

A ESTÉTICA DA EFEMERIDADE: VANITAS COMO RECURSO CATEQUÉTICO-MORAL, NA RELIGIOSIDADE DO SÉC. XVIII, A PARTIR DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS DE “VILA RICA”

Anderson Eduardo de Paiva*

Resumo: A intenção deste artigo é apresentar, de forma objetiva, a pintura do nártex da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, suas implicações teológicas, morais e artísticas na vida de seus interlocutores. O método utilizado foi a observação da mesma e o impacto dela, dentro do contexto de transição entre o ambiente profano-mundano e o sagrado-religioso. Pretende-se com o mesmo, apresentar aos leitores a intencionalidade existente ali, que está para além da vontade do artífice, Manoel da Costa Ataíde, mas é consequência de uma mentalidade própria do barroco e do rococó das Minas Setecentistas, a elevação da alma ao divino, um convite a deixar a efemeridade da vida e se apegar a verdadeira vida, proposta, naquele contexto, pela religião.

Palavras Chaves: Barroco; Rococó; *Vanitas*; Ataíde; Vila Rica (Ouro Preto); São Francisco de Assis.

ABSTRACT: Lo scopo di questo articolo è presentare in modo oggettivo il dipinto del nartece della chiesa di San Francesco d'Assisi a Ouro Preto, le sue implicazioni teologiche, morali e artistiche nella vita dei suoi interlocutori. Il metodo utilizzato è stato quello di osservare il dipinto e il suo impatto nel contesto della transizione tra l'ambiente profano-mondano e quello sacro-religioso. L'obiettivo è presentare al lettore l'intenzionalità che vi è presente, che va oltre la volontà dell'artigiano Manoel da Costa Ataíde, ma è conseguenza di una mentalità tipica del barocco e del rococò del Minas Gerais del XVIII secolo, l'elevazione dell'anima al divino, un invito ad abbandonare l'effimero della vita e ad aggrapparsi alla vera vita, proposta in quel contesto dalla religione.

Parole Chiave: Barocco; Rococò; *Vanitas*; Ataíde; Vila Rica (Ouro Preto); San Francesco d'Assisi.

INTRODUÇÃO

O barroco foi um movimento artístico, cultural e intelectual que surgiu na Europa no final do século XVI, alcançando seu apogeu no século XVII. Este período foi marcado por uma estética extravagante, exuberante e emotiva, em contraste com a simplicidade e equilíbrio do Renascimento.

* O autor é bacharel em filosofia, pela Faculdade Arquidiocesana de Mariana, especialista em Arte e Cultura Barroca, pela Universidade Federal de Ouro Preto, especialista em História da Arte Sacra – Barroco e Rococó, pela Faculdade Dom Luciano Mendes, mestre em Direito Canônico, pela Pontifícia Universidade Gregoriana, Roma. Deixo manifestado, nestas linhas, meu sincero e profundo agradecimento à Faculdade Dom Luciano Mendes, aos colegas da Pós-graduação em História da Arte Sacra pelo convívio e ao Prof. Ms. Leandro Resende pela leitura e auxílio na redação deste artigo.

Algumas características desse período são: Ornamentação e profusão - o barroco é conhecido por seu amor pela ornamentação e pela busca de grandiosidade. Nas artes visuais, isso se traduz em detalhes elaborados, uso abundante de ouro e cores vivas. Dramatismo e contraste - o movimento barroco valorizava a emoção e o drama. Em pinturas, por exemplo, eram comuns cenas intensas, contrastes marcantes entre luz e sombra (claro - escuro) para criar efeitos dramáticos. Movimento e dinamismo – frequentemente incorporava um sentido de movimento dinâmico em suas obras, seja através da composição de pinturas ou na arquitetura, onde curvas e contracurvas eram comumente utilizadas para criar um efeito visual dinâmico. Muitas obras barrocas foram encomendadas pela Igreja Católica e refletiam temas religiosos, expressando a religiosidade de uma comunidade. A espiritualidade era frequentemente expressa de maneira cênica, buscando envolver emocionalmente o espectador, levando-o a um convencimento da necessidade de se viver a fé, em sua totalidade e profundidade.

O período que sucede, imediatamente, o barroco é o rococó. É comum encontrarmos, na região das Minas, a mescla, destes estilos, ou, como alguns preferem dizer, a transição estilística.

O rococó foi um estilo artístico e arquitetônico que se desenvolveu na Europa durante a segunda metade do século XVIII, como uma evolução do barroco. No contexto brasileiro, o rococó foi uma expressão artística que se manifestou principalmente na arquitetura e decoração de igrejas e edifícios públicos durante o período colonial.

Em solo tupiniquim o rococó ganhou proeminência na região de Minas Gerais, especialmente nas cidades históricas: Ouro Preto, Mariana, Congonhas, São João Del Rei, Tiradentes, Sabará, etc. Esse estilo foi fortemente influenciado pela riqueza proporcionada pela mineração de ouro na região, que permitiu a construção de igrejas e edifícios suntuosos, seguindo o novo padrão.

As principais características desse período são: decoração elaborada - elementos como grinaldas, folhas, flores e formas curvilíneas eram comuns na ornamentação de fachadas, altares e interiores de igrejas. Cores suaves, na região de Minas vamos visualizar uma paleta de cores leves e pastéis, incluindo tons de rosa, azul e verde. Essas cores contribuíam para a sensação de leveza e delicadeza associada ao estilo. Curvas e assimetria – contrastando com o barroco, o rococó favorecia linhas curvas, assimetria e

formas graciosas. Isso conferia uma sensação de movimento e fluidez às composições. Iconografia religiosa – apesar das características mais leves e decorativas, a temática religiosa ainda era predominante nas obras do rococó brasileiro, refletindo a influência da Igreja Católica na sociedade colonial.

A PINTURA COMO GÊNERO DISCURSIVO

Na região das Minas, tanto o barroco como o rococó intensificaram o uso das artes, para a transmissão de um elemento de fé, usando de recursos figurativos para finalidade catequética. Dentre as artes deste período, escolhemos a pintura para ser destaque neste trabalho.

Segundo Leon Battista Alberti, em sua obra *Da Pintura*, concebida no século XV, a pintura possui um gênero discursivo, comunica uma mensagem e tem um valor persuasivo, retórico. Outra característica importante é o fato dela testemunhar uma época à síntese em imagem de um comportamento coletivo (Alberti, 1989, p. 22).

O pintor só é um homem que transforma ou sintetiza a sua realidade. A sua obra intui as impressões, os conhecimentos e temores da alma. Tenta dirigir seu trabalho para aqueles que, livres de complexos e não adulterados por um empanturramento de cultura, têm a sensibilidade original de ver o claro. O criador luta contra as formas estabelecidas e quer elaborar produtos que apresentem um aspecto novo e que possam abrir caminhos e apetências inéditas à fantasia e à imaginação (Lopera, 1995, p. 14).

A criação artística é uma forma de eternizar os valores e princípios apresentados por uma cultura. Na consciência do artista, a imaginação é superior à razão. Daí a necessidade de critérios sérios para observar uma obra de arte e a real mensagem que ela deseja transmitir, não simplesmente transmitindo pareceres no que se refere à beleza ou não da obra, a partir dos padrões de beleza do século XXI. A verdadeira arte, transcende a ideia da estética, e no caso da arte religiosa, apresenta elementos morais inerentes à sua concepção.

Tanto entre os povos primitivos como na antiguidade clássica, até a baixa Idade Média, percebia-se arte como produto de mera contemplação estética, e não como produto de mercado. Para os gregos a técnica, para os latinos *ars*. Nestas culturas, tinha-se uma ideia de arte como perícia, de habilidade adquirida num exercício paciente, voltado para um fim definitivo, conforme seu objetivo que poderia ser: estético (Belas-Artes), ético (Artes de Conduta) ou utilitário (Artes Liberais). Aqui se pode falar de artes estáticas

(arquitetura, escultura e pintura, com suas subdivisões) e artes dinâmicas (música, poesia, teatro).

O renomado artista sacro brasileiro, Cláudio Pastro, vai salientar o papel unificador da imagem.

A imagem tem três sentidos: 1. Cria uma comunhão de vida entre o contemplado e quem a contempla. Pode-se dizer que a imagem rompe com as distâncias seculares que marcam a imagem em si e o seu apreciador. 2. A imagem tem uma capacidade de síntese, ela revela um mundo que está por detrás dela. Quando olho para um crucifixo sei que tem todo um universo político, social, religioso expressado por ele. 3. Bíblia *Pauperum* é o grande meio didático e universal. As Igrejas até bem pouco tempo atrás tinham pintadas em suas paredes a Sagrada Escritura, é o educar para a fé e educar a fé. Através da arte o homem faz memória e afugenta o drama humano vindo pelo esquecimento (Pastro, 1993, p. 30 – 36).

Deste modo, a arte e, mais especificamente a pintura, é expressão de liberdade ainda que esteja a serviço de alguém ou tenha uma finalidade pré-estabelecida. O artista necessita do contato com a sociedade para que a sua obra possa ter um significado para aquele tempo e de fato transmita uma mensagem que seja condizente. Através da expressão, a pintura pode transformar o sentido das coisas, vendo-as não como elas são, mas como gostaríamos que fossem, enxergando para além delas, identificando a mensagem subentendida na mesma, serão capazes de tal percepção somente aqueles que são os iniciados naquela dinâmica artística e ou religiosa. É na verdade a busca de uma realidade que ainda está por se desvendar.

Para Alberti, pintura e retórica têm uma grande afinidade: *ut pictura poesis*, isto porque tanto o pintor como o orador, o poeta, exercitam-se na arte da invenção. Deste modo, cinco características marcam de maneira profunda a obra de arte provinda da pintura que, como vimos, é retórica: invenção, disposição, elocução, ação e memória (Alberti, 1989, p. 29). Este será o referencial de trabalho de agora para frente.

Todavia, essas relações podem depender de diversas condições históricas e sociais: produção material, tradições, organização cultural, ideologia. No caso do período do barroco / rococó não é diferente. O homem tem um jeito de enxergar a realidade que é exclusivamente de seu tempo. Por mais que se tenha a pretensão de estudar este período e sua incidência nos dias atuais, o máximo que se consegue é uma aproximação.

Portanto, se considerarmos a relação estética a partir deste ângulo, ou seja, como produção de certos objetos destinados a serem consumidos e, portanto, como produtos que só alcançam o objetivo final ou uso apropriado em seu

consumo – veremos que a unidade de produção e consumo antes mencionada se apresenta de um modo peculiar. Certamente descobrimos que o consumo que hoje fazemos, ao contemplarmos certos objetos que consideramos estéticos ou artísticos, de acordo com a natureza artística que lhe atribuímos, não corresponde à meta ou função que determinou sua produção. Quando não os consumimos de acordo com a sua finalidade ou função, rompe-se a unidade original de produção e consumo (Sánchez Vásques, 1999, p. 78).

A PINTURA DE *VANITAS* DO SÃO FRANCISCO DE ASSIS EM OURO PRETO E A *ARS MORIENDI*

Vanitas é um termo latino que significa “ vaidade ” ou “ futilidade ”. Na arte, especialmente durante o período barroco, o termo é frequentemente associado a um gênero específico de pintura conhecido como *vanitas*. Estas obras de arte são caracterizadas pela representação simbólica de objetos efêmeros e símbolos que lembram a transitoriedade da vida e a inevitabilidade da morte. Está no contexto da arte de natureza morta, por vezes vista ainda como um desengano (Rodrigues, 2018, p. 14).

No século XVIII, a era conhecida como Iluminismo, trouxe consigo uma mudança significativa nas ideias e valores sociais na Europa. Este período, caracterizado pelo racionalismo, pela busca do conhecimento e pela crítica às instituições tradicionais, também influenciou a expressão artística e cultural da época. Dentro desse contexto, a temática da *vanitas* continuou a desempenhar um papel crucial, proporcionando uma lente única para explorar as contradições e inquietações da sociedade do século XVIII.

A pintura de *vanitas* no século XVIII reflete a interseção entre a busca pelo conhecimento e o reconhecimento da efemeridade da vida. Artistas exploraram a dualidade entre a razão iluminista e a inevitabilidade da morte, muitas vezes destacando a transitoriedade das conquistas humanas e a fragilidade da existência. Ajudando o observador a se situar em um horizonte muito maior que a sua individualidade.

A descrição da *vanitas* é sistematicamente composta por elementos como crânios, relógios de areia, flores murchas, velas acesas e objetos de luxo, todos os quais simbolizam a brevidade da existência humana e a futilidade das buscas materiais. Essas obras visuais destinavam-se a transmitir uma mensagem moral e filosófica, lembrando aos expectadores sobre as realidades da vida, a transitoriedade da beleza e a inevitabilidade da morte.

Após tais considerações queremos apresentar a obra a ser analisada. A referida pintura está no pórtico da Igreja de São Francisco de Assis¹, em Ouro Preto, antiga Vila Rica. Feita por Manuel da Costa Ataíde².



Figura 01: Pintura do nártex da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto
Manuel da Costa Ataíde
Fonte: foto do autor

UMA ADVERTÊNCIA DO BEM VIVER E DO BEM MORRER A PARTIR DAS *VANITAS* DE ATAÍDE

A realidade da fugacidade da vida sempre inquietou o ser humano. O desejo de comprazer-se de tudo que a existência permite e prolongá-la são desejos que permeiam a consciência da pessoa.

¹ A Igreja foi erguida pela Ordem Terceira de São Francisco de Assis. Em 1766 as obras foram arrematadas por Domingos Moreira de Oliveira, pedreiro e Canteiro. Contudo, somente em 1771, a ordem terceira de São Francisco teve a licença régia, mas a construção já estava acontecendo (BAZIN, Germain. *A Arquitetura religiosa barroca no Brasil*, vol. 2; Rio de Janeiro: Recorde, 1983, p. 87-89). Tombamento: Número do Processo: 111 – T – 1938. Livro do Tombo Belas Artes: Inscr. N° 106, de 04/06/1938. O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a resolução do conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo administrativo n° 13/85/SPHAN. Vale ressaltar que Manoel da Costa Ataíde, foi membro desta ordem terceira.

² Manuel da Costa Ataíde (1762-1830) nasceu em Mariana, Minas Gerais, no dia 18 de outubro de 1762. Era filho do capitão português Luís da Costa Ataíde e de Maria Barbosa de Abreu. Pouco se sabe da sua formação artística, mas como os pintores da época, seguia os cânones da igreja católica baseado nas gravuras dos livros sagrados e catecismos europeus. Mestre Ataíde foi um dos principais nomes do barroco-rococó mineiro do início do século XIX. Sua arte compreende o douramento e encarnação de imagens, os trabalhos em talha, pintura sobre painéis, pinturas de forros de igrejas etc. Sua obra mais conhecida é a pintura do forro da nave da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, nele, Ataíde representou ao centro a Virgem, tendo o “céu” como segundo plano. Ao lado de Aleijadinho é o grande nome desse período cultural que chamamos barroco e rococó na região das Minas Gerais. Empregava cores vivas. Seus santos, anjos e virgens por vezes apresentavam traços mestiços, sendo considerado um dos precursores da arte genuinamente brasileira (CAMPOS, Adalgisa Arantes (org). *Manoel da Costa Ataíde – aspectos históricos, iconográficos e técnicos*. Belo Horizonte: C / Arte, 200, p. 17 – 19).

Ao longo da história muitas foram as formas de lidar com a limitação cronológica da vida biológica. Um período que marcou significativamente a humanidade, foi a segunda metade da Idade Média, por ter propiciado a civilização a oportunidade de conglomerar nos centros urbanos nascentes.

Entretanto, com o nascimento dos grandes centros urbanos, surge também a proximidade com algumas ocorrências, por exemplo, os consecutivos encontros com a morte. Morre-se “mais”, se vê a morte com mais periodicidade e mais circunjacente.

Diante dessa nova compreensão social e sobrenatural, a morte, a religião passou a assumir papel primordial em aliviar a ausência física dos que se foram e ao mesmo tempo, assumiu um papel disciplinador, exigindo dos fiéis uma performance moral ilibada, ou seja, de certa forma “educava” o crente para a arte do bem morrer.

As *vanitas* recordam exatamente esta realidade ao fiel, que ao se deparar com uma pintura, dessas, é chamado a refletir sobre a efemeridade da vida, a ligeirice dos prazeres terrenos e a quimera dos bens temporais. Tais obras, as *vanitas*, podem também, serem chamadas de natureza morta, recordam aos espectadores a inevitável realidade da morte e a necessidade de se preparar para ela.

Na região das Minas setecentistas, sob forte influência artística do barroco e da religiosidade, esta mensagem, da brevidade da vida, precisava ser transmitida e compreendida pelo fiel e a pintura foi utilizada como recurso técnico e pedagógico, emotivo para tal. Utilizou de cânones próprios e elementos culturais locais (Rodrigues, 2018, p. 49).

Assim, as formas plásticas se tornam carregadas de preceitos morais e filosóficos, construídos a partir de um método sistemático de construção intelectual, tornando-se mais importantes pelos seus conceitos intrínsecos e significados inerentes do que pela sua condição estética (Froner, 1997, p. 84).

Percebe-se na afirmação acima que a arte, naquele contexto, ocupava um lugar religioso, moral, transmitia uma mensagem, que por vezes, era decifrada somente pelos iniciados. Diferentemente do nosso tempo, não se tinha preocupação estética, mas a preocupação era com a doutrina comunicada.

A *ars moriendi*, a arte de morrer, era vivida de forma natural. A dança macabra, ou se quisermos, a representação personificada da morte, fazia parte da mentalidade da época.

Não se temia a morte, temia-se não estar preparado para a morte. Na Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, no nártex, tem-se esta emblemática representação das *vanitas*, do mestre Ataíde, objeto de nosso estudo.

A arte de morrer era uma forma de ajudar o fiel a se encontrar com a morte, era um momento vivido com dignidade e preparação espiritual. Dentro da preparação espiritual o fiel devia se confessar, receber o viático e a “extrema” unção. Tal processo possibilita a pessoa a enxergar a morte não como um fim em si mesma, mas como uma passagem, uma Páscoa, uma transição para a vida eterna.

Neste contexto da arte de morrer, algumas personagens eram fundamentais: o clero, personificação da presença divina, que assistia não só com os sacramentos, mas também com a proximidade física. Os familiares, era momento de plena reconciliação com as pessoas. A santa morte, na maioria das vezes, acontecia na casa, ao lado dos parentes. As irmandades que asseguravam toda dignidade fúnebre para os confrades: sepultura, orações, missas exequiais, assistência às famílias.



Figuras 2 a 5: A Morte, o Juízo, o Inferno e o Paraíso: pinturas de José Gervásio de Souza Lobo
Fonte: acervo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto.

A arte de morrer ditou, de certa forma, a cultura em torno da morte, no período barroco e rococó. Colaborou no delinear das práticas funerárias e conseqüentemente, na religião, como anteriormente mencionamos a respeito das irmandades. Missas foram escritas para estes momentos, peças de réquiem, motetos. Na doutrina cristã católica ressalta-se os novíssimos, ou seja, a certeza das coisas últimas, aquilo que vem ao encontro de todos os homens. Os mesmos foram reproduzidos pela pintura. Um exemplo deles encontra-se na Basílica de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto.

VANITAS VANITATUM – MEMENTO MORI – Vaidade das Vaidade – lembre-se que morrerás. Com esta frase, do Eclesiastes 2, 1, somos convidados a tomarmos consciência da brevidade de nossa vida e a valorizar aquilo que é o essencial. Refere-se

de dois axiomas: a transitoriedade da vida e o desvanecimento egocêntrico. Trata-se, pois, de um apelo à consciência religiosa, descortinando os desvanecimentos precedentes e assumindo as virtudes que ajudaram na arte do bem viver, e posteriormente do bem morrer. Para o homem setecentista, oitocentista, nas Minas, o cenário religioso é um *status quod*. Ao entrar na Igreja, ele é convidado a deixar para trás as coisas mundanas, a futilidade da vida, a frivolidade e se deleitar da graça divina.

Vaidade das Vaidade quando os prazeres temporais são buscados com fins em si mesmos, tudo torna-se vaidade. Tudo se torna fugaz, uma imensa e desordenada soberba, inutilidade, tolice. A transitoriedade da vida, a incapacidade de sempre termos tudo em nosso controle, essa é a verdadeira existência, aquela que nos coloca diante dos imprevistos da vida e nos desaloja de nossas seguranças.

Lembre-se que morrerás – tal afirmação é um enfrentamento com uma das maiores dificuldades do ser humano, aceitar a finitude de sua existência, a impossibilidade de se tornar “invisível” aos olhos da morte, ou rápido o suficiente para desviar-se de sua ganância. Tal afirmação não é um desencanto da vida, ou uma perspectiva funesta dela, mas ao contrário é um apelo ao entendimento, à consciência da própria dinâmica da existência humana.

VANITAS VANITATUM VERSUS CARPEM DIE / JOIE VIVRE

Estas duas concepções da vida, que têm um ponto comum, a certeza da morte, nos coloca diante da dicotomia de nossas possíveis respostas a esta inquietação da finitude humana. Revela modos distintos de enfrentar a efemeridade da vida. Ambas as perspectivas admitem que tudo passa, mas suas respostas são diversas, antagônicas, uma com resignação crítica a outra com a vivência intensa do aqui e agora.

A *vanitas vanitatum*, pode inicialmente, aos olhos de um descrente conduzir a uma visão melancólica da vida, quiçá, certo desencantamento. Pode-se dizer que tal mensagem é antítese ao *carpe diem* ou a expressão francesa *joie vivre*.

Carpe Diem, joie vivre, são posturas afirmativas diante da certeza da finitude da vida terrena. O *carpe diem* exorta a vivência intensa do presente, uma vez que o futuro é incerto. Tal ideia ficou marcada no filme *Sociedade dos Poetas Mortos*³.

Carpe diem, quam minimum credula postero, aproveite o dia, confie o mínimo possível no amanhã. A frase do poeta romano Horácio, mais do que uma frase é uma proposta de resposta a dinâmica da vida. É um convite a tomada de consciência diante da finitude e por isso mesmo viver a vida com intensidade no momento presente, visto que o amanhã é distante e incerto, duvidoso. O que nós temos? O presente, o hoje, tal constatação nos assusta e nos motiva a mergulhar, com veemência no presente de nossa existência.

O entendimento da ligeireza da vida não deve aprisionar, ao contrário, teve impulsionar. Aquilo que inicialmente poderia gerar medo, a morte, teve propiciar a arte do bem viver, o medo de morrer cede lugar ao medo de não viver. A vida passa a ter um propósito muito bem delimitado, viver, não adiar projetos, amores, sonhos, é saber que cada dia pode ser o último. O *carpe diem* está na capacidade de contemplar o seu estrelado, de saborear uma boa refeição, na urgência de viver com leveza. O *carpe diem* é este momento, este instante é o agora.

A *joie vivre* celebra, incentiva os pequenos prazeres que a vida proporciona: os amores, a arte, a natureza. Pode-se dizer que é uma forma de ver o mundo com os olhos voltados para um presente, o instante, transforma os impulsos da vida em encantamento. Contrariando, inicialmente, o que se pode pensar sobre este estado de vida, não se trata de um viver alienado ou ingênuo diante da brevidade da vida. Este estado de espírito nasce exatamente dessa consciência, da transitoriedade. Sabe que a vida passa como aquele rocío matutino resvalado pelos primeiros lampejos do astro rei. A *joie vivre* está no andar de mãos dadas com a pessoa amada, trocar afetos, no beijo, no contemplar o crepúsculo, nas gargalhadas dadas ao lado dos verdadeiros amigos, na lágrima que escorre quando a música ouvida desperta sentimentos, muitas vezes abafados em nosso íntimo. Pode-se dizer que a *joie vivre* é a possibilidade de nos deixarmos tocar pelo mundo, pelas coisas, mesmo quando estas são efêmeras, tênues, transitórias. Por vezes, esta expressão é associada ao saber viver ou a capacidade de poetizar as ações quotidianas.

³ Filme dirigido por Peter Weir, tendo como roteirista Tom Schulman. Seu principal ator foi Robin Williams. Venceu o Oscar de melhor roteiro original em 1990, além de ter sido indicado a: melhor filme, melhor diretor e melhor ator.

DESCRIÇÃO DA PINTURA DO NÁRTEX DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS DE OURO PRETO



Figura 06: Pintura do nártex da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto
Manuel da Costa Ataíde
Fonte: foto do autor

Percebe-se na pintura três imagens angelicais, todas com asas e portando atributos distintos. Segundo Andreia de Freitas Rodrigues, os três anjos recordam a intenção dos irmãos da ordem franciscana: oração, penitência e contrição (Rodrigues, 2018, p. 77). A figura central, sobre cartela, traz consigo o filactério ou seria um galhardete, escrito em língua latina *vanitas vanitatum*⁴. É observado pelo anjo da direita, que com olhar piedoso contempla a frase, tendo nas mãos o símbolo da finitude, da brevidade da vida, o crânio, lembrando a certeza da morte, que chegará para todos. Não obstante, a esperança da vida eterna, para aqueles que forem tementes e fiéis. Na outra mão, o mesmo anjo, tem

⁴ “Vaidade das vaidades, tudo é vaidade. Palavras do Eclesiastes deplora o vazio e o nada das coisas terrenas, e encontradas no forro do nártex, onde a pintura é dedicada não ao turista, caçador do pitoresco, mas ao ser dilacerado, adorador que anseia por reconforto contando com a benevolência suprema, aplacando sua sede espiritual na única fonte capaz de restabelecer seu bem-estar interior, buscando a única arma capaz de livrá-lo do mal” (Hill, 1994, p. 42).

um terço, oração comum para os crentes católicos iletrados daquele momento. A figura da esquerda, porta um cinto de silício e um chicote, símbolos da mortificação, da autoflagelação e penitência, estamos na Igreja de São Francisco de Assis da Penitência. “Pela primeira vez a presença da morte e a necessidade da penitência são mostradas ao fiel que entra e parafraseando Dante, deve deixar fora qualquer esperança material” (Hill, 1994, p. 42).

As figuras angelicais retratam a atitude religiosa, que soluciona todas as hostilidades, discórdias, enquanto o ser se volta, em sua totalidade à divindade. Os dois anjos laterais se apoiam em nuvens. Os três têm cabelos alourados, não obstante, conservem o estereótipo próprio da mestiçagem do mestre Ataíde, e uma leve tonalidade de azul nas asas.

A idealização do divino se contrapõe as *vanitates* apresentadas na cartela principal. Uma mesa, tendo no centro um crânio acinzentado, apoiado sobre um livro avermelhado. O crânio está coroado por folhas de acanto, folhas tumulares, segundo Yacy-Ara Froner, trata-se dos tributos e louros da glória da morte (Froner, 1997, p. 95). Observa-se ainda um quadro, tendo uma imagem de árvore aparentemente morta⁵.

Do lado esquerdo do crânio, tem-se um castiçal amadeirado, portando uma vela, com uma chama se extinguindo, percebe-se a fumaça saindo de seu pavio. A vida é como o orvalho da manhã, que logo se esvai quando sutilmente tocado dos primeiros raios do sol. Outro elemento que merece destaque é a ampulheta, tombada e trincada, junto a vela. Recorda a ligeireza e perecibilidade, *tempus fugit*. Essa expressão latina atua como um lembrete incisivo de que o tempo é um recurso precioso, constantemente se esvaindo, e que nosso itinerário no aqui e agora da existência é efêmero. A interrupção do tempo chega para todos, Cronos não foi derrotado, continua devorando seus filhos, conduzindo-os à sepultura, à Hades.

Um livro de partitura e um instrumento musical ainda compõem a cena. As canções, os trovadores? Alguns ainda lembrados, não por si, mas por suas obras, outros

⁵ “Aqui encontra-se [a árvore] no estágio invernal, limite da renovação para a vida. É interessante observar que sua oposição bem pode suscitar, simbolicamente, a promessa do futuro resgate transcendente, inerente à mística árvore da vida, que, na imagética cristã, é definida pela própria cruz fincada no alto do Gólgota. Emoldurada por um quadrilátero e como pano de fundo da caveira, que, no Gólgota, representa o crânio de Adão, reafirmando sua função redentora do pecado original” (HILL, Marcos. Fragmentos de Mística e Vanidade em Templo de Minas, *Revista IAC*, Ouro Preto, v. 2, n. 1, 1994, p. 43).

desconhecidos, anônimos. Quantos sonhos permaneceram irrealizados, quantos amores cantados e não vividos? Contrapondo-se ao tinteiro, tem-se a pena e página em branco, a destreza dos escritores, o declinar e o conjugar das palavras, a poesia, a prosa, o poder intelectual, que muitas vezes convence. Nada mais são do lembranças ou melhor interrogações. A vida tem suas páginas em branco e no dia do perecimento, lembraremos de todas elas.

Do lado oposto, à direita, observa um objeto amadeirado, que lembra uma flauta. Vistasas flores? As flores murçam, a beleza física dessa vida passa: as rugas romperão a pele lisa, a beleza da juventude ficará no passado, o peso dos anos nos atormentará, os cabelos negros, tornar-se-ão grisalhos, os passos hábeis, serão lentos. Uma canhoneira em disparo, tudo se tornou pretérito, lugar onde não voltamos mais.

A beleza, a robustez das flores se contrapõem a realidade do definhamento. A jovialidade da vida passará. A força, retratada no canhão, à esquerda, deixará de ser importante quando Azrael, o anjo da morte bater a nossa porta. O que ficará? A fumaça que se dissipa com o ar, deixa de existir. Vaidade das vaidades, onde estão os grandes imperadores, os destemidos e ávidos generais, todos pereceram pela ganância da morte, visitaram Hades.

Memento mori – lembre-se que morrerás, a mensagem final. Tal lembrança está ligada a arte do bem morrer, incentivada e cultuada, principalmente, dentro dos mosteiros medievais.

O fiel que entra na Igreja de São Francisco de Assis é chamado a refletir sobre a efemeridade da vida e a importância de se desapegar daquelas coisas que o prende na ilusão desta vida, como a vela que se apaga, com um simples sopro, assim também é a nossa vida. Deve superar a concupiscência dos prazeres do corpo e se entregar a piedade espiritual.

Após o quebra-vento, a imagem continua, e uma nova inscrição aparece: *quid quia agis, prudenter agas et respice finem*, mais uma vez é realçada ao fiel a importância de estar atento às suas ações no aqui e agora da vida, qualquer coisa que faças, aja com sabedoria, prudência, e considere o fim, atenção para as consequências. Diante de tal advertência poder-se-ia retomar a ideia dos novíssimos: cuidado, a morte chega, será julgado, terá como fim o céu ou o inferno. O pintor, Ataíde, não é apenas um pintor, mas neste contexto

é também um fiel, alguém que conhece os cânones técnicos, mas também a doutrina católica.



Figuras 8 e 9: Detalhes da pintura do nártex da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto
Manuel da Costa Ataíde
Fonte: foto do autor

A paleta de cores de Ataíde era típica do estilo artístico da época, que incluía o rococó e o transicionava para o neo-clássico. Cores suaves e pastéis eram comuns nas obras do Mestre Ataíde: vermelho, azul, verde, ocre, branco e tons terrosos delicados eram frequentemente utilizados, conferindo às obras uma sensação de leveza. Embora a paleta de Ataíde fosse geralmente suave, ele ainda utilizava contrastes sutis para destacar elementos importantes em suas composições. Isso poderia incluir contrastes entre tons claros e escuros. O azul celeste era uma cor distintiva nas pinturas da Ataíde (Campos, 2007, p. 119).

Quanto a inspiração, sabe-se que os artistas locais tiveram acesso a manuais, missais, bíblias ilustradas. Para Yacy-ara Froner a sutileza de Ataíde, na execução dessa obra, vem do modelo holandês:

Flores, livros, instrumentos de desenho, de escrita e musicais, um espelho com árvore da vida, uma vela acesa – que se consome pouco a pouco – e uma ampulheta deitada. O tempo civil, das artes e dos prazeres comuns das coisas terrenas, é registrado nesta representação, emoldurada por anjos que ostentam os atributos de São Francisco. Este *vanitas* mais próximo do modelo holandês, apresenta uma natureza morta ou uma natureza silenciosa prestes a se decompor. O registro do tempo é limite, uma fração de segundo entre a vida e a morte, uma passagem entre o tempo terreno e o tempo eterno, grãos finos de uma areia que escorre pela ampulheta ou fumaça de uma vela que se consome. Da Holanda, *la Vanité* se espalhou por outros países da Europa, católicos e não católicos, condensando uma expressão peculiar, intelectualmente marcada pela inquietude religiosa compartilhada por Shakespeare, Pascal ou por Santa Tereza d'Ávila (Froner, 1997, p. 95 – 96).

CONCLUSÃO

No contexto cultural do século XVIII, a *vanitas* também se manifestou na literatura e na filosofia. Autores e pensadores frequentemente abordam a natureza efêmera da vida, destacando a importância de valores mais intangíveis e espirituais sobre as conquistas mundanas. A busca pelo conhecimento, muitas vezes representada como uma expressão da vaidade humana, tornou-se um tema recorrente. A filosofia iluminista, ao questionar dogmas e tradições, também levantou questões sobre o propósito da existência e a noção de sucesso na vida.

Em suma, a presença da *vanitas* no século XVIII oferece uma visão fascinante das tensões e contradições que marcaram a época iluminista. Essa reflexão sobre a efemeridade da vida, apesar dos avanços intelectuais e culturais, demonstra como os artistas e pensadores do período buscavam reconciliar as conquistas da razão com a inescapável realidade da mortalidade humana. Essa interação entre a luz do Iluminismo e a sombra da *vanitas* proporciona uma compreensão mais profunda das complexidades da experiência humana no século XVIII.

A reflexão sobre a *vanitas* continua a ser relevante nos dias de hoje, recordando-nos sobre a importância de cultivar valores duradouros, de apreciar a vida enquanto temos, e de manter uma perspectiva equilibrada diante das tentações da busca incessante por sucesso material e estético. É uma lembrança atemporal de que, apesar das realizações temporárias e da beleza fugaz, a verdadeira significância da existência reside em aspectos mais profundos e duradouros. É um lembre ativo para que vivamos com consciência, apreciando responsabilmente cada momento, direcionando nossa atenção para aquilo que de fato realiza a experiência humana.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Leon Batista. **Da Pintura**. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. Campinas: UNICAMP, 1989.

CAMPOS, Adalgisa Arantes (Org). **Manoel da Costa Ataíde – aspectos históricos, iconográficos e técnicos**. Belo Horizonte: C / Arte, 2007.

FRONER, Yacy-Ara. Vanitas: Uma estrutura emblemática de fundo Moral. **Revista de História**, 136 – 1º semestre de 1997, FFLCH-USP.

HILL, Marcos, Fragmentos de Mística e Vanidade em Templo de Minas, **Revista IAC**, Ouro Preto, v. 2, nº 1/ 1994.

LOPERA, José Alvarez; ANDRADE, José Manuel Pita. **História Geral da Arte – Pintura**, vol. I. Lisboa: Del Prado, 1995.

PASTRO, Cláudio. **Arte Sacra – O espaço Sagrado Hoje**. São Paulo: Loyola, 1993.

RODRIGUES, Andreia de Freitas. Entre o divino e o humano. **O lugar da *vanitas* mineira nos séculos XVIII e XIX**. Tese apresentada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Centro de Educação e Humanidades – Instituto de Artes. Rio de Janeiro; 2018.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. **Convite à Estética**. Tradução de Gilson Batista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.