

A IMAGEM DE SÃO PEDRO AO LONGO DO SÉCULO XVIII: UMA BREVE ANÁLISE DE SEU DESENVOLVIMENTO ICONOGRÁFICO

André Luiz Tavares Pereira

*Universidade Federal de São Paulo
Depto. de História da Arte
EFLCH, campus Guarulhos.*

INTRODUÇÃO

Os breves apontamentos que apresentamos aqui derivam da pesquisa que realizamos, já há algum tempo, sobre o acervo artístico das Irmandades de clérigos, em estudos de casos comparados que envolviam exemplos brasileiros (RECIFE, MARIANA, RIO DE JANEIRO E S. PAULO) e também portugueses (PORTO, AMARANTE, VIANA DO CASTELO, sobretudo). O que lhes apresento hoje diz respeito ao conjunto de iconografia petrina que derivou de minha investigação junto àquelas agremiações. O desenvolvimento ou a sucessão de práticas iconográficas estabelecidos entre nós para a execução de imagens de culto e devoção ou, ainda, a produção pictórica representando São Pedro merece análise um pouco mais detida. Do século XVII aos fins do século XVIII as figurações em escultura e em pintura tornam-se mais sofisticadas, recompondo todas a dignidade do apóstolo ou do Santo figurado como Papa. Na altura, interessava-me compreender como desenvolveu-se a representação da figura do santo entre nós, oferecendo uma linha cronológica aproximada que reconstituísse as principais modificações na composição da imagem. É este exercício que gostaria de apresentar agora, dividido entre escultura e algumas referências à pintura.

Saliento que se trata de uma breve explanação sobre a modificação iconográfica e não uma análise específica sobre a técnica escultórica. Em verdade, esta apresentação servirá como um convite aos que se dispuserem a me auxiliar nas possíveis determinações de proveniência, particularmente nos casos das imagens das Igrejas de Clérigos de Recife, Rio de Janeiro, São Paulo e Mariana que mencionaremos ao longo da comunicação.

AS REPRESENTAÇÕES ESCULTÓRICAS DE S. PEDRO

A primeira das imagens a lembrar, se pensamos em uma cronologia para a confecção das obras de arte sob análise, é a do São Pedro arrependido, atribuída a Frei Agostinho da Piedade (FIG. 1). Trata-se da bela peça em terracota (0,67 cm) antes na Igreja de Nossa Senhora de Monte Serrate (Salvador, BA) e hoje conservada no Museu dos Beneditinos em Salvador. A força expressiva é assegurada pelas veias saltadas do braço retesado e pelas lágrimas grossas que escorrem pela face do santo. A flexão dos joelhos, a mão crispada que segura a toga e o rosto apoiado à mão esquerda completam o quadro que o escultor montou como uma figuração concreta do remorso após a tripla negação. A representação do apóstolo alcança refinamento naturalista e certa rusticidade, decorrente por vezes da própria matéria em que está confeccionada a escultura, o que anda muito bem com a figura do apóstolo pescador.



FIG. 01 - São Pedro arrependido, atribuída a Frei Agostinho da Piedade.

Esta qualidade expressiva manifesta, de certo modo mais intensa no São Pedro Arrependido do que nas demais obras associadas a Frei Agostinho da Piedade, já foi chamada de “desabafo expressionista”. De fato, as lágrimas o desenho dos pés e das mãos as rugas que sulcam as faces do Santo, tudo sugere um artista mais afeito aos efeitos patéticos ou, pelo menos, muito atento às prescrições do texto sagrado e às convenções de representação dessa tópica afetiva capital – a do arrependimento – e de sua função no composto artístico-teológico que é a folha em branco sobre a qual operam os nossos escultores seiscentistas e setecentistas.

A cabeça inclinada, apoiada nas mãos aparecerá, também, nas imagens de Santa Maria Madalena, entre as quais destacaríamos a que integra a decoração da igreja da Madre de Deus no Recife. A expressão desolada, a mão apoiada sobre a caveira num gesto sem consolo, a própria integração da figura escultórica recostada sobre a cornija, fazem a diferença nesta imagem. Em diversos casos, seja no São Pedro atribuído a Frei Agostinho da Piedade, num Menino Jesus assinado, efetivamente, por este último (40 cm de altura, ca. 1640, Mosteiro de São Bento, Olinda) ou nas diversas Madalenas, poderíamos ver materializações da iconografia da melancolia, da maneira como é proposta por Cesare Ripa. Essa ênfase no arrependimento, de certo modo uma estratégia para enfatizar a necessidade da confissão, já foi assinalada por Myriam Ribeiro em seu catálogo para o módulo de Arte Barroca da Mostra do Redescobrimento e aponta a primeira das funções que a iconografia de São Pedro pode ter conhecido na América Portuguesa.

O Museu de Arte Sacra da UFBA guarda em seu acervo, pequenas imagens em Barro de São Pedro apóstolo de datação indeterminada. São apresentados sempre como anciãos calvos com barba cerrada, vestidos pela túnica simples, atada por uma cinta, como no caso da imagem atribuída a Agostinho da Piedade, ou por rústicos cordames. Há, porém, no conjunto de esculturas do século XVIII, um muito expressivo São Pedro apóstolo (FIG. 2), de profundo sentido teatral e expressivo. Falamos de uma pequena imagem em que o santo aparece em uma patética contorção de corpo, os dedos entrelaçados como nas preces e a expressão atormentada pelo arrependimento do que se castiga pela falta que se quer perdoada. Sua túnica, organizada em vigoroso drapeado, apresenta já a sofisticada e exuberante policromia azul e dourada, neste caso - peculiar das imagens saídas das oficinas baianas.



*FIG. 02 – São Pedro Apóstolo – sec. XVIII –
Museu de Arte Sacra da Universidade Federal
da Bahia*

A figura do santo aparece junto a um pequeno monte e, a seu lado, um galinho a lembrar a profecia e a negação a Jesus. Nesta imagem, uma das materializações mais comoventes do arrependimento levadas a cabo por um artista dos setecentos. A contorção da face, a expressão de súplica e auto-comiseração traem a presença da mão experimentada de um artista de talento, alguém capaz de resultados tão eficazes em escala tão modesta. No mesmo museu, uma imagem identificada por Myriam Ribeiro como Santo Papa no seu catálogo para a mostra do redescobrimento é identificada como sendo, também, uma representação de São Pedro. A despeito das pequenas chaves que traz junto ao corpo, presas ao traje por uma corda – o que seria por si uma disposição extravagante, em se tratando efetivamente de uma imagem de São Pedro – ou, mesmo, do traje papal, a aparência juvenil da imagem justificaria a opção adotada por Myriam Ribeiro que lhe recusa a identificação imediata ao santo chamando-o simplesmente papa.



*FIG. 03 - São Pedro em trajes papais –
proveniente de Lisboa – Acervo: Irmandade de
São Pedro dos Clérigos do Recife*

Outros São Pedros Apóstolos seriam por nós registrados em Recife e, também, na cidade de Mariana. A irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife possui uma belíssima imagem de São Pedro com aquela caracterização. Esta imagem, de origem portuguesa – sem maiores especificações até o momento - foi doada pelo bispo Dom Frei Francisco de Lima. Até 1746, quando chega a imagem de São Pedro em trajes papais (FIG. 3) adquirida pelos irmãos em Lisboa - segundo nos informa Fernando Pio - esta foi principal imagem de culto.

Uma outra escultura (FIG. 4) figurando São Pedro, representado como apóstolo, em madeira e sem policromia, está hoje depositada na galeria superior esquerda da igreja. Com tamanho próximo ao natural, foi, anteriormente, exposta no nicho que coroa a fachada da igreja, onde hoje é possível ver uma imagem em concreto, encomenda do início do século XX. A imagem em madeira sofreu alguns danos, como se pode verificar, sendo o mais significativo a mão com o livro que se desprendeu do corpo da escultura.

Embora a imagem de São Pedro venerada ainda hoje no altar principal seja peça verdadeiramente imponente (2,41m) não se trata, como visto, da primeira imagem cultuada pelos irmãos. Esta (FIG. 5) foi a que se encontra, atualmente, na capela instalada no consistório sob a invocação de São Pedro ad vincula. A escultura constituiu doação do fundador da irmandade, D. Francisco de Lima, lisboeta, bispo da diocese de Pernambuco, onde se instalou aos 22 de agosto de 1695, proveniente do Maranhão¹. A referida “primeira” imagem de São Pedro é peça possivelmente seiscentista e de origem portuguesa, sempre segundo os registros de Fernando Pio e, antes dele, Coucy Freire. Esta imagem possui ca. 1,09m, a base compreendida. Há, também, um suporte instalado nas costas, para a afixação do resplendor. É ela, igualmente, a que foi trasladada na procissão solene organizada quando da inauguração da capela que veio a constituir a sede da Irmandade.



FIG. 04 – São Pedro - Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife, PE - Escultura em madeira originalmente exposta no nicho da fachada, s.d..
Notar o dano à mão esquerda.



FIG. 05 – São Pedro ad vincula – Instalada no consistório da Irmandade de São Pedro dos Clérigos do Recife, PE.

¹ Refazendo, como veremos, o percurso profissional de D. Frei Manoel da Cruz antes de tornar-se bispo de Mariana em 1745.

A imagem tem qualidades artísticas evidentes, especificamente no que diz respeito à apreensão do caráter do personagem, apresentando o apóstolo em túnica azul com estofados em ouro, tendo sobre esta um manto vermelho que cinge a imagem pela cintura e enrola-se por seu braço direito. Enquanto a mão direita segura uma chave, seu emblema, a esquerda traz um livro aberto, outro dos atributos do santo. O pé esquerdo, descalço, apoia-se sobre uma pedra. A cabeça é tratada de modo particularmente expressivo, com olhos pintados de modo delicado e aparência melancólica e piedosa. Para além da calva, cachos, bigodes e barbas onduladas e em tom castanho.

A discrição elegante da bela imagem fundadora, de escala mais modesta, contrasta vivamente com a exuberância da nova imagem monumental de São Pedro em trajes papais que os irmãos encomendaram a Lisboa. A mudança formalizou-se através de decisão tomada em mesa de 5 de maio de 1746, mas a escultura seria desembarcada no Recife apenas em 1772. Vestindo trajes papais em tons de pérola e dourado, botas e luvas, capa e estola vermelhas, a imagem conta com adereços tais como a *triregno* e a cruz pontifical que constroem e atestam inequívoca autoridade. A ornamentação sobre o panejamento segue padrões com flores e folhas em esgrafito. O rosto é o de um nobre ancião com barba grisalha e copiosa, cabelos organizados em cachos de grandes ondulações. Os olhos, expressivos, são castanhos, em vidro. A mão direita ergue-se em atitude de bênção, ao passo que a esquerda flexiona-se segurando a cruz papal. Essa figura de grandes proporções talvez não tenha sido entronizada no topo do retábulo, embora nada tenha sobrado do altar anterior que possa comprovar essa hipótese. A opção atual, em vitrine à base do altar, resulta da reforma da talha na década de 1860.



FIG. 06 – São Pedro – Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG

Em Minas Gerais, a imagem do altar dedicado ao Santo, levantado na Sé marianense, do lado do Evangelho, é um São Pedro vestido com a toga, com um manto a complementar a indumentária, mas sem outros atributos significativos. É uma imagem relativamente discreta em suas pretensões expressivas, em algo semelhante a uma outra imagem de São Pedro, essa última conservada no Museu da Inconfidência em Ouro Preto (FIG. 6). Trata-se, esta última, de uma pequena figura de 27 cm de altura em que o santo aparece vestido com toga verde ricamente estofada em florões doura-

dos. O tecido sugerido pela madeira pintada ajusta-se à anatomia em ondulações curtas e suaves na altura do peito e com movimento mais pronunciado, mas sempre arredondado, sobre as pernas. As mangas estão dobradas sugerindo um avesso revestido por tecido vermelho. Um manto vermelho com escarificações que sugerem folhagens está lançado sobre o ombro direito, cobrindo boa parte deste lado do corpo da figura e atravessando para o lado oposto na altura da cintura. Na mão direita, o santo traz o característico livro. A mão esquerda segura, um pouco acima do ombro, o manto já descrito, numa atitude de que ajusta, num rápido movimento, a vestimenta que se afrouxa. Sobre as voltas do drapeado do manto, pode ter existido, como nos sugere o texto do catálogo do Museu, a miniatura de um galo em alusão ao episódio da tripla negação de Cristo (Marcos, 14, 27-31).

A figura, porém, resulta algo atarracada e algo desproporcionada com a cabeça e as mãos um pouco maiores do que a harmonia poderia pedir. Todo o empenho artístico parece ter sido dirigido à policromia, esta sim de grande impacto e sofisticada delicadeza. Embora o panejamento ondulante da túnica e o drapeado original do manto sejam sinais de um certo talento e domínio de recursos do ofício, o ajuste frouxo sobre a anatomia trai a formação em curso e ainda a concluir deste artista anônimo dos setecentos.

O São Pedro Apóstolo da Sé de Mariana pode ter sido a primeira imagem a ser cultuada pela irmandade de clérigos naquela cidade. Assim sendo, o percurso seria semelhante ao que se pode observar no caso analisado na irmandade do Recife com a representação escultórica de São Pedro Papa surgindo apenas num segundo momento, em meados do século XVIII, sucedendo uma imagem mais modesta, mesmo que de grande qualidade, que apresenta o santo como apóstolo. A hipótese que nos ocorre é a de que uma certa hierarquia na utilização destas representações, dependendo a possibilidade ou o privilégio de entronizar uma imagem do santo como Papa das possibilidades econômicas da irmandade e de fatores externos que condicionassem a legitimidade da representação, o que deveria pressupor, igualmente, um grau mínimo de organização e capacidade de gerir suas finanças.

A irmandade de Mariana, sempre um tanto mais modesta no seu aparato artístico, se comparada com as demais, conservou uma tela, pintura sobre madeira, em que o episódio do recebimento das chaves é sintetizado na figura de Pedro segurando as ditas nas mãos, emoldurado por uma quadratura que sugere colunas em mármore e trechos de arquitetura. Na parte inferior, a legenda *tibi dabo claves caelorum* encarrega-se de fixar o episódio de maneira a dissipar dúvidas. A tela, avulsa, não despida de qualidade compositiva e com soluções plásticas que fazem supor a presença de um desenhista de experiência e mão adestrada no diapasão luso-brasileiro, reveste-se, inexistindo outros objetos ou pinturas que nos possam auxiliar a compreender sua origem e significado, de um certo mistério.

O emolduramento que apresenta hoje, por certas características e qualidades da madeira, parece ser original, mas pode ser, nada opõe-se a isto, acréscimo posterior à execução, mesmo que realizado em data bastante recuada. Pode ter sido, este painel, um presente, uma doação de um irmão ou de um outro patrocinador. A lista de bens móveis associados à irmandade dos clérigos no final do século XVIII, conservada no Arquivo da Arquidiocese de Mariana (AEAM), não a inclui, desafortunadamente, entre os objetos arrolados. Não é, igualmente, mencionada em crônicas ou estudos anteriores. Lembremos que a igreja dos Clérigos de Mariana foi, no início do século XX, um grande “repositório” de arte colonial. Essa tela poderia ter chegado até ali através da coleta que se efetuou em diversos sítios e permanecido na capela após o desmembramento do acervo do Museu de Arte Sacra que ali foi instalado. O processo de condensação iconográfica que vemos nessa tela é de profundo interesse. Sua estrutura é, antes, a de um emblema. Suprime-se a figura de Jesus, apre-

senta-se o apóstolo Pedro com o corpo reduzido a três quartos. As chaves já estão em sua mão, mas com Jesus excluído da composição, restou materializar-lhe a fala no texto que se vê na parte inferior da tela. A ti te dou as chaves do céu, a fala substitui a representação do trecho dramático. Não há mais a flexão dos joelhos nem a súplica no olhar: o artista parece ter optado pela concisão e por um discurso direto o quanto possível, organizado, quase, à maneira de um emblema.

Esculturas de São Pedro como papa são registradas, também, em outras capelas, guardando, por vezes, direta ligação com o modelo adotado pela igreja dos clérigos. O exemplo mais nítido, neste sentido, pode ser o da imagem de São Pedro que se encontra na capela da Madre de Deus do Recife, que parece uma “contrafacta” da imagem portuguesa comprada pelos clérigos recifenses. Em Salvador a igreja da paróquia de São Pedro exibe uma belíssima imagem, em vulto próximo ao natural, de São Pedro papa, com sua mitra em metal.

Também a irmandade de clérigos baianos apresenta uma bela imagem de São Pedro papa, não havendo, neste caso, registro de imagem do santo em trajes de apóstolo no inventário geral resultante da pesquisa patrocinada pela fundação Vitae que consultamos ainda no ano de 2003. Há que se fazer menção, entretanto, ao desmoronamento da antiga igreja dos clérigos, ocorrida no ano de 1797, e em que deve haver sido perdida parte relevante de seu acervo artístico. O novo edifício estava pronto já na virada ao século XIX e seu altar mor em 1809. A imagem de São Pedro ali entronizada em tamanho natural (ca. 1,79), possui características coerentes com produção baiana setecentista, particularmente no que diz respeito ao tratamento ondulante do panejamento e sua policromia caracteristicamente exuberante. Não há documentação que desabone a hipótese ou registro da compra de escultura ou remessa desde Portugal. O manto interno está decorado em vermelho trazendo a imagem, por cima deste, uma sobrecapa branca enriquecida por decoração fitomórfica dourada. Por último, uma longa capa dourada ornamentada com motivos florais. Cabelos e barba, esta bipartida, são tratados de modo realista pelo escultor e o expressivo gestual ganha relevo ao combinar-se com o marcado contraposto definido pela inclinação da cabeça para a direita e a curvatura suave do corpo em sentido divergente. O rosto delicado conta com olhos de vidro castanhos articulados de modo a criar expressão patética, com os lábios ligeiramente entreabertos, mas igualmente piedosa. Os braços estão abertos de modo gracioso. Numa das mãos, traz o santo as chaves e, na outra, a cruz papal dourada. A perna direita flexiona-se em arco elegante.

A representação, mais rara entre nós, do Santo em sua cátedra apareceu nos dois casos, trágicos no âmbito da história das capelas de São Pedro dos Clérigos entre nós, é dizer, nas demolidas igrejas de São Paulo (FIG 07 esq.) e do Rio de Janeiro (FIG. 07 dir.). Schenone menciona algumas imagens de São Pedro *in cathedra* que se instalavam nas catedrais da América espanhola por ocasião da festa do santo a 29 de junho e a que poderíamos comparar os casos brasileiros. No Rio de Janeiro e em São Paulo, entronizavam-se imagens deste tipo em tamanho próximo ao natural, com a figura do santo assentada em magníficas cadeiras, portando a cruz episcopal e a mitra, objetos, em ambos os casos, removíveis. O São Pedro entronizado representa o topo de uma hierarquia de representações, a deferência máxima ao apóstolo feito sumo sacerdote da igreja católica que aparece, nestas representações, como em majestade. Uma figuração similar é registrada na espetacular pintura do forro da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife, executada em 1764 por João de Deus Sepúlveda e em que o santo aparece acompanhado por uma corte eclesiástica, com representantes das diversas ordens religiosas. Uma representação de sua precedência sobre as demais agremiações religiosas.

A cátedra como representação da Igreja de Pedro, o tema da transmissão das chaves reforçada pelos relevos, a pesca milagrosa a reforçar a ideia do apostolado. Estes elementos corroboram, igualmente, a ideia de que a iconografia de São Pedro entronizado – utilizado pelos irmãos clérigos

de Recife, de São Paulo e do Rio de Janeiro – visaria a produzir o efeito da centralidade da igreja, o vínculo direto com a herança apostólica de Pedro. De simples pescador, de representação do arrependimento e da contrição, chegaríamos à representação da autoridade máxima da Igreja. Uma renovação iconográfica particularmente relevante para entender o contexto da ampliação da administração religiosa no Brasil setecentista e os veículos de sua internalização.



FIG. 07 – São Pedro Papa entronizado – imagens provenientes das antigas Igrejas de São Pedro dos Clérigos de São Paulo (esq.) e Rio de Janeiro (dir.)

CONCLUINDO

Percebemos, ao longo de nossa pesquisa, de que forma as representações de São Pedro modificaram-se, indo da figura do apóstolo e pescador - ainda que mandatário de Cristo, circunstância geralmente manifesta pelo atributo das chaves – à figura de chefe do poder espiritual, vestido em trajes papais à moda do dia ou assentado, majestaticamente, em seu trono. A estas alterações iconográficas antecederam fatores relevantes como a consolidação das diversas confrarias de clérigos, fenômeno perceptível sobretudo a partir das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia e, mais sensivelmente, a partir da década de 1720. Em nossa pesquisa, procuramos associar esta modificação no status dos irmãos clérigos com a grande movimentação político-religiosa que vai da criação do Patriarcado de Lisboa em 1716, a retomada das relações entre Portugal e a Santa Sé ao tempo de Clemente XII e Neri Corsini e desta à investidura de D. Tomás de Almeida como cardeal – sua criação - em 1737. Este período profícuo para as relações institucionais envolvendo a Igreja Portuguesa parece ter provocado uma revalorização da devoção a S. Pedro e uma nova invenção de sua imagem.

Procuramos comparar o fenômeno brasileiro a alguns dos estudos de caso portugueses contemporâneos e, a título apenas ilustrativo, na impossibilidade de aprofundar a análise daquela ca-suística e de seu contexto específico, apresentamos aqui os casos da Sé do Porto, da Igreja de S. Nicolau da mesma cidade, bem como a da Igreja de Bom Jesus em Matozinhos, norte de Portugal (FIG. 08). A transformação da imagem de S. Pedro de Apóstolo em Papa revelou-se-me, igualmente, através do interesse pela cerimônia de sua vestição (FIGs. 09 e 09b), nas festas de S. Pedro e S. Paulo, fenômeno particularmente caro ao supracitado Clemente XII e cuja aplicação à escultura brônzea de S. Pedro do Vaticano nos dá a perceber o efeito imponente que ela sugere ao “recoroar” o príncipe dos apóstolos em pleno século XVIII. Entendemos que nossas imagens de São Pedro em trajes papais muitas vezes aproximaram-se da linguagem escultórica da retratística dos papas, cardeais e outras autoridades eclesiásticas dos séculos XVII e XVIII, o interesse pelo traje e seus atributos ressaltando a dimensão “funcional” do culto e a presença desta autoridade em âmbitos tão afastados do centro do poder religioso, como seria a América Portuguesa de então.



FIG. 08 – Exemplos portugueses: Sé - Porto, Igreja de São Nicolau – Porto e Igreja do Bom Jesus – Matozinhos, Portugal



FIG. 09 e 09b - Modelos romanos possíveis para o clero português

Arnolfo de Cambio (?): escultura brônzea de S. Pedro, S. Pedro do Vaticano. A primeira imagem apresenta a mesma escultura vestida para as Vésperas da festa dos S.S. Apóstolos Pedro e Paulo (28 de junho). A cerimônia da “vestição” da imagem foi particularmente relevante ao longo do pontificado de Clemente XII Corsini.