

“AI DE VÓS ALMAS  
DEPRAVADAS” -  
UM ESTUDO  
ICONOGRÁFICO SOBRE  
A PINTURA DE TETO DA  
CAPELA DE NOSSA  
SENHORA DO ROSÁRIO  
DOS PRETOS, PRADOS,  
SÉCULOS XVIII E XIX



NATIVIDADE. Joaquim José da (atribuição). c.1800. Fotografia de Kellen Silva.

### Kellen Cristina Silva

Mestre em História pela UFSJ (2012) e atualmente doutoranda na linha História Social da Cultura pela UFMG, onde desenvolve pesquisa iconológica referente ao período colonial mineiro. Foi membro do conselho editorial da Revista Temporalidades e atualmente é coordenadora da Oficina de Paleografia da UFMG. Possui experiência na área de organização e conservação documental (LABDOC/UFSJ) e leitura paleográfica (LABDOC/UFSJ - OP/UFMG).

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

Recebido em 16/03/2015 e aprovado em 17/06/2015.

**Resumo:** O presente artigo tem a finalidade de apresentar um estudo iconográfico da pintura de teto da igreja de Nossa Senhora do Rosário, localizada na cidade de Prados, Minas Gerais. A pintura data da virada do século XVIII para o XIX e apresenta uma iconografia divergente daquela comumente utilizada na ornamentação dos tetos das igrejas e capelas da região. Atrelado a isso, conjugamos as relações existentes no Novo Mundo, sobretudo ao que tange o imaginário religioso existente tanto na Península Ibérica, quanto aquele nascido da mestiçagem colonial. Para tal empreitada, nos valem dos estudos de Aby Warburg, que considerava a imagem como um "sintoma" dos medos e anseios que permeiam os questionamentos do homem, afirmando que a imagem está sempre pronta para "reencarnar" quando determinadas emoções afloram.

**Palavras-Chave:** iconografia. Apocalipse. Arte Colonial.

**Resumen:** El presente artículo tiene la finalidad de presentar un estudio iconográfico de la pintura del techo de la iglesia de Nossa Senhora do Rosário, ubicada en la ciudad de Prados, Minas Gerais. La pintura data de la virada del siglo XVIII al XIX y presenta una iconografía divergente de aquella comúnmente utilizada en la ornamentación de los techos de las iglesias y capillas de la región. A eso, conjugamos las relaciones existentes en el Nuevo Mundo, sobre todo en lo que tange al Imaginario religioso existente tanto en la península ibérica, como aquel nacido del mestizaje colonial. Para tal tarea, nos valem de los estudios de Aby Warburg, quien consideraba la imagen como un «síntoma» de los miedos y anhelos que permean los cuestionamientos del hombre, afirmando que la imagen está siempre lista para «reencarnar» cuando determinadas emociones afloran.

**Palabras clave:** iconografía. Apocalipsis. Arte Colonial.

## Preâmbulo

"Intercedo por esses pobres que não têm ninguém por eles, meu filho. Não os condene", advoga a Compadecida à Cristo em favor das almas dos mortos que aguardam pelo Juízo Particular, no livro "O Auto da Compadecida" (SUASSUNA, 2005, p.123), onde o Diabo espera ansioso para levá-los para o inferno. A cena que Maria intercessora protagoniza perante

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

Jesus Cristo em favor das almas, ilustra a mentalidade religiosa brasileira herdada ainda do homem barroco do século XVI.

A morte é um dos maiores temores da humanidade, desde tempos imemoriais. O desconhecido provoca o pavor, que, por sua vez, culmina no alento da religião. Cada cultura cultiva seus próprios medos e, geralmente, as formas de lidar com eles acabam no plano da religiosidade, onde um mal é vencido pelo poder de um ser superior. Contudo, Jean Delumeau (1989) afirma que mesmo existindo um Deus poderoso, o mesmo não consegue extirpar todo mal do mundo. Jaime Humberto Borja Gómez (2011) salienta que o discurso visual colonial gerou uma representação adaptada do demônio, onde o mesmo detinha a função de agir como instrumento da justiça de Deus. Dessa forma, o Demônio (Satanás ou Diabo, como queiram chamar), faz parte dos planos divinos para testar e purificar a humanidade de seus pecados.

O medo do além chegou ao Novo Mundo respaldado pelas resoluções do Concílio Tridentino, que pretendiam levar a cabo a evangelização dos nativos e a destruição dos resquícios do paganismo. O demônio é novamente invocado para enfraquecer a cultura indígena. Segundo Gruzinski, "o olhar ocidental pousado nos objetos das ilhas foi se imobilizando aos poucos na dupla certeza de reconhecer uma imagem e nela identificar o diabo" (GRUZINSKI, 2006, p. 41). Ao importar para o Novo Mundo a visão diabólica da mentalidade barroca, os conquistadores acabaram sobrepondo os medos europeus à realidade indígena. O resultado pode ser visto tanto do lado português da América, quanto do lado espanhol.

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

**Figura 1**



*Ilustração 277. Reproduzido em Ayala (2005).*

Felipe Guamán Poma de Ayala, cronista indígena peruano, foi responsável por escrever crônicas que retratavam a visão indígena do mundo andino, o que permite aos historiadores mergulhar um pouco neste ambiente do século XVII. Guamán dedica seu texto ao rei de Espanha, Felipe III, e representa em um de seus desenhos o demônio já mestiçado pela cultura indígena e europeia. Para o cronista, o demônio possui atributos europeus, como asas, cornos, orelhas, garras e rabo, e encontra-se sentado sobre o fogo. Por outro lado, o Demônio é adorado por um feiticeiro Inca (Fig. 1).

O imaginário barroco português também traz suas representações do Demônio (ou Diabo), em contextos iconográficos bem delimitados, como nas imagens de São Miguel Arcanjo, na forma de serpente pisoteada pela Imaculada Conceição, nos famigerados purgatórios coloniais e, por fim, em cenas de vida dos santos. Nada muito distinto do mundo espanhol, afinal estamos falando de um Novo Mundo colonizado por homens que

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

compartilhavam um espaço quase comum e que estavam extremamente ligados à religiosidade cristã e ao seu simbolismo.

Dessa forma, retomando a abertura do artigo, em que citamos a cena do Juízo Particular dos personagens do livro "O Auto da Compadecida", podemos finalmente introduzir nossa temática iconográfica, o Juízo. Tanto nesta obra literária quanto em sua adaptação para o cinema, o Demônio tem papel central no julgamento particular. No filme, podemos notar que os condenados, logo após a morte, estão andando por uma igreja, carregando velas, à espera de algo, que sabem, é o juízo. O Demônio é o primeiro a chegar e tenta, a todo custo, convencer as pessoas que não é "tão mal quanto diziam". Provocado por João Grilo, o Demônio mostra sua verdadeira face e arrebatou algumas almas para o inferno. Só se detém quando João Grilo chama por Jesus Cristo (O AUTO, 1999).

A aparição de Jesus Cristo se dá na forma majestosa de sua posição como senhor do universo. Entronado e cercado de anjos, um Jesus negro se levanta e afirma que haverá um julgamento. No livro do Apocalipse, João também visualiza Jesus entronado, cercado pelos anciãos e santos do céu, de onde julgará os vivos e os mortos (Ap 4.5). Na iconografia, Jesus também é corriqueiramente apresentado sentado em seu trono, cercado pela corte celestial, como popularizou a arte da Idade Média, precedida pela arte Bizantina, que tem no Cristo Pantocrator seu maior representante.

Contudo, o "tribunal" do Juízo Particular retratado no filme não se encontra completo, uma vez que ainda falta a presença da advogada dos pecadores, a intercessora dos aflitos, a Virgem Maria. Ao findar os argumentos, João Grilo clama pela intercessora, para livrá-lo do fogo eterno. Maria prontamente aparece e assume seu papel de generala, ao enfrentar o Diabo em defesa dos pecadores.

Isto posto, a imagem que vamos analisar em nosso artigo pertence a uma capela localizada na cidade de Prados, Minas Gerais, próxima aos

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

antigos centros coloniais de mineração, agricultura e comércio de São João Del Rei e São José Del Rei, atual Tiradentes. A cena retratada pelo artista se aproxima muito do que foi descrito no livro de Suassuna e mostrado no filme de Arraes, contudo, mais sóbria e vazia, justamente porque não há a presença dos pecadores – apenas a sua sugestão – muito menos do Diabo.

Nossa análise iconográfica se dará sobre um objeto bem distante do ambiente nordestino brasileiro. Alguns séculos separam a visão escatológica dos comitentes e artistas coloniais do autor contemporâneo da obra, Ariano Suassuna e, sobretudo, do diretor cinematográfico, Guel Arraes. Contudo, a mentalidade extremamente devocional e pautada no medo da morte e do juízo particular se faz ainda presente, mormente nos rituais religiosos desse Novo Velho Mundo mestiço.

### **Metodologia de análise iconológica**

A escatologia cristã, segundo Philippe Ariès, é herdeira das mais antigas crenças, que nasceram dos medos e desejos dos diversos personagens da história da humanidade. Ao se deter sobre a sociedade medieval dominada pelo poder da Igreja Católica, Ariès afirma que mesmo a Igreja possuindo um grande poder de dominação, não conseguia obter uma adesão completa aos seus dogmas (ARIÈS, 2014, p.126).

Aby Warburg, por sua vez, analisando obras de arte do Renascimento italiano, enxergou uma herança da Antiguidade Clássica sobrevivendo em meio a representações artísticas cristãs. Para o historiador da cultura, todos os produtos nascidos da ação humana eram tributos de uma memória social transmitida através dos símbolos, desde tempos imemoriais (WEBER & PEREIRA, 2010, p. 120). Ou seja, as representações cristãs podiam ser consideradas como uma reencarnação de um sentido primevo de representação "pagã", que com o passar do tempo foram se adaptando às

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

sociedades, mas guardando sempre aquele sentido, relacionado justamente aos desejos e medos humanos, tal como a morte. Neste sentido, Philippe Ariès argumenta que:

Os desejos e os fantasmas, saídos do fundo do ser, eram expressos num sistema de sinais, e esses sinais eram fornecidos por léxicos cristãos. Mas, e eis o que é importante para nós, a época escolhia espontaneamente certos sinais, em detrimento de outros mantidos sob reserva ou em projetos, porque traduziam melhor as tendências profundas do comportamento coletivo (ARIÈS, 2014, p.126).

A afirmação de Ariès pode ser considerada como uma análise warburguiana, justamente porque ao afirmar que cada época escolhe espontaneamente certos sinais, em detrimento de outros, ele vai ao encontro daquilo que Warburg chama de *Pathosformel*. Giorgio Agamben define a *Pathosformel* como um entrelaçamento indissolúvel de uma carga emocional e uma fórmula iconográfica, onde é impossível de distinguir forma e conteúdo (AGAMBEN, 2009, p. 132).

Ao estabelecer uma investigação sobre a memória psicológica dos desejos e medos humanos através da imagem, Warburg inaugurou uma linha de análise da imagem em que ela é inseparável de seu contexto e das representações sociais que veicula. O arcabouço imagético da memória encontra-se apenas em repouso, esperando por um estímulo para possibilitar a "reencarnação da imagem", pois as épocas podem se distinguir, mas a sensação do medo, por exemplo, dificilmente muda, o que ocasiona um "eterno retorno" às representações que reflitam sobre o tema.

Ariès confirma essa ideia do "eterno retorno", ou como Warburg prefere chamar, de *Nacheleben*:

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

Se nos ativermos aos léxicos e aos repertórios, logo encontraremos quase todos os temas da escatologia tradicional: nossa curiosidade histórica da variação fica rapidamente decepcionada. Em relação às tradições pagãs e às egípcias em particular, o evangelho de Mateus já continha toda a concepção medieval do Além, do Juízo Final, do Inferno. O antiquíssimo Apocalipse de Paulo descrevia um Paraíso e um Inferno ricos de suplícios (...). É por isso que os livros dos historiadores das ideias dão ao leitor, talvez muito preocupado com a mudança, uma impressão monótona de imobilidade (ARIÈS, 2014, p. 127).

Agora a alusão ao filme "O Auto da Compadecida" ganha um sentido mais claro e compatível com nossa metodologia iconológica. A cena que relatamos é plasticamente a imagem em movimento de uma ideia que sempre esteve pairando sobre os sentimentos dos homens, sejam eles do período Moderno, Medieval, Antigo ou Pré-Histórico, mas apresentada aqui em outro suporte, encarnando em cores e movimento um medo ainda vivo no "mundo das ideias" do Brasil contemporâneo.

Contudo, nossa análise iconológica recai sobre outra representação do Juízo Final que, assim como Ariès explicitou, trouxe à tona uma iconografia que não era usual, ou seja, que estava mantida sob reserva, e que em um determinado momento do século XIX, resolveu "reencarnar".

### **Do Purgatório ao Fim dos Dias**

Minas Gerais, no alvorecer do século XIX, mantinha viva a devoção a São Miguel e Almas, herdada dos primeiros colonizadores portugueses. Adalgisa Arantes Campos, ao realizar estudo sobre as Irmandades de São Miguel em Minas Gerais, faz um histórico da difusão do culto no universo da cristandade. Segundo a historiadora, a transmissão do culto teve início ainda no decurso da Idade Média, quando a devoção foi alimentada por algumas passagens referentes a aparições do arcanjo (CAMPOS, 2013, p. 177).



SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

O Arcanjo Miguel aparece poucas vezes no livro bíblico, mas sempre com papel relevante no que tange ao combate às forças do mal. Passagem que foi amplamente divulgada no mundo colonial encontra-se no livro do Apocalipse, em que Miguel peleja contra Satanás:

Houve então uma batalha no céu: Miguel e seus anjos guerrearam contra o Dragão. O Dragão lutou com os seus anjos, mas foi derrotado; e eles perderam o seu lugar no céu. Assim foi expulso o grande Dragão, a antiga serpente, que é chamado Diabo e Satanás, o sedutor do mundo inteiro. Ele foi expulso para a terra, e os seus anjos foram expulsos com ele (Ap 12.7-10).

Essa passagem do Apocalipse é interessante para compreendermos a iconografia de Miguel como guerreiro divino e comandante das forças celestiais. Em Prados, onde se encontra a iconografia que analisaremos, existe um altar em honra a São Miguel guerreiro. A imaginária em madeira policromada apresenta o Arcanjo em vestes militares, tais como as representações portuguesas, portando espada e escudo. Em muitas representações do Arcanjo podemos notar a presença do Demônio sob seus pés. Contudo, na representação de Prados não há menção alguma.

Adalgisa Arantes Campos afirma que, desde a Idade Média, a iconografia fez questão de ressaltar as conexões entre Miguel, a Paixão de Cristo e o fim dos dias presente do Livro de Ezequiel, para utilizar a cruz, símbolo de proteção e isenção de todos os perigos (CAMPOS, 2013, p. 183).

Contudo, a importância de Miguel para nossa iconografia recai no papel que o Arcanjo desempenha durante a representação do Juízo, seja ele o Universal ou o Particular. As funções do arcanjo e sua relação com as almas foram dadas através das fontes não canônicas, que circularam após o Concílio Tridentino. Campos faz uma interessante análise sobre a

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

representação de Miguel como responsável pelo julgamento das almas. De acordo com a historiadora:

A introdução da balança nas representações de São Miguel só ocorreu a partir do século XI, justamente quando se encontravam em ascensão diversos testemunhos a favor da existência de uma expiação temporária, alguns já referidos nas *Escrituras*, outros acrescidos pelas narrativas de viagem ao além e pela vivência apostólica da Igreja que incentivaram a declaração conciliar sobre o Purgatório no século XIII (Concílio de Lião, 1274). Portanto, embora obras românicas, góticas, renascentistas e maneiristas apresentem principalmente o Juízo Final, a mentalidade religiosa coeva se adianta, amadurecendo em seu seio a crença no Juízo Particular concomitante à morte (CAMPOS, 2013, p. 191).

A partir do Renascimento, a balança passa a fazer parte da consumação do Juízo Particular, concepção compartilhada no Barroco ibérico, que culminará na presença maciça do Arcanjo ornamentando inúmeras igrejas e sendo patrono de outras várias confrarias, seja na colônia portuguesa, seja na espanhola, portando seu atributo mais conhecido.

A ideia do Juízo Particular, fortemente presente no período colonial mineiro, era algo que, de certa maneira, apaziguava o medo da morte dos cristãos, desenvolvendo paralelamente outra devoção, a da Boa Morte e do Bem Morrer. Ariès afirma que a ideia da ressurreição da carne no último dia ainda era bem viva no imaginário dos homens desde o século XV, mesmo perdendo popularidade (ARIÈS, 2014, p. 139).

Sabrina Mara Sant'Anna aponta que em Minas Gerais predominava um imaginário sobre a morte em que logo após a expiação se dava o julgamento particular, no qual a alma era previamente julgada e mandada para o Inferno, Céu ou Purgatório, onde esperaria o Juízo Universal de Deus. Sant'Anna afirma que o Julgamento Particular é aceito pelos teólogos,

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

mesmo não sendo um dogma como é o Juízo Universal (ou Final), que é atestado em várias passagens bíblicas (SANT'ANNA, 2006, p. 58).

Sabemos da importância do Bem Morrer e da Boa Morte no mundo colonial, e concomitantemente do Juízo Particular, não apenas pela incontável iconografia de São Miguel e Almas e das confrarias referentes à Boa Morte, mas, sobretudo pelos testamentos que foram realizados, buscando "ganhar peso positivo" na Balança de São Miguel durante o primeiro juízo, ou melhor, no Juízo particular. O testamento era a última chance de fazer algo de bom e cristão antes da morte iminente.

A época barroca parecia estar completamente "hipnotizada pela morte", como afirma Vovelle (VOVELLE, 1997, p. 120), e legou ao Novo Mundo tal mentalidade e, conseqüentemente, sua iconografia. Francisco Stastny traz novamente para nossa apreciação o papel do cronista Guaman Poma de Ayala, que relata que *en cada iglesia haya um juicio pintado donde se muestre el cielo y el mundo y las penas del infierno* (STASTNY, 1993, p. 14). Muitas são as catedrais do mundo colonial espanhol que compartilham do tema do Juízo Final, diferentemente do que aconteceu no mundo colonial mineiro. Mesmo tendo sido colonizada posteriormente, a região de Minas Gerais se apegou mais à ideia dos Novíssimos do Homem, ou *Ars Moriendi*.

De acordo com Ariès, as *Ars Moriendi* substituíram a iconografia do Juízo Final, que era pautada por espaços preenchidos pelos flagelos que antecedem o julgamento e pelo próprio julgamento. A iconografia do Bem Morrer aproxima-se da realidade cotidiana do fiel, o fiel da balança de Miguel, que vem julgá-lo ainda em seu leito quente (ARIÈS, 2014, p. 140).

A escatologia das *Ars Moriendi*, de acordo com Stastny, foi menos frequente no universo colonial espanhol, mas igualmente assombrosa (STASTNY, 1993, p. 13). Contudo, o tema *Morte do Justo* e *Morte do Pecador* se encontra presente em algumas igrejas; já em Minas Gerais, Sant'Anna

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

afirma que o tema foi recorrente durante os séculos XVIII e XIX. Mesmo com escassa iconografia, a historiadora atesta a mentalidade local preocupada com o juízo particular através dos registros documentais dos testamentos.

A ideia da Boa Morte atrelada ao papel proeminente do culto a São Miguel e Almas, além da ausência iconográfica de representações do Julgamento Final, tal como acontece na Capela Sistina e na Catedral Nova de Salamanca, nos apresenta um ambiente pouco favorável para uma iconografia tão detalhista e negativa do Juízo. Afinal, São Miguel e Nossa Senhora são apresentados desde sempre pelo imaginário cristão como intercessores dos pecadores e figuram em todas as obras em que o Juízo Final se encontra representado.

Contudo, a iconografia presente na igreja de Nossa Senhora do Rosário nos proporciona uma versão inovadora para o Julgamento das Almas, sendo ela não a comum ao universo colonial, o Juízo Particular, mas um retorno ao dia do Juízo, aquele dia em que Jesus há de julgar os vivos e os mortos, dando, enfim, sua sentença final.

## **A iconografia**

O Apocalipse de São João não é um texto referente ao diabo, pelo contrário, o texto é sobre o poder de Jesus Cristo, o majestoso homem, filho de Deus, que venceu a morte e encontra-se eternamente na glória dos céus, de onde julga os vivos e os mortos.

No mesmo texto, temos referência a uma mulher, "vestida de sol, tendo a lua debaixo dos pés, e uma coroa de doze estrelas sobre a sua cabeça" (Ap 12.1). Muitos estudiosos da Bíblia visualizam essa passagem como alusão a Virgem Maria, aquela que gerou Jesus. Outros acreditam no

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

caráter metafórico da passagem, ao enxergar na mulher, Israel, e sua coroa, como as doze tribos. Contudo, a passagem acima mencionada sempre esteve presente no imaginário cristão no que tange à Iconografia mariana, pois, após o Concílio de Trento, Maria ganhou cada vez mais visualidade e tarefas na mediação com os céus, papel este que é central na cena do juízo do filme "O Auto da Compadecida", que mencionamos no início do artigo.

As representações do Juízo Final, como já afirmamos, datam ainda da Idade Média. De acordo com Delumeau, "em todo o decorrer da Idade Média, a igreja meditou sobre o fim da história humana tal foi profetizada pelos diferentes textos apocalípticos" (DELUMEAU, 1989, p. 206). Contudo, o próprio historiador ressalta que, como observara Emile Mâle, as ameaças que o Apocalipse retratava em sua narrativa estavam vivas no imaginário dos homens no final do século XV e nos primeiros anos do século XVI, sendo "um dos momentos da história em que o Apocalipse apoderou-se mais fortemente da imaginação dos homens" (DELUMEAU, 1989, p. 206). Dessa forma, o medo do "fim do mundo" foi um dos elementos que permaneceu na transição entre a Idade Média e Renascimento, sendo um dos subsídios dos medos do mundo Moderno.

O medo do Juízo atravessou o Atlântico a bordo dos corações dos europeus e desembarcou no Novo Mundo, ocasionando novas interpretações. Se o homem da Idade Média temia o Juízo Final, aquele representado em suas catedrais, mostrando a separação das almas, o inferno, o paraíso, os demônios batalhando por almas e Miguel usando da balança e da espada, no Barroco temos o temor pelo Juízo Particular, algo mais atenuado e positivo, que alimentava a esperança e abrandava o medo do inferno. Com o Juízo Particular a alma não ia diretamente para Satanás, existia a opção do Purgatório, onde o fiel ficaria purgando seus pecados até o final dos tempos, quando subiria à glória dos céus, juntamente com os eleitos.

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

Delumeau afirma ainda que existiam duas interpretações sobre o Apocalipse: os mil anos de felicidade e o Juízo Final, sendo que a milenarista acabou ganhando um viés mais cotidiano e simples, alargando a esperança e diminuindo o temor. Contudo, não é apenas o Apocalipse que relata sobre o fim dos homens. Há inúmeras passagens que indicam o Juízo, tais como Marcos (cap. 12 e 13); Lucas (cap. 12); Isaías (cap. 27 e 27); Ezequiel (cap. 1, 8, 21 e 37), Daniel (cap. 2, 7 e 12), o Salmo 50; Primeira Epístola aos Coríntios (15:52); Primeira Carta a Timóteo (cap. 4:13 e 17) e por fim, o Apocalipse de São João.

Utilizando das fontes bíblicas e dos apócrifos, a iconografia que permeou o imaginário europeu até meados do século XIV foi um emaranhado trágico da visão escatológica, sendo seus principais componentes

(...) os anjos cujas trombetas anunciam à terra cataclismos terrificantes; a aparição, sobre um arco-íris, do juiz sentado em um trono resplandecente, a espada na boca, cercado de animais fantásticos, de querubins, dos apóstolos e dos vinte e quatro sábios; a ressurreição da carne; o livro da vida e da morte; a separação dos eleitos e dos condenados, os primeiros entrando de manto branco na deslumbrante Jerusalém celeste, os outros precipitados nos tormentos do inferno (DELUMEAU, 1989, p. 209).

No afresco do Juízo Final localizado na Capela Sistina, pintado entre os anos de 1535 e 1541 por Michelangelo, podemos visualizar um pouco dessa representação da segunda vinda de Cristo e a salvação e condenação que segue ao Juízo Final. Por sua vez, Delumeau nos rememora as representações do Juízo presentes em Salamanca, em suas duas catedrais conhecidas respectivamente como "Catedral Velha", com cena do Juízo datada do século XII e a "Catedral Nova", com a representação do Juízo datada do século XV-XVI. O autor nos leva a refletir sobre a mudança

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

ocorrida na iconografia do Juízo, o que demonstra também uma mudança de mentalidade desse público religioso (DELUMEAU, 1989, p. 207).

Enquanto temos, na Catedral Velha, um Cristo majestoso, em meio ao que seria o julgamento dos eleitos e condenados, com uma representação "pouco traumatizante" em uma parede lateral, na Catedral Nova a iconografia já ganha outra forma, adquirindo lugar de destaque, sobre a abside e de frente para o público, apresentando a divisão entre o Paraíso e Inferno, com Cristo em posição rígida voltado para os condenados (Figs. 2 e 3).

**Figura 2**



*Catedral Velha de Salamanca.*

Google Imagens.

**Figura 3**



*Catedral Nova de Salamanca.*

Google Imagens.

Delumeau afirma que essa iconografia aterrorizante do Juízo acabou disseminada nas grandes cidades, catedrais e aldeias do mundo europeu, através dos sermões que corriam estrada afora com os religiosos, como Vicente Ferrer. A Sistina de Michelangelo, as representações de Dürer, de Jan Van Eyck, entre outros, beberam dessa fonte que era o medo do final dos tempos. Medo este que atravessou o Atlântico, não só na mentalidade religiosa do homem barroco, hipnotizado pela morte, mas, sobretudo, nas

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

gravuras que circularam nesse vai e vem de homens, ideias e materiais (DELUMEAU, 1989, p. 211).

As duas versões do Apocalipse, a positiva (Milenarismo) e a negativa (Juízo Final) são difíceis de serem detectadas pelo historiador, justamente porque, independentemente da versão adotada, esses homens estavam envolvidos pelo medo do final dos tempos. Contudo, pelos vestígios imagéticos, podemos ter uma pequena ideia dos medos que assolavam esses homens.

Um deles é o legado da gravura. Antoine Vérard publicou uma *Art de bien vivre et de bien mourir*, por volta de 1500 (VÉRARD, 1493). Essas ilustrações trazem para nós a ideia difundida na colônia da Boa Morte e da Morte do Justo e do Pecador, como já explicitamos.

Para se alcançar uma Boa Morte e ter um Juízo Particular positivo, ou seja, esperar pelo julgamento final no Purgatório, era necessário seguir uma conduta virtuosa e alinhada aos preceitos cristãos, o que era realmente complicado para os homens e mulheres de Minas Gerais. Sabrina Mara Sant'anna explicita essa conduta:

Na região aurífera, predominava a crença no milagre e o culto dos santos, mas também a valorização do mundo das ocupações (status) em detrimento da mortificação e expiação dos pecados da vida, a extroversão e a licenciosidade. O jejum e a continência sexual eram raramente acatados, sendo levados a efeito somente em dias de grande significação do calendário litúrgico. As obras de misericórdia eram feitas, basicamente na iminência da morte e a participação nos diversos sacramentos, principalmente o matrimônio, era demasiadamente irregular (SANT'ANNA, 2006, p. 71).

O homem barroco da região aurífera de Minas Gerais desejava a salvação, tinha medo da morte, mas detinha certo apreço pelas coisas mundanas, o que levava a uma ausência dos preceitos cristãos em seu



SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

cotidiano. Eram, sem dúvida nenhuma, homens devotos, mas mantinham relações sentimentais quase humanas com seus santos, tratando com uma intimidade que não se deve as almas eleitas. Erigiam capelas, se agrupavam em irmandades leigas – quando da proibição do assentamento de Ordens religiosas na região – realizavam festas para os padroeiros, tinham em alta conta a Semana Santa e as procissões. Contudo, esse engajamento não era apenas religioso, era também formal, com sentido puramente de status dentro da sociedade cada vez mais mestiça e complexa de se distinguir. Sendo pecadores como eram, se apegavam na esperança do Juízo Particular, para não caírem diretamente nas garras do demônio e no fogo do inferno.

### **Væ vobis**

No antigo povoamento que deu origem à cidade atual de Prados, foi construída em meados do século XVIII, uma capela em honra a Nossa Senhora do Rosário. A tradição nos conta que as irmandades de Nossa Senhora do Rosário eram compostas pelos negros escravos que residiam nas imediações. A agremiação de Prados leva o nome de "Nossa Senhora do Rosário dos Pretos"; contudo, não podemos ainda afirmar se o perfil dessa irmandade condiz com a tradição, pois não fizemos a verificação documental.

A freguesia, que pertenceu à Vila de São José Del Rei, até o ano de 1890, teve um forte crescimento urbano devido aos veios de ouro e pela passagem das tropas e boiadas que iam em direção a Zona da Mata. Apesar de singela, a freguesia de Prados deu ao mundo colonial nomes importantes, como o de Inácio Correia Pamplona.

Isto posto, temos na pequena capela do Rosário dos Pretos, uma iconografia preciosa e distinta daquilo que se "reproduzia" na colônia. No teto da capela-mor há uma representação de Jesus Cristo com dorso

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

descoberto, tendo apenas um manto vermelho envolto ao corpo, segurando uma enorme cruz de madeira com o braço e mão esquerda, enquanto que a mão direita envia para a terra um raio de fogo, que passa pela presença inquietante da Virgem Maria, que, com uma feição desistente, permite que o raio de fogo passe por ela e caia sobre a terra. A posição da Virgem é inquietante porque ela não encara Jesus, muito menos a ação do raio de fogo. Com a mão direita segura o rosário sobre o peito, enquanto que a mão esquerda permite a ação de Cristo em enviar o raio à humanidade, representada ali por um globo azulado abaixo da Imaculada. Na balaustrada que fecha a composição, seguindo a arquitetura do teto, temos quatro personagens. Um é o anjo loiro que segura com a mão direita uma chave, enquanto traz na outra uma corrente; o outro é o pelicano com o peito em sangue alimentando seus dois filhotes; outro anjo loiro toca uma trombeta, de onde saem as palavras *Vœ vobis*, ao mesmo tempo em que segura um cálice; e fechando a composição dos vértices da balaustrada, temos a fênix em chamas (Fig. 4).

**Figura 4**



NATIVIDADE, Joaquim José da (atribuição). *Teto da capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, MG. Séc. XIX. Fotografia de Kellen Silva, janeiro de 2015.*

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

Simbolicamente, o teto traz toda uma representação simplificada do Apocalipse de São João. O raio de fogo, que é lançado à terra por um Jesus Cristo impassível, aparece metaforicamente em algumas passagens, como:

Do trono saíam relâmpagos, vozes e trovões. Diante do trono ardiavam sete tochas de fogo, que são os sete espíritos de Deus (Ap 4.5). Depois disso, o anjo tomou o turíbulo, encheu-o de brasas do altar e lançou-o por terra; e houve trovões, vozes, relâmpagos e terremotos (Ap 8.5). O primeiro anjo tocou, saraiva e fogo misturados com sangue, foram lançados por terra; e queimou-se uma terça parte da terra, uma terça parte das árvores e todo seu verde (Ap 8.7)

Jesus é o centro da representação iconográfica simplificada do Juízo, e essa versão é interessante por alguns motivos. Primeiro, porque no mundo cristão pós-Concílio Tridentino, a representação mariana ganhou uma enorme força, sendo sempre apresentada como parte importante da composição iconográfica das igrejas. No teto da capela de Prados, Jesus reassume sua posição central na iconografia, tal como as antigas representações do Pantocrator, legando à Virgem um lugar intermediário. Segundo, porque a devoção da irmandade não coincide com a iconografia apresentada, uma vez que o mais comum seria a representação apenas de Nossa Senhora do Rosário e cenas que remetessem a ela. No teto, temos apenas uma pequena menção ao seu título, com a Virgem guardando sobre o peito, o rosário.

Como explicitamos, o medo da morte, a vivência desse medo atrelado ao cotidiano libertino da colônia, levava ao homem fiel que aqui vivia a se preocupar enormemente com o pós-morte. A presença maciça de São Miguel e suas almas do Purgatório e os ritos do Bem Morrer demonstram que essa preocupação podia até ser intermitente, mas sem dúvida, era inquietante, justamente porque a vida era efêmera demais nos confins das geraes, sobretudo para os negros escravos (COSTA, 2009).

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

Olhando pela perspectiva do observador da iconografia do teto, a presença inquietante do Cristo apocalíptico lançando a ira do céu sobre a terra pode ser entendida como uma mensagem edificante, ou seja, a versão simplificada do apocalipse serve para exemplificar o que ocorreria com os pecadores no dia do julgamento final: fogo, trovões e ausência da intercessora para salvar as almas.

O papel de Maria como intercessora se perde na iconografia do teto da capela do Rosário de Prados. Diferentemente do que acontece no filme "O Auto da Compadecida", Nossa Senhora não intercede, não ousa nem encarar seu filho para pedir piedade aos homens. É por ela que o raio da destruição passa e leva *saraiva e fogo misturados com sangue* sobre os mortais.

Qual o sentido da ausência da misericórdia Mariana para com os seus filhos? A iconografia nos apresenta, de forma elegante e simplificada, cenas do fim dos tempos, mas sem a divisão entre pecadores e justos, como aconteceu com a grande maioria das representações das passagens apocalípticas baseadas em São Mateus. Não há Miguel pesando as almas ou confrontando o Demônio, como no Apocalipse, muito menos Maria representa o papel de intercessora. O que vemos no teto da capela de Prados poderia ser interpretado como um momento pós-julgamento das almas piedosas e pecadoras, onde Maria já teria realizado seu papel de advogada e salvado aqueles que aguardavam no Purgatório e os que ainda estavam na terra, do "fogo eterno" do inferno.

Essa interpretação ganha mais força, quando analisamos os símbolos presentes na balaustrada que cerceia a cena principal. Os anjos são o elemento que nos clareia a possível mensagem devocional, uma vez que um deles porta a chave e a corrente, e o outro anuncia o fim dos tempos com o *Vae vobis*.

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

O anjo que segura a chave e a corrente é uma claríssima referência a seguinte passagem do Apocalipse: "Vi, então, descer do céu um anjo que tinha na mão a chave do abismo e uma grande algema. Ele apanhou o dragão, a primitiva serpente, que é o demônio e Satanás e o acorrentou por mil anos" (Ap 20.1-2).

Essa passagem elucida claramente qual função o anjo desempenha na alegoria do teto. Falamos em alegoria, porque essa iconografia, apesar de ser simplificada no que tange aos inúmeros personagens que poderiam estar presentes, é complexa e merece uma atenção aos detalhes. Aby Warburg já chamava a atenção para os *particulares* das imagens, pois são eles que nos dão as pistas para a sua identificação.

**Figura 5**



*Sentido da leitura iconográfica que leva ao Juízo simplificado: as almas puras já estavam salvas, sobrando apenas o castigo aos ímpios.* Fotografia de Kellen Silva.

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

Sendo assim, ao identificarmos o anjo alusivo à prisão do demônio, que abriria para os mortais mil anos de glórias, antes do julgamento final, os outros personagens simbólicos se justificam, levando-nos a crer que o artista pensou o teto como uma narrativa a ser observada, absorvida e, posteriormente, apregoada.

Quando nos propomos a realizar um trabalho iconológico, que leva em consideração diversas variáveis interdisciplinares, um dos maiores perigos é a leitura enviesada daquilo que está representado, pois apesar de tentarmos sempre nos aproximar de uma verdade, nunca conseguiremos ter certeza. Mas se não nos propusermos a arriscar, nem perto de uma possibilidade chegaremos.

Portanto, ao observarmos o sentido em que se encontram os personagens secundários da pintura do teto, notamos que eles não estão ali por um mero acaso ou escolha deliberada dos comitentes ou do artista. Estão ali para contribuir na narrativa imagética.

Quando observamos o teto da nave pelo sentido da esquerda para a direita, ou seja, do lado do Evangelho para o lado da Epístola, podemos ver nitidamente um caminho iconográfico que culmina na representação central do teto (Fig. 5). Iniciamos com a forte representação do anjo loiro que segura o cálice e toca a trombeta, de onde sai a expressão *Vae vobis*. A expressão latina significa "ai de vós", e iconograficamente se encaixa nas passagens bíblicas referentes ao fim dos tempos:

A esta altura da minha visão eu ouvi uma águia que voava pelo meio dos céus, clamando em voz alta: ai, ai, ai dos habitantes da terra, por causa dos restantes sons das trombetas dos três anjos que ainda vão tocar (Ap 8.13).

O cálice tem um variado sentido iconográfico dentro do simbolismo cristão, contudo, pode ser considerado como uma metáfora do destino dos

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

homens. Pode ser a benção eterna ou castigo, sendo também considerado como contrapeso dos pecados em representações do Juízo Final, quando as almas se encontram sobre a balança (HEINZ-MOHR, 1994, p. 72).

Aqui, conectamos o cálice ao sentido da paixão de Cristo e sua agonia no monte das Oliveiras, esperando para o seu destino final como homem. Atrelado a esse simbólico cálice, a trombeta anuncia o sofrimento às almas depravadas, como Dante já explicitava em sua comédia. *Ai de vós, almas depravadas* que levaram Jesus ao sacrifício.

Essa conexão se faz mais forte se seguirmos o sentido do teto, realizando a observação pelo lado do Evangelho. No vértice seguinte temos a representação do pelicano de peito aberto alimentando seus filhos. O pelicano é inexoravelmente o símbolo da crucificação de Jesus, pois alude à metáfora que se faz à mãe pelicano, que para alimentar seus filhos abre o próprio peito e os alimenta com seu corpo e seu sangue. Algo muito semelhante ao que acontece nas celebrações eucarísticas. Essa iconografia do pelicano e seus filhotes foi muito popular nos séculos XVIII e XIX, e se manteve firme em várias representações do universo colonial.

Seguindo a composição da balaustrada do teto, no vértice conjugado com a pintura do pelicano, temos o anjo que segura a chave e a corrente. Esse anjo, como já apontamos, é quase a reprodução perfeita da passagem do capítulo 20 do Apocalipse. Eis então o anjo que prenderá o demônio, aquele vil inimigo que desafiou Deus para roubar as almas dos homens. O anjo é a representação mais legítima e direta do poder de Deus e da vitória sobre Satanás, que demonstra também uma segunda chance aos pecadores, que agora podem se apegar sem culpa à ideia de Purgatório. Vitória que se concretiza na fênix, que fecha o quarto vértice do teto.

Antes de voltarmos os olhos para a cena principal, a balaustrada nos anuncia o repertório iconográfico do Juízo Final consumado. A fênix nos aponta isso, pois é o símbolo da permanência, da eternidade e da

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

renovação contínua. Aquela que renasce das cinzas é o símbolo do homem-deus que desceu à mansão dos mortos e ressuscitou ao terceiro dia. Na arte medieval, a dupla de aves pelicano e fênix compartilharam do simbolismo ligado a Jesus, seja o sacrifício, seja a glória.

A cena principal apresenta Jesus lançando sua fúria sobre os homens pecadores. Nossa Senhora já teria feito seu papel de intercessora e como mais nada podia fazer para ajudar as almas que estavam destinadas ao inferno, se apega ao rosário, com um sentido muito mais humano que celestial, como um último esforço para salvá-los.

Temos então um imaginário religioso do cotidiano ligado ao medo. Ao medo da morte, ao medo do desconhecido além. O homem barroco colonial tinha medo de não conseguir se salvar do inferno e se apegava à ideia da Boa Morte e do Bem Morrer para alcançar um lugar no Paraíso. Na iconografia da igreja do Rosário temos uma visão adequada e simplificada do Juízo, que engana os olhos em um primeiro momento.

Intercessora dos pecadores e devoção da irmandade que erigiu a capela, Nossa Senhora do Rosário se apresenta desanimadora no conjunto iconográfico. Em um primeiro momento não conseguimos enxergar a tradição da Virgem como advogada dos impuros de alma. Ela se encontra conformada com o destino dos homens, não olha para seu filho, perde seu olhar em busca de consolo, segurando seu rosário sobre o peito. Fez o que foi necessário, salvou quantas almas pôde da danação final, mas não conseguiu se sentir plenamente satisfeita. O gestual da representação demonstra isso.

Apesar de encaixarmos a iconografia apresentada pelo artista Joaquim José da Natividade na perspectiva Milenarista, ou seja, na perspectiva positiva do fim dos tempos, a Virgem continua incomodando, bem como Jesus Cristo. São temas que fogem ao comum da colônia, que se pautava nos temas de missais (Anunciação, Natividade, Epifania,



SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

Crucificação, Ressurreição, Ascensão de Cristo, Ascensão da Virgem e Santíssima Trindade), bem como da vida dos santos de devoção, sobretudo sobre os padroeiros.

Mesmo sendo um tema incomum, o provável artista da obra da capela do Rosário dos Pretos de Prados, Joaquim José da Natividade, traçou um caminho especialmente florido, devido à profusão de flores em suas obras, e inovador até a Comarca do Rio das Mortes. Confundido muitas vezes com Manoel da Costa Ataíde e com outros artistas de renome da região de Vila Rica e Mariana, esse homem das tintas provavelmente viu os *Novísimos do Homem* realizados por José Gervásio de Souza, coincidentemente, para a Igreja do Rosário dos Pretos de Ouro Preto.

**Figura 6**



SOUZA, José Gervásio. *O Juízo*. Reproduzido em Campos (2012).

Os *Novísimos* são quatro telas que mostram os fins últimos do homem, as medievais *Ars Moriendi* com roupagem colonial. Feitas entre os anos de 1792/93 em Vila Rica, período que julgamos ser o de aprendizagem de

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

Joaquim José da Natividade pelos ateliês da região, podem ter influenciado a composição futura do teto da capela mor do Rosário de Prados, principalmente a tela do juízo (Fig. 6).

A inovação trazida por José Gervásio é delicada e positiva em relação ao medo da morte e do julgamento final. Adalgisa Arantes Campos faz uma primorosa análise iconográfica da tela, que muito elucida nossa interpretação do teto da capela do Rosário de Prados:

Como artista alinhado com a sensibilidade da sua época, ignora o final dos tempos à maneira catastrófica anunciada por João no Apocalipse. Igualmente, não repetiu aquele tipo de composição dualista que separava, inspirada no Evangelho de São Mateus, os justos dos pecadores, tal qual se vê na tábua anônima, o "julgamento das almas" do Museu de Arte Antiga de Lisboa. Por sua vez, prescindiu também da representação das dissensões que emergem na consciência do moribundo, reveladas nas artes através do confronto exterior entre as forças do bem e do mal freqüentes no gênero pictórico denominado a Morte do Justo e do Pecador. Optou pela relação pessoal e direta da criatura com o criador. Inclinou-se para uma experiência religiosa mais refletida (CAMPOS, 2012, p. 16).

Alguns aspectos formais chamam a nossa atenção quando imaginamos Joaquim José da Natividade apreciando a tela de José Gervásio de Souza: a posição de Jesus Cristo. Ambos estão sentados sobre as nuvens, estão com o dorso desnudo e em posição de julgamento. Enquanto o Cristo de Natividade lança raios de fogo sobre a terra, o de Gervásio segura um cetro que remete ao fogo. O que muda é a interpretação do Juízo Universal. Em Prados não há pecadores, não há uma *relação pessoal e direta com o criador*, pelo contrário. A posição de desânimo da Virgem demonstra que a intenção do artista foi completamente distinta daquele de Ouro Preto. Se o julgamento tendeu positivamente para a mulher desnuda

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

dos pecados mundanos, no Rosário dos Pretos de Prados, o julgamento já se deu e o que sobrou foi destruído.

Contudo, mesmo com abordagens diferentes no que tange às representações do Juízo Final, ambas as obras demonstram uma perspectiva positiva sobre aqueles que agem segundo os preceitos da Igreja Católica. Campos afirma que o julgamento divino pela perspectiva barroca é misericordioso e justo, julgando todos com equidade. No caso de Prados, Jesus é extremamente justo, mas não se esquece das almas depravadas. A iconografia é como um recado para essas pessoas que fogem ao Bem Viver e demonstra que nem mesmo a Virgem poderá interceder, caso não façam por onde. Sendo assim, a iconografia de Prados é positiva para os fiéis, e não para as almas depravadas, pois estas queimarão com a terra.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg e a ciência sem nome. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 132-143, dez. 2009.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

AYALA, Felipe Guáman Poma de. *Nueva coronica y buen gobierno*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2005. [finalizado em 1615]. Disponível em [http://www.latinamericanstudies.org/incas/Nueva\\_coronica\\_1.pdf](http://www.latinamericanstudies.org/incas/Nueva_coronica_1.pdf). Acesso em: 24 mar. 2015.

BORJA GÓMEZ, Jaime Humberto. Imágenes del demonio em la cultura visual neogranadina. In: GAWRYSZEWSKI, Alberto (Org.). *Olhares sobre narrativas visuais*. Niterói: Editora da UFF, 2011.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Notas sobre um pintor lusobrasileiro e a iconografia dos novíssimos (a morte, o juízo, inferno e o paraíso) em fins da época colonial. *Revista de História e Estudos Culturais*, v. 9, ano. IX, n. 2, maio/jun./jul./ago. 2012.

\_\_\_\_\_. *As Irmandades de São Miguel e as Almas do Purgatório: culto e iconografia no setecentos mineiro*. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

SILVA, Kellen Cristina. "Ai de vós almas depravadas" - um estudo iconográfico sobre a pintura de teto da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Prados, séculos XVIII e XIX. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 118-144, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

---

COSTA, Iraci del Nero da. Análise de Morbidade nas Gerais (Vila Rica, 1799-1801). In: LUNA, Francisco. V; COSTA, Iraci del Nero; KLEIN, Hebert S. *Escravidão em São Paulo e Minas Gerais*. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristovão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo: Paulus, 1994.

O AUTO da Compadecida. Direção: Guel Arraes. Brasil: Globo Filmes, 1999.

SANT'ANNA, Sabrina Mara. *A boa morte e o bem morrer: culto, doutrina, iconografia e irmandades mineiras (1721 a 1822)*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

STASTNY, Francisco. *Síntomas medievales en el "barroco americano"*. Lima: IEP, 1993. (Documento de Trabajo, 63. Serie Historia del Arte, 1).

SUASSUNA, Ariano. *O Auto da Compadecida*. São Paulo: Ed. Agir, 2005.

VÉRARD, Antoine. *L'art de bien viure et de bien mourir, etcetera*. Paris [Antoine Vérard] for André Bocard, 12 Feb. 1453 [i.e. 1493/94]. From the Rare Book and Special Collections Division at the Library of Congress.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

WEBER, Regina; PEREIRA, Elenita Malta. Halbwachs e a memória: contribuições à história cultural. *Revista Territórios e Fronteiras*, v. 3, n. 1, p. 104-126, jan./jun. 2010.