do primor de sua técnica com desenhos expressivos, harmonia cromática e perspectiva.⁴⁰ As duas imagens de Mestre Ataíde dizem respeito à vida de Abrão, tema incomum da tradição americana portuguesa da época. Em ambas há a representação da Trindade, de acordo com a iconografia cristã: na imagem 2 — Deus na nuvem e dois anjos —, na imagem 3 — os três anjos que visitam Abraão. Tais representações exemplificam, novamente, a multiplicidade de tempos na pintura, o tempo dos homens, Abrão/Sarah, e o tempo de Deus, da eternidade e do eterno presente. Na imagem 2 há dois presentes conectados no instante pregnante, o presente de Abrão e o presente da eternidade que se abre no mundo dos

40 Manoel da Costa Ataíde, in: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, São Paulo, Itaú Cultural, 2022, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8486/manoel-da-costa-athaide>, acesso em 03 de abril de 2022.

homens onde o tempo não é estático tal qual o tempo eterno. Dois tipos de tempo social: um *tempo sagrado*, para usar o termo de Mircea Eliade, tempo que é reiterado periodicamente pela prática e pela linguagem dos ritos, um tempo circular, reiterativo e reversível; e o tempo presente contínuo, o tempo da história e de seus acontecimentos mundanos.⁴¹

Na imagem 3 têm-se o tempo circular Cristão na representação de Sarah. Ao receber a visita dos três anjos há a representação do prenúncio da visitação do anjo Gabriel a Maria, a última visitação de anjos às mulheres na bíblia, é o fim do ciclo que une as pontas entre Eva, a primeira mulher, e a própria mãe de Deus, Maria, a primeira mulher a conceber virgem.⁴² Nas duas pinturas de Mestre Ataíde a representação do passado mostra como a população da época percebia o que veio antes, entendiam o passado como parte do presente, tendo em vista que a ambientação da cena não condiz com as características naturais de onde os eventos retratados ocorreram. A retratação se dava de acordo com o mundo conhecido até aquele momento pelo artista, tal qual pode-se notar pelas feições dos representados que lembravam pessoas daquele momento da história, pois, a visão de passado era imprecisa e parecia próxima dos agentes da época. Mesmo que se vivesse no Ocidente ao longo do século XVIII um aumento da cientificidade, não era ainda o momento do realismo na pintura e na ideia de passado.

Destaca-se, do mesmo modo, das pinturas de Mestre Ataíde o diálogo que as imagens têm entre si igualmente a circularidade das figuras e gravuras, categorias e conceitos nas artes. Há padrões de repetibilidade nas imagens com alguns elementos que se repetem em suas singularidades, e que, por fim, apresentam características de representações específicas de seu tempo. Nas palavras de Alex Bohrer: “com o alastramento mundial das gravuras impressas, várias obras, em diferentes lugares do globo, irmanaram-se imageticamente”, não ficando o espaço Ultramarino apartado desse movimento.⁴³ Na imagem 2 têm-se possivelmente a representação do Deus do afresco de Michelangelo na Capela Sistina em sua criação de Adão (Deus na nuvem com o dedo apontado juntamente com os anjos), na imagem 3 uma cena clássica bíblica pintada largamente na Europa e que não era comum da arte colonial portuguesa, a qual Ataíde copiou de uma gravura executada por Dermane para uma edição da bíblia ilustrada. Tais repetições aconteciam devido ao fato de pintores europeus consagrados terem suas criações largamente difundidas pelos gravadores, sendo reapropriadas, através de gravuras europeias no Ultramar, séculos depois da obra geratriz ter sido realizada.⁴⁴ Com isso, comprova-se a inserção do mundo colonial português em suas artes no diálogo e circularidade imagético ocidental.

Nos três exemplos aqui expostos o tempo religioso é predominante em consonância com seu caráter catequético que foi reforçado nas artes também após o Concílio de Trento — considerando-se que a maioria dos habitantes da América portuguesa era iletrada, e a iconografia, juntamente com a estética cristã, tinha, portanto, papel fundamental. Ademais, o costume de copiar impressos dava certa liberdade criativa ao autor das obras já que usar “como base uma obra de arte anterior ou gravura, o

41 Eliade, *O Sagrado e o Profano: a Essência das Religiões*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 62.

42 Muela, *Iconografia Cristiana*.

43 Alex Fernandes Bohrer, *O Discurso da Imagem. Invenção, cópia e circularidade na Arte*, Lisboa, Lisbon Internatiol Press, 2020, p. 54 (versão para Kindle).

44 Bohrer, *O Discurso da Imagem*, p. 56.

artista podia justificar o uso de determinados elementos na sua própria criação” e burlar o controle da Igreja.⁴⁵ Outra característica de tais obras religiosas é o apontamento, mesmo que subjetivo, para a *eternidade*, característica crucial das artes sacras, e que tem a intenção de gerar no espectador a reflexão de futuro almejado. Atrelado a esse tempo eterno, tem-se a exemplificação da ideia vigente à época da “História Mestra da Vida” aplicada tanto à história como narrativa, quanto à biografia pessoal, devido ao caráter exemplar e pedagógico atribuído aos fatos históricos passados que poderia ensinar o presente, e ao fim último da história cristã, que se concretizaria na eternidade, após o juízo final. Um observador do século XVIII ao se deparar com obras desse cunho, vislumbraria o fim último de tudo, que ultrapassa o espaço da pintura — a vida eterna —, e passaria a pensar em seu próprio destino eterno. Assim como a história ensinava através de sua exemplaridade, a imagem religiosa tinha também essa mesma função.

45 Bohrer, *O Discurso da Imagem*, p. 54.