

## **A ICONOGRAFIA DA ÁRVORE GENEALÓGICA DA SAGRADA FAMÍLIA. ORATÓRIO DA IGREJA DE MADRE DE DEUS, ANGUSTURA, ALÉM PARAÍBA - MINAS GERAIS/BRASIL.**

### **André Vieira Colombo**

Historiador do Atelier Relicário de Conservação e Restauração de Bens Culturais, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.  
colombohistoria@gmail.com

### **Fernando José Teixeira**

Pesquisador de História da arte e da religião, Guimarães, Portugal.  
fjt.torga@gmail.com

**Palavras-chave:** Sagrada família, árvore genealógica, iconografia.

O presente artigo dedica-se ao estudo iconográfico do conjunto escultórico da Árvore Genealógica da Sagrada Família que compõe um grande oratório existente na Igreja Matriz de Madre de Deus, no distrito de Angustura, Além Paraíba/MG/Brasil. O município está situado na Zona da Mata mineira, na divisa dos estados de Minas Gerais com o Rio de Janeiro. Essa região foi vinculada eclesiasticamente aos bispados do Rio de Janeiro até o final do século XIX, o que faz com que os acervos de arte sacra desta região tenham sofrido grande influência do Rio de Janeiro, tanto na produção quanto na circulação das obras, pelo contato natural e cultural com a região portuguesa e por conseguinte com o exterior.

Várias singularidades nos levaram a empreender esse estudo: em primeiro lugar pelo fato do oratório comportar uma representação iconográfica rara na arte sacra brasileira; mas também por possuir significativa qualidade técnica, tanto na talha das imagens quanto à sua policromia. É um oratório que possui dimensões inusitadas se comparado com a maioria dos oratórios difundidos ou produzidos no Brasil, o que remete a uma possível intencionalidade de sua confecção para culto público. É uma das obras mais importantes do acervo da Igreja de Madre de Deus que faz parte de um conjunto urbano tombado como patrimônio cultural do município de Além Paraíba. Consonante com todos esses fatores, o estudo justifica-se pelo fato do objeto estar em acelerado processo de degradação por infestação por insetos e ter sofrido intervenções questionáveis à luz do atual pensamento da conservação, o que faz com que a obra reclame por urgente e delicado processo de restauração. Nesse sentido objetiva despertar, através do estudo de sua iconografia rara, a atenção para a sua exemplaridade e necessidade de preservação.

A priori acreditava-se que o conjunto cênico do oratório poderia tratar-se de uma representação da "Árvore de Jessé". Afinal assim

a obra está identificada no Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha/MG), através do Inventário de Proteção do Acervo Cultural, desenvolvido pelo município. Certamente a identificação foi feita pelo fato da representação ser muito semelhante em vários elementos às iluminuras que serviram de inspiração às esculturas e pinturas portuguesas com essa temática e pela representação ter sido muito difundida na arte portuguesa<sup>1</sup>, o que nos levou a aventar a hipótese dela também ter chegado às terras brasileiras.

Foi através da identificação iconográfica que buscamos verificar, através de detalhada análise formal e estilística e de ampla pesquisa iconográfica e bibliográfica da arte sacra portuguesa e brasileira, algumas indagações sobre a obra. O oratório, presumivelmente datado do século XVIII, apresenta características técnicas e estilísticas do Rococó, por ser um objeto de um período de transição (FIG.1). Registra-se, como características o arremate do coroamento em forma de cachaco, a policromia interna das portas com fundo em tom claro e uso de flores de malabar; a economia de elementos ornamentais, o que confere a parte interna das portas um aspecto delicado de seda bordada, as pequenas rocalhas, de pouca plasticidade, entalhadas na moldura da cena e a assimetria dos elementos que a compõe.

Sobre a análise formal do conjunto escultórico registra-se que a composição orienta pela composição geométrica da obra, que permite sua divisão em três triângulos bem definidos, onde se organizam, sempre em torno da figura do Pai-Eterno, as figuras de cada geração representada na árvore (FIG.2). Do ponto de vista iconográfico não resta dúvidas que estamos perante um oratório da Sagrada Família, pelas razões que buscaremos, sinteticamente, expor neste trabalho.

É sabido que, durante longo tempo, oratórios da Sagrada Família percorreram as casas das freguesias, seguindo um itinerário pré-estabelecido, permanecendo um dia em cada casa, onde, à sua volta, todos se reuniam em oração. Esta devoção foi fomentada pela hierarquia católica, alarmada pelos novos costumes que, aos poucos, vêm contribuindo para a desagregação das famílias - "Família que reza unida permanece unida". Além destes oratórios itinerantes, que deviam ser leves e fáceis de transportar, outros havia, mais pesados, e eventualmente mais complexos, instalados em igrejas e capelas, e também em aposentos reservados à oração



Figura 1: Vista geral do oratório. Foto André Colombo.

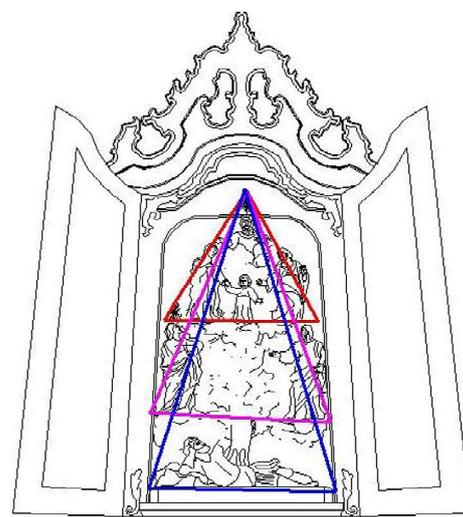


Figura 2: Estudo da Composição. Desenho Elza H. M. Vieira.



Figura 3: Vista do conjunto escultórico.  
Foto André Colombo.

em casas particulares mais abonadas. Pertence a este tipo de oratórios o que estamos analisando.

Trata-se de uma peça de grande interesse quando considerada sob o ponto de vista iconográfico porque foi concebida tendo por modelo as *árvores de Jessé*, de antiquíssima tradição: uma figura jacente, dormindo, uma árvore que brota do seu corpo, com figuras localizadas nos seus ramos – esquema que deu origem às árvores genealógicas que todos conhecemos (Figura 03). Não se trata, porém, de uma simplificação da *árvore de Jessé*, pois qualquer simplificação, por radical que fosse, nunca prescindiria do que nessa árvore é essencial: a figura de Jessé. Trata-se de uma adaptação do esquema da *árvore de Jessé*, aproveitando desta a figura deitada que está na sua base, usando uma árvore para nela se escalonarem os seus descendentes e pondo no topo a figura que queremos salientar.

As árvores genealógicas dos reis e das famílias de nobreza são, elas também, adaptações da *árvore de Jessé*, pois só apareceram depois dela e dela aproveitaram a estrutura. Analisando iconograficamente as *árvores de Jessé* produzidas ao longo dos séculos podemos até sustentar que todas elas são adaptações em relação às primeiras, que datam do século XI, que tinham por objetivo único representar plasticamente e com intuítos cataquéticos a profecia de Isaías relativa ao Messias (Livro de Isaías, 11, 1-3) onde se lê: “*egredietur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet*”, que podemos traduzir assim: “*um ramo sairá do tronco de Jessé e um rebento brotará das suas raízes*”. Esse rebento era Jesus Cristo, no ensino dos Padres da Igreja desde Tertuliano.

Mais tarde, adaptaram a *árvore de Jessé* transformando-a na árvore genealógica da Virgem, incluindo figuras (profetas e sibilas) que não pertenciam à descendência de Jessé, e omitindo as pombas que representavam os dons do Espírito Santo que Isaías enumerou na sua profecia (Is 11, 2). Inicialmente, a árvore de Jessé pretendia apenas - e era muito, e complexo - representar plasticamente a profecia de Isaías (11, 1-3): a exegese sempre viu nesse texto o anúncio da vinda de Cristo, Salvador do Mundo, e dele se fez eco S. Paulo na sua Epístola aos Romanos: “*Surgirá o rebento de Jessé, aquele que se levanta para reger as nações. Nele as nações colocarão a sua esperança*” (Rm 15, 7-12).



Figura 4: A emblemática figura jacente.

Segundo Jacopo Manna, à *árvore de Jessé* foi então incumbida a missão de exprimir de forma inteligível “o conceito abstracto e complexo da presença histórica de Jesus Cristo: Deus, mas descendente do homem, nascido pela graça divina, mas no seio de uma mulher”. Corolário de tudo o que fica dito - para que haja uma *árvore de Jessé* é condição essencial que Jessé nela figure. Tradicionalmente, este velho patriarca aparece nela reclinado, quase sempre dormindo, como que alheio ao mistério salvífico do qual a sua descendência seria protagonista; e é do seu corpo jacente que brota a árvore que se ramifica até dar origem ao rebento a que se refere o profeta Isaías e o apóstolo S. Paulo. Por isso, na interpretação iconográfica deste oratório, teremos de centrar a nossa atenção nas figuras que estão na base e no topo da composição, pois será em função delas que poderemos descobrir a razão de ser de toda a peça.

Na árvore em análise, deparamos com uma figura jacente, dormindo, reclinada sobre o lado direito da qual brota uma árvore: encontramos essas características nas *árvores de Jessé*. Mas deparamos com algumas diferenças: a figura jacente apresenta-se no oratório

brasileiro como se fosse um guerreiro, com uma armadura decorativa semelhante às que encontramos na arte sacra da época. Ao seu lado, temos um escudo com uma decoração cruciforme, sobre o qual foi colocado um livro (FIG.4). É preciso reconhecer que nenhum destes atributos (que não encontramos nas *árvores de Jessé*) podem ser associados a Jessé, que não foi guerreiro nem escritor. Sendo assim, esqueçamo-nos da figura jacente e ocupemo-nos das outras imagens da peça: a ela voltaremos mais adiante.

Começemos pelas figuras que se situam no ponto mais elevado da composição. Representam, evidentemente, as três pessoas da Santíssima Trindade: ao centro, presidindo, temos a figura veneranda de Deus Pai, a primeira pessoa da Santíssima Trindade, abençoando com um gesto magestoso da sua mão direita, tendo, numa atitude de soberania, enquanto a sua mão esquerda repousa sobre a esfera celeste, onde vemos desenhadas estrelas e nebulosas. No seu colo, vemos esculpida uma pomba (que hoje falta a cabeça), símbolo do Divino Espírito Santo, a terceira pessoa da Santíssima Trindade: foi sob a forma de pomba que o Espírito Santo se manifestou no batismo de Cristo no rio Jordão (Lc 3,16). O Filho, segunda pessoa da Santíssima Trindade, está presente sob a forma humana de Jesus Cristo, integrando o grupo da Sagrada Família que se dispõe no quadrante imediatamente inferior.

Embora a inclusão da Trindade fosse desnecessária para a ligação da *árvore de Jessé* à profecia de Isaías, a verdade é que aí a encontramos muitas vezes. Muito mais frequentemente topamos com a representação do Espírito Santo: o que se compreende, porque, a propósito do rebento que brotará do tronco de Jessé, o próprio Isaías escreveu: "*sobre ele repousará o espírito de Iahweh, espírito de sabedoria e de inteligência, espírito de conselho e de fortaleza, espírito de conhecimento e de temor de Iahweh*" (Is 11, 2). Assim, em muitíssimas *árvores de Jessé*, mesmo nas mais antigas, encontramos, no topo da composição, a figura de uma pomba, ou de sete pombras, representando neste caso os sete dons do Espírito Santo nomeados neste trecho da profecia.

Analisemos a Sagrada Família: no cimo da árvore, por baixo da representação da Trindade, vemos Jesus Menino, ao centro, dando a mão a Maria, sua mãe, que está à sua direita, enquanto que São José, do outro lado, o observa, atento e com amor. É a presença da Sagrada Família no cimo da árvore que nos permite

identificar a figura jacente que está na sua raiz. Esta figura deverá ser (terá de ser) um ascendente ilustre comum a cada um dos membros dessa família e das outras figuras que se distribuem no registo intermédio da composição. Esse ascendente comum é Davi, rei de Israel e de Judá.

São José só muito tardiamente conquistou um lugar nas *árvores de Jessé*, dando-lhe até, em algumas, um lugar proeminente (caso da Igreja de Santa Maria da Feira, em Beja, e da Igreja do Convento de S. Francisco, no Porto, ambas em Portugal). Era difícil de ignorar que José era apenas e só o pai putativo de Jesus. Mas, como não estamos perante uma *árvore de Jessé*, teremos de aceitar como natural a sua presença num oratório da Sagrada Família. Sabemos que S. José era da Casa de Davi: atesta-o a genealogia de Cristo registada no princípio do Evangelho de S. Mateus: "... *Jacó gerou a José, o esposo de Maria, da qual nasceu Jesus, chamado Cristo*" (1, 16); filiação confirmada no Evangelho de S. Lucas (3, 23). José deslocou-se de Nazaré a Belém, cidade de Davi, "*por ser da casa e família de Davi*", diz o mesmo evangelista (2, 4). Numerosas vezes, referem os evangelistas que o povo apelava para Jesus Cristo chamando-lhe "*filho de Davi*", certamente porque o julgavam filho de José, carpinteiro, que era da casa de Davi; e do mesmo modo o vitoriam ao entrar em Jerusalém: "*Hosana ao Filho de Davi! Bendito o que vem em nome do Senhor! Hosana no mais alto dos céus!*" (Mt 21, 8-9).

Falemos agora da Virgem Maria. Os evangelhos não dizem expressamente que Maria era da descendência de Davi, mas, em contrapartida, as profecias exigiam que o Messias dele descendesse. Como os evangelhos reservavam para José (este, sim, descendente de Davi), o simples papel de pai putativo de Jesus, o único modo de resolver a questão era admitir que Maria pertencesse a um ramo colateral dessa família. E há no Novo Testamento textos que apontam nesse sentido: assim, no Apocalipse, Jesus diz de si mesmo: "*Eu sou o rebento da estirpe de Davi*" (22, 16), e, na sua carta aos Romanos, S. Paulo diz que Jesus Cristo, Filho de Deus, era "*nascido da estirpe de Davi segundo a carne*" (1, 3). Esta expressão "*segundo a carne*" obriga a que Maria fosse, ela também, da estirpe de Davi. Assim acreditavam e defendiam, os primeiros escritores cristãos: Tertuliano (c. 150-250), opondo-se ao heresiarca Marcion, escreveu: "*O profeta (Isaías), usando a imagem da flor, fala de Cristo*



Figura 5: Detalhe da Sagrada Família.  
Foto André Colombo.

nascido de um rebento saído da raiz de Jessé, de uma virgem da estirpe de Davi, filho de Jessé”<sup>[2]</sup>. E os Evangelhos Apócrifos apontam no mesmo sentido. No apócrifo “*Ascensio Isaiae*” datado de 88-100 da nossa era, lê-se: “*E vi uma mulher da raça do profeta Davi, chamada Maria, e era virgem e desposada com um homem chamado José, carpinteiro de profissão, e que era também da estirpe do justo Davi, de Belém, na Judeia*” conforme transcreve Otero (2003). O Protoevangelho de S. Tiago, datado de c. 150, afirma a dado passo: “... o sacerdote recordou-se de Maria, aquela criança que, sendo da estirpe davídica, se conservava imaculada aos olhos de Deus...” (X, 1). O Evangelho do pseudo-Mateus, que se supõe escrito já no século VI mas que recolhe informações de outros textos mais antigos, certifica que Maria era da descendência de Davi ao dizer que seus pais o eram, como veremos a seguir. Ao referir-se à viagem para Belém, escreve: “*José viu-se, pois, obrigado a pôr-se a caminho de Belém, juntamente com Maria, já que ele era oriundo da mencionada vila e Maria descendia também da tribu de Judá e da casa e pátria de Davi*”. Esta asserção teve grande acolhimento na Cristandade, mormente devido à extraordinária difusão que teve a “*Legenda Aurea*” do dominicano Jacoppo da Voragine (1230-1298) que nela recolheu muitas tradições constantes dos textos apócrifos, algumas das quais foram tacitamente acolhidas pela Igreja Católica e ainda hoje sobrevivem.

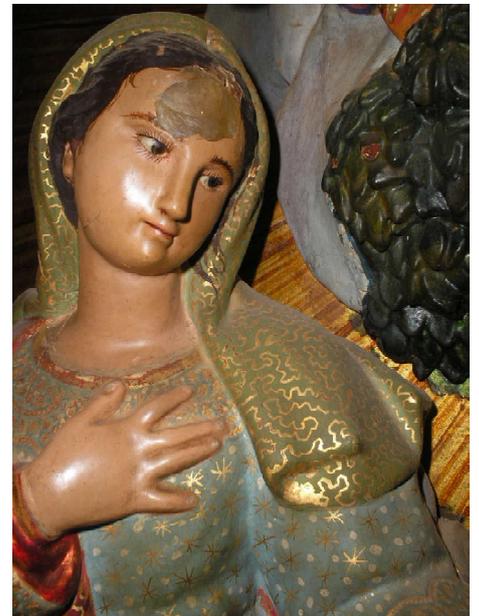
Ladeando o tronco da árvore, deparamos com duas figuras que dirigem os seus olhares para as figuras do topo. Não possuem atributos nem filactérios que ajudem à sua identificação, mas, em face das restantes figuras da peça, não oferece dúvida que se trata da representação de Ana e Joaquim, pais da Virgem Maria. Os nomes dos pais da Virgem Maria não aparecem nos Evangelhos canónicos. Encontramos a mais antiga referência a esses nomes no Protoevangelho de S. Tiago (II, 1 e segs.) e voltamos a encontrá-la no Evangelho do pseudo-Mateus, citado anteriormente, que se propõe tratar do nascimento da Virgem Maria e da infância de Jesus. Nele se lê: “*Por aqueles dias, vivia em Jerusalém um homem chamado Joaquim, pertencente à tribu de Judá*”, e, mais adiante: “*Quando chegou aos vinte anos, tomou por mulher a Ana, filha de Isacar, que pertencia à sua mesma tribu; isto é, da estirpe de Davi*”. Mas estas referências podem reflectir uma tradição anterior. Outro livro apócrifo, “*Liber de Nativitate Mariae*”, muito mais tardio, diz que “*a bem-*

*aventurada e gloriosa sempre virgem Maria descendia de estirpe régia e pertencia à família de Davi. Tinha nascido em Nazaré e foi educada no templo do Senhor, na cidade de Jerusalém. O seu pai chamava-se Joaquim e sua mãe, Ana”.*

Nada obrigava que num oratório da Sagrada Família fosse incluída a parentela da Virgem: na verdade, não se conhece caso semelhante em Portugal. A sua inserção num oratório brasileiro pode ter que ver com o fato de Santa Ana ter sido, no Brasil Colonial, a segunda santa mais venerada a partir do século XVII, altura em que se notou um aumento significativo da importação das suas imagens. Isto pode ser, por sinal, a indicação que se trata de uma obra, embora com grandes influências da arte portuguesa, confeccionada no Brasil. Lembremo-nos a propósito que, embora o culto de Santa Ana seja muito mais antigo, só em 1584 o papa Gregório XIII estendeu o seu culto a toda a Cristandade, fixando em 26 de Julho o dia da sua festa.

Não é possível formular conclusões definitivas sobre a iconografia de uma peça. As conclusões que formulamos têm carácter provisório: Trata-se de um oratório da Sagrada Família, destinado provavelmente ao culto familiar; O artista aproveitou habilmente o esquema das *árvores de Jessé* para dar ao oratório um aparato esteticamente mais vistoso e iconograficamente mais rico, importando o que podia da *árvore de Jessé* (posicionamento da figura jacente, colocação dos antepassados da Sagrada Família num ponto intermediário (FIG. 5), inclusão da árvore e das figuras da Santíssima Trindade); Não foi tão imaginativo no que toca à representação de Davi, que seria mais facilmente identificado se a sua figura fosse acompanhada dos atributos tradicionais: a harpa de salmista, a lança, a funda ou a cabeça de Golias, a recordar os seus episódios guerreiros.

Para finalizar podemos dizer que, com muita propriedade o artista que o concebeu legou a nossa contemplação um conjunto cênico de rara beleza escultórica e decorativa, onde as imagens de Deus Pai, Davi, Santa Ana, São Joaquim, São José, Maria e Menino Deus nos contam, em narrativa histórica, uma das mais profícuas tradições bíblicas: a origem nobre e davídica de Maria, José e Jesus. Obra esta que já sofreu intervenções anteriores (Figura 06) e que apresenta atualmente sérios danos necessitando de cuidados urgentes para evitar seu desaparecimento.



*Figura 6: Detalhe da imagem de Maria com intervenções.  
Foto André Colombo.*

### Referencias

COLOMBO, André Vieira. "Devoção e circulação de imagens sacras dos séculos XVIII e XIX na região de Juiz de Fora" In: COLOMBO, André Vieira; FABRINO, Raphael João Halack; PASSOS, Valtencir Almeida dos. *Imaginária Sacra em Juiz de Fora*. Juiz de Fora: Funalfa. 2008.

GOMES, Rafael Azevedo Fontenelle (org.). *Inventário da Arte Sacra Fluminense*. Rio de Janeiro. INEPAC. 2010.

GONÇALVES, Flávio. *A Árvore de Jessé na Arte Portuguesa*. Revista da Faculdade de Letras – História da Universidade do Porto. II série. Vol. III. Porto, 1986.

MANNA, Jacopo. *L' Arbero di Jesse" nel medioevo italiano: un problema di iconografia*. Banca Datti "Nuovo Rinascimento" - Immerso in rete il 21 Iuglio 2001 IN: << <http://www.nuovorenascimento.org>>>.

OTERO, Aurélio de Santo. *Los evangelios apócrifos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2003 (reimpressão).

### Notas

<sup>1</sup> GONÇALVES, Flávio. *A Árvore de Jessé na arte portuguesa*. Revista da Faculdade de Letras – História da Universidade do Porto. II série. Vol. III. Porto, 1986.

<sup>2</sup> *Christum enim in floris figura ostendit oriturum ex virga profecta de radice Iesse, id est virgine generis David, filii Iesse* " (*Adversus Marcionem* , Liber V, VIII, 4).