PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Quatro Estações: alegorias no Brasil do século XVIII

Four Seasons: allegories in 18th century Brazil

Angela Brandão
Unifesp, Brasil
ORCID: 0000-0001-8946-9910

Resumo

A partir das alegorias das Quatro Estações do Ano, pintadas a óleo sobre madeira, em 1774, por Bernardo Pires da Silva, nas paredes laterais da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, Minas Gerais, este texto apresenta algumas possibilidades de refletir sobre como se constituíram diferentes formas de percepção e representação dos fenômenos climáticos, organizados como Estações do Ano, baseadas em elementos próprios ao pensamento europeu do século XVIII e suas traduções no território colonizado.

Palavras-chaves

Bernardo Pires da Silva. Pintura Rococó. Quatro Estações.

Abstract

Based on the allegories of the Four Seasons, painted in oil on wood in 1774 by Bernardo da Silva Pires, on the side walls of the main chapel of Nossa Senhora do Pilar Church, in Ouro Preto, Minas Gerais, this text presents some possibilities for reflect on how different forms of perception and representation of non-human nature cyclical phenomena were constituted (with emphasis on the Seasons of the Year), based on elements specific to 18th century European thought and its traduction in the colonized territory.

Keywords

Bernardo Pires da Silva. Four Seasons. Rococo painting.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

As mudanças climáticas, a partir das quais passamos a experimentar nossa relação com a Natureza não-humana e expressá-la por meio de imagens, remetem a outras temporalidades, se voltarmos provisoriamente as costas para o futuro. Somos levados, então, a buscar camadas do passado em que se tentou organizar e de alguma forma controlar, a partir de alegorias, os fenômenos do clima, ora em suas mudanças cíclicas e até certo ponto previsíveis, ora nas intempéries, com seus efeitos imponderáveis.

As anotações que se seguem buscam reconhecer como as Estações do Ano foram representadas, por meio de um exemplar bastante específico: as paredes laterais da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, Minas-Gerais, onde foram realizadas pinturas com as alegorias da Primavera, Verão, Outono e Inverno (**Figuras 1 a 4**), de autoria de Bernardo Pires da Silva (17?? – 17??).

No início do século XX tais pinturas em óleo sobre madeira foram recobertas com tinta branca, e entre 1952 e 1965 o IPHAN promoveu trabalhos de recuperação das mesmas. Segundo o fichamento do próprio órgão do patrimônio, estão em bom estado de conservação, entretanto observam-se certos desgastes e perdas, provavelmente devido à intervenção anterior[1].

De acordo com Adalgisa Arantes Campos (2021):

> As pinturas da capela-mor foram executadas por Bernardo Pires da Silva, conforme lançamento de 1774, e posterior louvação de João Nepomuceno Correia e Castro. O dito Bernardo Pires trabalhou no forro da capela-mor do Santuário de Congonhas entre 1773 e 1775, atividade que presumimos justificar seu pedido para se ausentar da irmandade do Santíssimo. Embora não tenha sido tratado como 'mestre' na documentação, Pires elaborou uma figura humana com mais desenvoltura que aquela de Carvalhais no forro da nave.

As pinturas trazem, segundo Andreia de Freitas Rodrigues (2018, p. 118-119):

> esquemas compositivos muito similares, um concheado simples emoldura a cena, onde podemos ver uma paisagem que cerca as figuras.

1 Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo Livro de Belas Artes – Inscrição n. 246 Processo n0 0075-T-38 Data: 08/09/1939 OBS: 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 no 13/85/SPHAN.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

É bom lembrar que, embora não haja notícia dos modelos nos quais as alegorias se baseiam, as estações seguem a divisão anual do hemisfério norte, como se percebe pelos elementos do Verão e Outono.

Rodrigues bem observou que a figura que representa a Primavera, uma alegoria feminina, assemelha-se ao modelo presente na obra ***Iconologia*** de Cesare Ripa: uma jovem transportando flores acompanhada de um cupido. O verão é também uma jovem no ambiente da colheita do trigo, acompanhada por *ignudi*. O outono traz umarepresentação da vindima com a figura de Baco. O inverno é representado por um idoso que aparentemente se aquece diante de um braseiro (RIPA apud. RODRIGUES, 2018, p 118-119).

FIG. 01: Bernardo da Silva Pires. *Primavera*. Do conjunto das *Quatro estações do ano*, 1774 Pintura a óleo s/ madeira. Capela Mor Matriz N. S. do Pilar, Ouro Preto – MG. Fonte: A. Rodrigues/ IPHAN

FIG. 02: Bernardo da Silva Pires. *Verão*. Do conjunto das *Quatro estações do ano*, 1774 Pintura a óleo s/ madeira. Capela Mor Matriz N. S. do Pilar, Ouro Preto – MG Fonte: A. Rodrigues/ IPHAN

FIG. 03: Bernardo da Silva Pires. *Outono*. Do conjunto das *Quatro estações do ano*, 1774 Pintura a óleo s/ madeira. Capela Mor Matriz N. S. do Pilar, Ouro Preto – MG Fonte: A. Rodrigues/ IPHAN

FIG. 04: Bernardo da Silva Pires. *Inverno*. Do conjunto das *Quatro estações do ano*, 1774 Pintura a óleo s/ madeira. Capela Mor Matriz N. S. do Pilar, Ouro Preto – MG Fonte: A. Rodrigues/ IPHAN

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Embora as valiosas indicações deixadas pela tese de Rodrigues (2018) e pelo texto de Campos (2021) sejam fundamentais, as autoras não tiveram a intenção de aprofundar-se especificamente sobre o tema das Estações, uma vez que estavam voltadas para estudos mais amplos do *Vanitas* ou do processo de ornamentação pictórica da Matriz como um todo, respectivamente. Assim, ainda restam muitas hipóteses a serem averiguadas em relação às pinturas das Quatro Estações da Capela-Mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto; como forma de refletir sobre percepções artísticas dos fenômenos climáticos.

No que se refere ao espaço arquitetônico da Igreja onde se encontram os exemplares, a Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto foi construída com planta do engenheiro militar Pedro Gomes Chaves a partir de 1730, sendo a obra arretada pelo mestre português João Fernandes de Oliveira. Em 1733, o grosso da construção já se encontrava terminado, e o Corpo Santo foi devolvido da Capela do Rosário, onde se encontrava provisoriamente, na conhecida festa do *Triunfo Eucarístico*. Entre 1735 e 1737 a decoração arquitetônica da nave foi realizada por Antônio Francisco Pombal, também mestre português, com retábulos laterais inseridos em 33 e 35, com atuação do escultor Manuel de Brito. A partir de 1746 se começa a ser feita a decoração da capela-mor com talha iniciada pelo escultor Francisco Xavier de Brito e concluída pelo entalhador Antônio Henriques Cardoso e douradas por Bernardo Pires da Silva, o pintor que realizou as Quatro Estações na parte inferior das paredes laterais (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010, p.39- 51).

Para compreender como as Quatro Estações do Ano foram representadas nas paredes laterais da Capela Mor da igreja, caberia um breve estudo iconográfico das Quatro Estações, ainda que guardando os limites da assim chamada cultura ocidental, com foco no século XVIII lusitano. O percurso iconográfico não é um caminho fácil, e obviamente este texto tampouco poderia pretender trilhá-lo de maneira exaustiva. Porém, no espaço dessas linhas, apresentamos de maneira rudimentar algumas das variadas possibilidades associativas do tema.

A iconografia das Quatro Estações, com efeito, possui uma abrangência universal, como se pode imaginar, tanto do ponto de vista de uma história da arte, como também da história das religiões, da teologia, da astronomia ou da filosofia – revelando diferentes formas de relação entre o Homem e o Clima. Partimos da compreensão de que os tempos da Natureza serão definidos pelas passagens do ano, de acordo com as Quatro Estações, como

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

uma construção histórico-cultural. Trata-se, portanto, de indicar uma certa "invenção da Natureza", na qual, por determinados motivos astronômicos e pelo precoce reconhecimento dos solstícios e equinócios, identificou-se que as Estações do Ano seriam em número de quatro e necessariamente compreendidas como Primavera, Verão, Outono e Inverno, muitas vezes ordenadas conforme o calendário anual do Hemisfério Norte.

Cabe, por certo, aplicar uma ideia abrangente do significado cultural do problema como forma de articulação entre textos e imagens que envolvem as representações das Quatro Estações de Minas Gerais da segunda metade do século XVIII, o qual se construiu e se manteve como um conhecimento longamente sedimentado na cultura ocidental e que irá se manifestar, com suas particularidades, no contexto do rococó luso-brasileiro.

Uma formulação histórica da "existência" das Quatro Estações remonta aos escritos pré-socráticos e se constitui em trajetória cultural de longa duração. Certamente, o conhecimento astronômico das fases climáticas já existia desde o início da agricultura. Contudo, encontra-se em Pitágoras a divisão do ano em Estações, no século VI a.C.: Primavera, Verão, Outono e Inverno correspondiam às fases da vida humana (infância, juventude, maturidade e velhice)[2].

Segundo Rodrigues (2018, p. 121-123):

2 O ano era dividido em duas partes, de modo geral, desde as primeiras civilizações consideradas ocidentais: o período quente (em latim: "ver"): era dividido em três fases: o *Prima Vera* (literalmente "primeiro verão"), de temperatura e umidade moderadas, o *Tempus Veranus* (literalmente "tempo da frutificação"), de temperatura e umidade elevadas, e o Æstivum (em português traduzido como "estio"), de temperatura elevada e baixa umidade. O período frio, por sua vez, (em latim: "hiems") era dividido em apenas duas fases: o *Tempus Autumnus* (literalmente "tempo do ocaso"), em que as temperaturas entram em declínio gradual, e o *Tempus Hibernus*, a época mais fria do ano, marcada pela neve e ausência de fertilidade. Posteriormente, no entanto, para ajustar as estações à posição exata dos equinócios e solstícios, correlacionados com a influência da translação associada à mudança no eixo de inclinação da Terra, convencionou-se, no Ocidente, dividir o ano em somente quatro estações. Certas culturas ainda dividem o ano em cinco estações, como a China. Países como a Índia o fazem em apenas três estações: uma estação quente, uma estação fria e uma estação chuvosa. Já no continente Africano, países como Angola só têm duas estações, a das chuvas, quente e úmida, e o *cacimbo*, seca e ligeiramente mais fresca, principalmente à noite (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1998).

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

> As alegorias das estações do ano mostram a passagem do tempo cíclico, pois sempre retornam. Fazem alusão às quatro idades do homem, como permanência do pensamento de Pitágoras, onde a primavera é a criança, o verão o jovem adulto, o outono a maturidade e o inverno a velhice. Cesare Ripa, ao comentar a alegoria do Solstício de Inverno, dirá que é 'um velho que carrega nos pés o círculo zodiacal'(...)".

Ainda segundo a mesma pesquisadora, a associação entre as quatro estações do ano e as quatro idades do Homem aparece também em gravura do livro *Emblemata* de Otto Van Veen, reproduzida nos azulejos do Convento de São Francisco, em Salvador. Sempre de acordo com Andreia de Freitas Rodrigues (2018, p. 118-119):

> (...) a árvore desfolhada, outonal, simboliza o tempo que passa nas estações do ano, fazia uma advertência em relação à ideia do engano, das aparências falsas e vãs. Ao contrário das imagens anteriores, nas alegorias das quatro estações do ano, não vemos caveiras, velas, ampulhetas. A noção do tempo está na decrepitude progressiva que se instala nos personagens, reverberando a ideia do engano.

Por sua vez, o artigo de Adalgisa Arantes Campos (2021, p. 30) nos indica que:

> A alegoria das Quatro Estações ladeia a capela-mor, em painéis pintados em tábua corrida dispostos na parte inferior. Com isso reitera a natureza física, terrestre, relativa ao número quatro. Por sua vez as estações (a Primavera – a adolescência, o Verão – a juventude, o Outono – a maturidade e, por fim, o Inverno – a velhice) estão submetidas ao fluir do tempo que se escoa em períodos alternados e em fases lunares, implicando nas principais idades da vida (Primavera – adolescente; Verão – o jovem; Outono – o adulto; Inverno – o velho).

A partir desse ponto, porém, adotamos a ideia da relação entre Homem e Natureza, com base na proposição de Keith Thomas (2010), em seu livro *O Homem e o Mundo Natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. Para Thomas, plantas e animais foram violentamente submetidos ao poder humano por uma extensa construção de justificativas históricas e teológicas. No arco temporal abordado pelo livro, a Humanidade como possuidora de direitos totais sobre a Natureza não-humana foi, a partir do século XVII, lentamente perdendo sua supremacia através de uma série de mudanças culturais, as quais vão levando à compaixão, ao respeito e afeto pelos demais seres vivos, matizando gradativamente o poder absoluto dos Homens sobre as demais criaturas.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Embora o livro esteja voltado para a relação dos Homens com as plantas e os animais, e especificamente no contexto inglês, a estrutura adotada por Thomas (2010) fornece elementos para compreender como se tentou controlar o clima, submetendo-o à cultura, humanizando-o pela formulação alegórica das Quatro Estações. Tal "controle" dos fenômenos climáticos pelo domínio sobre o mundo natural a partir das imagens encontra-se em transformação a partir do século XVII e, com o pensamento Iluminista do XVIII, a supremacia dos Homens sobre a Natureza já se achava bastante relativizada.

No livro, *O Jardim das Hespérides: Minas e as Visões do Mundo Natural no Século XVIII,* Laura de Mello e Souza (2022), por meio de extensa análise documental (cartas, relatos de viagem, a poesia de Cláudio Manoel da Costa, etc.), demonstrou como, na região da mineração no Brasil do século XVIII e início do XIX, a natureza foi transformada discursivamente em espaço de aventuras, mitos, ameaças e – por outro lado – o lugar da destruição e da violência dos invasores contra os povos originários. Em alguns pontos do livro, as chuvas, os ventos, o frio ou calor extremos são observados pelos invasores, viajantes e aventureiros como uma ameaça verdadeira, tal qual forças incontroláveis.

Nas palavras da autora: "Por trás do fascínio, persistia contudo a adversidade, o embate entre o homem e a natureza se fazendo a poder de 'perigos, fomes, sedes e trabalhos'." O clima da capitania representava um desafio, citando o conde de Assumar: "(...) o clima é tumba da paz e berço da rebelião, a natureza anda inquieta consigo, e amotinada por dentro, é como no inferno". Acrescentando, em seguida: "A inconstância do clima podia também se manifestar no capricho das águas violentas", referindo-se às inundações (MELLO E SOUZA, 2022, p. 46-48).

Uma visão do mundo natural como ameaçador, na região das minas, atravessou o século XVIII e se estendeu ao início do século XIX, de modo que podemos vislumbrar em escritos dos viajantes, como os cientistas bávaros Spix e Martius que percorreram o Brasil entre 1817 e 1820. Em seus *Relatórios ao Rei* (2018, p. 139-140), escreveram sobre as chuvas na viagem para Vila Rica:

> Para nós, os primeiros dias foram os mais difíceis (...) A isso cabe acrescentar o período das chuvas, que tem chegado com muita força depois de vários anos de seca, com precipitações quase todos os dias, especificamente à tarde a partir das 2 horas, sob constantes trovoadas, que deixam a estrada alagada com mais de um pé d'água. Com as

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

> chuvas, os numerosos riachos têm tais crescidas que, com frequência, ao ladeá-los corre-se risco de vida (...)

E ainda, sobre o clima:

> A altura dessa montanha [Itacolomi] é um dos principais fatores do clima cambiante em Vila Rica. Cedo, pela manhã até 1 da tarde, o termômetro sobe de 11º aos 20º Ré (13,75-25ºC); o barômetro se mantém nos 25º e flutua umas poucas linhas para cima. De manhã e no final da tarde o frio é perceptível, tendo em conta o considerável calor do meio-dia (SPIX, MARTIUS, 2018, p. 148).

Se, no relato dos cientistas viajantes do século XIX, uma racionalidade numérica toma conta da medição precisa das temperaturas e de uma observação exata da altitude das montanhas, o século XVIII vive ainda um momento de sobreposição de valores científico-filosóficos, religiosos e poéticos que cedem, aos poucos, lugar para a Razão Iluminista. A partir da ideia de lugares "selvagens", montanhas e sertões assustadores, a Natureza é, por assim dizer, "domesticada" pela agricultura e pastoreio, transformada em paisagem bucólica pela arte ou pela poesia. Com efeito, para Rodrigues (2018), nas pinturas das Estações do Ano da Igreja de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, "a noção da passagem do tempo aparece de fato nas figuras e nas mudanças na paisagem, que, no geral, são cenas quase bucólicas". Em certos poemas de Claudio Manoel da Costa, segundo Mello e Souza (2022, p. 106) há um entrelaçamento entre montanhas míticas – da serenidade bucólica e pastoril ancorada na tradição ocidental, de um lado; e, de outro, montanhas vivenciadas como territórios propensos a "catástrofes naturais, aos rigores do frio e mudanças climáticas inesperadas".

Um espaço urbano rapidamente criado em torno da mineração em meio às montanhas constitui-se numa forma de negação da natureza por suas ruas, calçadas, templos e casarios. Os elementos da natureza foram reservados tão somente para a alimentação no fundo das moradas, nos quintais – com suas plantas, águas e animais (MENESES, 2015). Assim também o Clima, ameaçador, é cristalizado em Alegorias nas paredes da capela-mor da Matriz do Pilar de Ouro Preto, talvez como forma de apaziguar as forças incontroláveis ainda muito vívidas por aqueles personagens que atuavam artística e culturalmente, mas também fisicamente, no enfrentamento daquele tempo e lugar.

Sacralizar os períodos do ano, a partir das experiências de uma "submissão" da Natureza, por meio da cultura e da arte, nos leva a observar

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

que a representação das Quatro Estações do Ano, a propósito desde o mundo antigo, esteve ligada às imagens das Deusas Horas, divindades relacionadas às mudanças do clima; mas também aos Mistérios de Elêusis e cultos agrícolas de Ceres (Deméter, deusa da agricultura) e Proserpina (Perséfone, deusa do trigo) (DOSSI, 2000), enquanto o tema era igualmente tratado pelos pensadores e poetas da Antiguidade, cenas de atividades agrícolas resultaram em motivos de pinturas sobre cerâmicas.

Entretanto, a compreensão de que havia uma articulação entre a vida concreta dos Homens, de trabalho e da produção econômica rural e os períodos do ano, manifesta- se, por exemplo, na obra de Hesíodo (750 e 650 a.C.) – *Os trabalhos e os dias*, em especial a parte intitulada *Como trabalhar a terra; ensinamentos para as diversas estações* (HESÍODO, 2012, p. 103 e ss.).

Podemos ler aqui algumas passagens em que as Estações do Ano estão relacionadas às atividades no campo: "Aras na primavera, mas a terra arada de novo no verão não te decepcionará". Ou: "Chegarás em boa situação à primavera de céu claro, e sobre os outros não fixarás teu olhar, mas um outro homem terá de ti necessidade. Mas se apenas no solstício de inverno arares a terra divina, agachado farás a colheita pegando pouco com a mão, atando um feixe ao contrário do outro, coberto de poeira e sem grande alegria". E ainda: "Cinquenta dias depois do solstício, quando vai para o fim o verão, estação de cansaço (...)" e "Passa direto pela forja e pelo abrigo quente no tempo do inverno, quando o frio mantém os homens longe dos trabalhos (...)" (HESÍODO, 2012, p. 103 e ss.).

Segundo Maia (1990, p. 41), podem ser encontradas cenas com as estações do ano em vasos e relevos da Antiga Grécia e nos afrescos do cemitério de Pretextato de finais do século II d.C. Para o autor, os romanos dividiram o ano nas representações artísticas de acordo com as tarefas rurais, as experiências dos ancestrais e outras circunstâncias com calendários pictóricos que se espalharam pelo Império, como as quatro cenas com trabalhos: a lavra do campo, a poda dos arbustos, os cuidados com a vinha e a semeadura, de meados do século III d.C. que podem ser vistas, a exemplo, no Museu Público Nacional de Cherchell, antiga Cesaréia, atual Argélia. Sempre de acordo com Maia (1990), as representações dos trabalhos e os meses irradiam-se por toda Europa e se manifestam por diferentes meios artísticos.

Ainda que as Estações do Ano estivessem muitas vezes associadas aos trabalhos rurais, sua representação como divindades específicas é

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

recorrente pelo que se pode ver em mosaicos romanos espalhados por diferentes locais na extensão do Antigo Império. Flora como Primavera; Ceres (Deméter) como Verão; Baco (Dionísio) como Outono e por vezes Saturno (Cronos), como Inverno (DOSSI, 2000). Uma demonstração artística semelhante, das Quatro Estações na Antiguidade tardia em território de Portugal, pode ser encontrada nos mosaicos da Vila Romana de Cabaçal, do século IV d. C.

Em relação às representações das Estações do Ano, a partir do tema dos trabalhos e os meses nas artes medievais, podemos observá-las em diversos casos, como O *Trabalho e os Meses* do Batistério de Parma, do século XIII, nos relevos realizados por Benedetto Antelami, onde as atividades rurais e artesanais são combinadas às Estações, Meses do Ano e Signos do Zodíaco; ou como nos trabalhos e os meses da Porta do Batistério de Pisa, de aproximadamente 1260, por obra de Nicola Pisano e seu filho Giovanni. Certamente, um dos mais conhecidos casos das representações das épocas do ano, vida de corte e signos zodiacais são as iluminuras do Livro das Ricas Horas do Duque de Berry confeccionadas por Paul e Jean Limbourg, c. 1410, hoje no Museu Condé, Chantilly (COSTA, 2019).

Ainda que o vasto repertório iconográfico e iconológico deva reconhecer-se impossível de ser abarcado aqui, tais elementos aparentemente dispersos precisam ser levados em conta para um estudo histórico-cultural que queira compreender o modo como as Quatro Estações foram representadas historicamente e como se encontram em Ouro Preto do século XVIII. O pensamento filosófico Antigo e suas imagens acerca das Estações foram intensamente articulados com o sistema de pensamento medieval, revivido no Renascimento, rearranjando-se no Barroco e no Rococó.

Os exemplos são muitos. Uma obra emblemática do século XV, a *Primavera* (ao lado do *Nascimento de Vênus*) de Sandro Botticelli, é reveladora do ambiente florentino do Renascimento, como proposto por Warburg (2015, p. 27-86). As fontes literárias da Primavera seriam, justamente, as *Metamorfoses* e *Fastos*, de Ovídio (43 a.C. - 17 d.C); os poemas de Lucrécio (94 (?) – 55 a.C.) *Da natureza das coisas*; de Virgílio (70 – 19 a. C.), *Eneida* e *Bucólicas*; de Horácio (65 – 8 a.C.) a *Arte poética*; *Ninfale Fiesolano*, de Boccaccio (1313-1375); *Orfeu*, de Angelo Poliziano (1454 – 1494); *Ambra* e os *Sonetos*, de Lorenzo de' Medici (1449 – 1492). Como modelos estilísticos, Warburg indicaria, entre outras referências, as

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

medalhas de Niccolò Fiorentino e as ilustrações do livro *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, editado em Veneza por Aldo Manuzio. Contudo, a partir dessa trama literária e visual, tanto a *Primavera* quanto o *Nascimento de Vênus* de Botticelli resultavam do profundo sofrimento, segundo Warburg, diante da morte precoce de Simonetta Vespucci, amada de Giuliano de' Medici, o encomendante das pinturas.

As Quatro Estações na cultura barroca parecem ter se sedimentado como uma temática que transita, portanto, entre a recuperação dos escritos filosóficos Antigos pelo Renascimento e as tradições medievais. Mais de um século depois da *Primavera* de Botticelli, Arcimboldo se dedicou a humanizar o tema no quadro *As quatro estações* de 1573, hoje no Museu do Louvre, com rostos humanos compostos por elementos vegetais.

As Estações do Ano foram, com efeito, tema fértil para diversas séries de gravuras entre os séculos XVI e XVII. Adriaen Collaert, a partir de Maerten de Vos, 1570, realizou a série das Quatro Estações, entre as quais representou, como no caso da Matriz do Pilar de Ouro Preto, o Outono como Baco[3]. Por um artista desconhecido, a partir de gravuras de Hendrick Goltzius, temos a *Alegoria da Primavera*, um desenho realizado a partir de 1589.

Em Cesare Ripa (1669), no livro *Iconologia* a que nos referimos antes, publicado por primeira vez em 1593, seguida de diferentes edições entre o final do século XVII e ao longo do XVIII[4], seguindo a pista deixada por Andreia de Freitas Rodrigues (2018), temos elementos iconográficos e iconológicos importantes para nosso problema.

O livro de Ripa (1669), nas palavras do próprio autor, "discorre genericamente das várias formas de imagens e suas regras. As imagens feitas para significar uma coisa diversa daquela que se vê com o olho", consistem no mais conhecido compêndio de iconografias organizadas como um modelo a ser utilizado por artistas, mecenas e observadores

3 Na Biblioteca Nacional de Portugal localizamos de Maerten de Vos 4 Gravuras do conjunto das Quatro Estações, datadas entre 1580 e 1603. VOS, Marten de, 1532-1603 [As >quatro estações do ano<] / Martin de Vos inventor ; Cr. de Pass f. et excudit. - [S.l.] : Cr. de Pass, [entre 1580 e 1603]. - 4 gravuras, f. [40-43] : buril, água forte e ponteado, p&b ; matriz: 19,7x21,7 cm, em folha 24x31 cm

4 A primeira edição do livro *Iconologia* de Cesare Ripa é de 1593, sem as imagens. As ilustrações em xilogravura são acrescentadas na edição de 1603. Utilizamos para este artigo a edição venziana de 1669, disponível em https://archive.org/details/A041463 As traduções são nossas.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

das artes, dentro de regras precisas de decoro e obediência à tradição clássica. A circulação dos preceitos visuais da *Iconologia* de Cesare Ripa em Portugal vem sendo estudada por autores como Manuel Gandra (s/d), a partir da presença de diferentes edições localizadas em bibliotecas portuguesas. No Brasil Colônia, embora não esteja clara a circulação da obra de Ripa ou de outros livros de modelos para alegorias, sua presença foi indicada por pesquisadores a partir da análise de imagens (RODRIGUES, 2018; HILL, 2009).

É possível observar, portanto, a relação entre as imagens das Quatro Estações da Capela-Mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto e as alegorias sugeridas por Ripa, em sua *Iconologia*. Na tradução livre ao português de trechos da edição de Veneza do Século XVII, acha-se um apanhado em que o autor se refere às Estações do Ano, como veremos logo.

Na medida em que tratamos de uma análise iconográfico-iconológica com base no conceito de Alegoria, o estudo da obra de Cesare Ripa torna-se fundamental, ainda que exclusivamente nos dedicamos às Quatro Estações do Ano. Sobre Ripa, de resto, adotamos a hipótese de Forcellino, segundo a qual é "um elenco ordenado alfabeticamente de imagens alegóricas, explicadas e interpretadas». De acordo com Forcellino (2018), Ripa:

> responde às exigências contrarreformistas de um controle sobre a expressão artística, através da precisa identificação dos símbolos com sua representação visível. Para que esta identificação seja clara e portanto controlável, os tribunais ideológicos da Contrarreforma criam um prontuário (...).

E ainda:

> Tornar aberta e univocamente compreensível o significado da alegoria visível equivale a reduzir a possibilidade que esta mesma alegoria veicule significados transgressivos com relação à instituição e liturgia. Este é o esforço de controle do Concílio de Trento sobre a arte como instrumento de propaganda e comunicação (FORCELLINO, 2018, p. 68).

Sobre o conceito de Alegoria há, no entanto, uma trama complexa que perpassa não apenas a história da arte, mas a teoria literária e a estética, entre outros saberes. Lemos no estudo de Burckhardt (1992, p. 3-40): "para a arte o termo 'alegoria› compreende, na realidade, funções as mais diversas. Devemos admitir que a alegoria representa o pensamento

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

abstrato". A discussão necessária sobre alegoria no pensamento de Warburg e Benjamin foi apontada por Efal (2018). Porém, ainda que sem se enredar numa discussão conceitual, devemos apontar que precisamos estar atentos a ela (CEIA, 1998; MENDEZ, 2006; SANTOS, 2014).

As alegorias surgem de uma combinação entre mitologias greco-romanas e a personificação dos valores cristãos, com funções edificantes ou condenatórias. Dessa construção "greco-cristã", como a denominou Mendez (2006), afirma-se um repertório literário e visual que determina a representação de ideias abstratas por meio de figuras humanas. As Quatro Estações do ano passam por tal elaboração alegórica. Partem da representação de divindades agrícolas associadas às atividades rurais, aos frutos da terra conforme a época do ano, a visão cíclica da natureza e das idades do homem. Assume valores morais e religiosos. A partir do século XVII, o momento de maior expressão alegórica coincide, segundo Mendez, com o início do fim do sistema alegórico. O período barroco seria, ao mesmo tempo, o momento da mais intensa utilização das alegorias e o seu ocaso. No entanto, como estamos observando uma obra da segunda metade do século XVIII, interessa-nos compreender a sobrevida das Alegorias.

Nesse sentido, a longevidade do livro de Ripa – obra de grande circulação que organiza o sistema alegórico segundo certos limites impostos pela Contra-Reforma, a fim de evitar exageros e liberalidades por parte da interpretação dos artistas – torna-o uma referência fundamental.

Vejamos que o Verão foi descrito por Ripa como:

> uma jovem de aspecto robusto, coroada de espigas de grão, vestida de cor amarela e que com a mão direita tenha uma tocha acesa. Jovenzinha e de aspecto robusto se pinta porque o Verão se chama a juventude do ano por ser o calor da terra o mais forte e robusto a amadurecer as flores, produtos da Primavera, o qual é descrito em Ovídio livro 15 das Metamorfoses [tradução livre] (RIPA, 1669).

E ainda, sobre o Verão: "A guirlanda com espigas de grão, demonstra o principal fruto que rende esta estação. Nos dá o sentimento da cor amarela, pela similitude da cor do trigo maduro. Tem com a mão direita a tocha acesa para demonstrar o calor, que provoca neste tempo o Sol, como compraz a Manilio livro 5 [tradução livre] " e cita:

> Uma mulher em cujo rosto arde e resplandece que de várias espigas a cabeça está cingida com um espelho que tem o Sol o fogo acende, onde seu raio rebateu e acendeu tudo. O Verão como Ceres em roupa

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

> de matrona com um maço de espiga de trigo na mão e de papoulas e com outras coisas que a ela pertencem [tradução livre] (RIPA, 1669, p. 599-600)

Já o Outono é :

> Uma mulher de idade viril, gorda e vestida ricamente terá na cabeça uma guirlanda com suas folhas, com a mão direita uma Cornucópia com diversos frutos. Pinta-se com idade viril porque a estação do outono se chama a virilidade do ano para ser a terra disposta a render os frutos já maduros pelo calor estivo e dispor as sementes e as folhas quase cansadas de gerar como se lê em Ovídio. Gorda e vestida ricamente se representa porque o Outono é mais rico que as outras estações. A guirlanda e a cornucópia cheia de frutos significam que o outono é abundante para o vinho, frutas e todas as coisas para uso dos mortais. (RIPA, 1669, p.600)

Para Ripa (1669), o Outono pode ainda representar-se como "Baco carregado de uvas com o Tigre, que saltando queira roubar as uvas das mãos [tradução livre]". O inverno, por sua vez, é:

> Homem ou mulher velha, enrugada, vestida de panos e de pele que estão em uma mesa bem aparelhada para o fogo, coisas para comer e aquecer. Se representa velha e enrugada porque o Inverno se chama a velhice do ano, por ser a terra já abandonada em seu natural cansaço e ações anuais e se torna fria, melancólica e privada de beleza [tradução livre] (RIPA, 1669, p. 600).

E assim, também descreve a Primavera, seguindo o modelo das festas de Florença como:

> Três meninas com louro e crespas tranças, adornadas de pérolas e outras joias, guirlandas de várias flores e essas tranças que sobem fazendo um penteado e base aos signos celestes e a primeira representava Março e como dissemos, em cima dessa cabeça entre joias e flores e era o signo de Áries. A segunda abril, e tinha o Touro. A terceira Maio com os Gêmeos e as vestimentas de cada uma era de cor verde tudo bordado de várias flores, com além disso em ambas as mãos e nos pés botinhas de ouro [tradução livre] (RIPA, 1669, p. 601).

Para Rodrigues (2018), contudo: "Nas alegorias de Ripa, cada uma [das Estações do Ano] tem um atributo específico, a primavera um carneiro, o verão um caranguejo, o outono uma balança e o inverno um bode ou javali e o círculo zodiacal, referência aos meses do ano. Nas pinturas de Ouro Preto esses elementos não aparecem".

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Poderemos avançar, neste ponto, de modo a compreender as variações do tema na arte barroca ibérica e observando diferentes possibilidades de representar as Quatro Estações do século XVII em direção ao XVIII, desde a *Alegoria do Verão* de Esteban Murillo até as Quatro Estações nos cartões para tapeçaria de Francisco de Goya, já de 1786, a serem observadas no Museu do Prado, Madri. Referimo-nos, sem dúvida, a uma complexa rede cultural observada no sentido de compreender como a Natureza foi historicamente representada em suas transformações cíclicas, nas obras de diferentes artistas e com significados e objetivos muito diversos.

Quando Vivaldi, a saber, compôs as Quatro Estações entre 1720 e 1723 e as publicou em 1725, em Amsterdã, num conjunto de 12 concertos intitulados *Il cimento dell›armonia e dell›inventione* (*O teste da Harmonia e da Invenção)* ou (*Le quattro stagioni*), que consistem em quatro concertos (*Primavera, Verão, Outono e Inverno)*, cada um com três movimentos seguindo a ordem rápido-lento-rápido, certamente dava um contorno sonoro, musical, a um tema literário e visual bastante arraigado nas tradições culturais europeias, tornados universais (ROMIJN, 2008, p. 288-289). Acredita-se na relação entre a composição de Vivaldi e as pinturas de paisagens do artista veneziano Marco Ricci (Belluno 1676-Veneza 1730), hoje no Museu Nacional Thyssen-Bornemisza, Madri. Refletimos que, além da Alegoria, a música e o gênero pictórico da paisagem passam a ser utilizadas como formas adequadas de representação das Estações do Ano.

Em Portugal, obras importantes do século XVIII estão dedicadas à representação das Quatro Estações, tanto em contextos religiosos quanto laicos, em pinturas e azulejos. Destacam-se as Quatro Estações em azulejaria das paredes de um dos salões do palácio Anadia Mangualde, em Viseu (PINA, 2021). As pinturas que decoram a Sala das Merendas no Palácio de Queluz, em Portugal, demonstram o interesse profano e aristocrático, no Setecentos, em relação ao tema associado a refeições ao ar livre (BRANDÃO, 2017). Aqui, incluem-se os azulejos portugueses localizados no Mosteiro do Convento da Ordem de São Francisco de Assis de Salvador, já citados, que tratam do tema das Quatro Estações associadas aos Meses do Ano, entre outras alegorias (FLEXOR, 2011; MAIA, 1990).

Um dos aspectos apontados (RODRIGUES, 2018; CAMPOS, 2021) sobre as pinturas das Quatro Estações de Bernardo Pires é a aparente contradição de uma presença tão expressiva de divindades pagãs no espaço de maior concentração do sagrado (o altar-mor) numa Igreja do

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

período colonial brasileiro. Porém, soluciona-se a inquietação, segundo Rodrigues:

> As alegorias das estações do ano vistas assim, separadamente poderiam até passar por um tema de características profanas, tratando de cenas mundanas, entretanto, ao vê-las no conjunto onde estão localizadas, na parte baixa das paredes laterais do altar-mor, tendo acima a imagem dos quatro evangelistas (Mateus, Marcos, Lucas e João) e na parte mais alta, as alegorias representando as virtudes teologais (Fé, Esperança, Caridade) e cardeais (Justiça, Fortaleza, Prudência e Temperança). Assim, as estações do ano adquirem novo fôlego persuasivo, nos limites da retórica visual submetida ao sentido pedagógico, que se apropria dos temas para criar um conjunto onde as pinturas, como um todo, estão falando da ideia geral tratada até aqui na arte colonial: a preocupação com o modo de viver para bem morrer. As virtudes fundamentam a conduta moral, os evangelistas, claro, a palavra sagrada, as alegorias das quatro estações e o fluxo constante do tempo, que segue envelhecendo tudo, mas que pode recomeçar. Arrematando, entre as pinturas, feixes de trigo e vinhas, alusões ao pão e ao vinho, o corpo e sangue de Cristo (RODRIGUES, 2018, p. 121-123).

Para a autora, portanto, as Alegorias das Quatro Estações nas paredes da capela- mor da Matriz do Pilar de Ouro Preto não se revelam como pinturas profanas, com valores laicos e aristocráticos, uma vez que, em suas palavras, não contradizem "os princípios religiosos, em certa medida continuam perpetuando-os" (RODRIGUES, 2018, p. 133).

Adalgisa Campos (2021) nos oferece uma confirmação do decoro e conveniência obedecidos pela obra:

> Em face da inserção dessa alegoria na capela-mor, podemos relacioná-la ao ano litúrgico, como uma reatualização sempre repetida da vida de Cristo e, por conseguinte, uma regeneração espiritual do indivíduo. Pela repetição, todos os anos, do ritual, tornamo-nos de certo modo contemporâneos de Cristo (...). A mensagem transmite ainda que é preciso morrer para o mundo, para se viver eternamente (CAMPOS, 2021, p. 30).

Enfim, é adequado apontar para o que poderíamos chamar de "uma história das Quatro Estações", especificamente uma busca dos significados que as épocas do ano vão adquirir no século XVIII, tanto no que se refere à filosofia das Luzes, quanto à cultura libertina, sem desconsiderar seu sentido religioso acertadamente reconhecido por Rodrigues (2018) e Campos (2021).

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Portanto, cabe inferir, de modo um pouco mais detido, a presença de obras de Jean-Jacques Rousseau nas bibliotecas dos Inconfidentes, em Minas Gerais, no mesmo local e momento em que as pinturas foram executadas. O escrito de Eduardo Frieiro (1957, p. 37), publicado originalmente em 1945, *O Diabo na Livraria do Cônego*, analisa detidamente a biblioteca do inconfidente Padre Luís Vieira da Silva, com seus 276 livros. Aqui a poesia dos Inconfidentes, da chamada Arcádia Mineira, traz importantes elementos poéticos para compreender esta Natureza "inventada" em diálogo com um ambiente dos trópicos, idealizada pela releitura de Virgílio, criando um ambiente Pastoril e Bucólico, situado em Ouro Preto.

Compreender, enfim, o programa decorativo das pinturas parietais do altar mor na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, ainda que como um espaço religioso, parece nos levar a uma forma historicamente construída da percepção do tempo na Natureza. A presença de livros de autoria de Rousseau na biblioteca dos intelectuais e religiosos envolvidos na Inconfidência Mineira poderia nos levar a entender a importância das Estações do Ano como método filosófico de conhecimento. A poesia do Arcadismo Mineiro nos traz importantes elementos para observar a invenção de uma Natureza transposta das leituras de Virgílio e para a construção de um ambiente idílico. E, finalmente, revelava uma promessa de felicidade na percepção do corpo e numa relação racionalizada, mas também sensualista, de desfrute e alegria no espaço da natureza.

Kenneth Maxwell (1978) apontou a presença de livros de Rousseau na biblioteca do Padre Luís Vieira, assim como a influência de Virgílio sobre certo indianismo e nativismo dos inconfidentes. Maxwell indicava a influência de escritores franceses do século XVIII sobre o pensamento da Inconfidência, citando um ofício de 1789 contra "a incrível proliferação de livros libertinos e escandalosos".

Na segunda metade do século XVIII, o caráter lúdico e onírico dos jardins e da Natureza passam a cumprir um papel maior, associado ao sentido místico e reflexivo do século XVII e começos do XVIII ainda barrocos. A cultura do rococó permitirá o acréscimo de uma nova experiência relacionada à Natureza, aos jardins, à observação das mudanças do ambiente natural conforme as Estações do Ano, como um "retorno à natureza", tal qual proposto pelo pensamento Iluminista, especialmente pela obra de Rousseau (LARRÈRE, 2012; ROUSSEAU, 1994).

Em síntese, podemos afirmar que, ao esboçar um percurso histórico tanto do ponto de vista iconográfico, com base em fontes visuais;

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

quanto iconológico – com base em fontes escritas, podemos esclarecer significados artísticos e culturais de concepções distintas das Quatro Estações do Ano, em espaço sacratíssimo (capela-mor), levando-nos aos dilemas já bastante resolvidos entre arte profana e arte sacra; Iluminismo, Razão e alegorização da natureza, entre decoro e libertinagem. Interessa-nos, portanto, apontar aspectos da relação do pensamento iluminista (LARRÈRE, 2012; BECKER e BECKER, 2014) e da cultura libertina (DELON, 2015) com o tempo e a natureza.

O deslocamento cultural das tradições clássicas europeias para o novo mundo não foi um processo que fluiu em direção única; ao contrário, esteve permeado por resistências, contradições e "devoluções". Deste modo, a iconografia europeia das Quatro Estações do Ano poderia ser problematizada não como mera recepção passiva pelo mundo luso-brasileiro, mas, ao contrário, como uma "recepção ativa" capaz de transformar e recriar, diante de uma nova moldura, não simplesmente como uma difusão cultural hegemônica (GRUZINSKI, 2007).

Recobrando o trabalho de Bailey (2017), podemos compreender as imagens das Quatro Estações em Minas Gerais à luz da literatura laica do século XVIII, especialmente à luz da filosofia de Rousseau e do modo com o qual foram aqui interpretadas. Para Bailey, estaremos diante do problema da "espiritualidade da felicidade", a qual teve um impacto direto na arte Rococó mundializada em diversas regiões do Planeta.

Nosso intuito foi trazer elementos para iniciar uma reflexão sobre caminhos culturais, literários, poéticos e iconográficos das Estações do Ano ao longo dos séculos XVII e XVIII, focando um levantamento mais preciso das representações das Quatro Estações na arte luso-brasileira do século XVIII, a fim de colaborar para uma compreensão mais abrangente do significado cultural das relações do Homem com os tempos da Natureza, como forma de articulação entre textos e imagens, presentes nas representações artísticas de Minas Gerais de segunda metade do século XVIII. Portanto, sem desconsiderar um espaço de enfrentamento de uma natureza ameaçadora, ou em direção a uma "dimensão afetiva" (MELLO e SOUZA, 2022), é possível indicar os caminhos para um estudo compreensivo das tradições filosóficas que se construíram e se mantiveram como um conhecimento longamente sedimentado na cultura ocidental e como se manifestaram, com suas particularidades, no contexto do rococó luso-brasileiro.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Isso parece contribuir com algumas respostas para enfrentar o aparente contrassenso na representação de temas laicos em espaços religiosos: uma história das Quatro Estações, especificamente como busca dos significados que a passagem do ano e a natureza vão adquirir no século XVIII, tanto no que se refere à cultura libertina quanto à filosofia das Luzes. A presença das obras como as de Rousseau nas bibliotecas dos Inconfidentes, em Minas Gerais, pode nos levar a entender a importância das Quatro Estações e da relação com a natureza como método filosófico de conhecimento disseminado nesse ambiente (BECKER; BECKER, 2014).

E, finalmente, a cultura libertina do século XVIII, como forma de sociabilidade, estaria presente nas imagens da Matriz do Pilar. A "descoberta" das Quatro Estações, por um viés filosófico, como alegorias sutilmente erotizadas, revelava uma promessa de felicidade na descoberta do "corpo na natureza" (DELON, 2015), como busca pelas sensações agradáveis e pelo deleite autorizados tanto pela Fé quanto pela Razão.

Referências

Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Livro de Tombo Livro de Belas Artes – Inscrição n. 246 Processo n. 0075-T-38 Data: 08/09/1939

BAILEY, Gauvin A. *The Spiritual Rococo: Decor and Divinity from the Salons of Paris to the Missions of Patagonia.* London: Routledge, 2017**.**

BECKER, Evaldo; BECKER, Michele Amorim. Contribuições de Rousseau ao Entendimento dos Desastres Socioambientais Contemporâneos. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 37, n. 2, p. 111-126, Mai./Ago., 2014. https://www.scielo.br/j/trans/a/HFZcZknsDxXbSCkGbLz6Z8j/?format=pdf&lang=ptAcesso 27 out. 20.

BRANDÃO, Angela. As estações e os sentidos: um convite aos prazeres no Palácio de Queluz . In: XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: História da Arte em Transe (i) materialidades na história da arte, 2018, Salvador. *Anais do XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: História da Arte em Transe (i) materialidades na história da arte.* Salvador: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2017. v. 1. p. 160-171. http://cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Angela%20Brandao.pdf

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

BURCKHARDT, Jacob. Allegoria. In *Pittura: i generi*. Venezia, Marsilio, 1992. p. 3-40

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Contribuição ao Estudo da Igreja Matriz do Pilar de Ouro Preto e sua Ornamentação Pictórica no XVIII Mineiro. *Revista Barroco DIGITAL,* n. 1, 2021.

https://www.revistabarroco.com.br/wp-content/uploads/2022/08/adalgisa- arantes.pdf . Acesso 02 ago 23.

CEIA, Carlos. Matraga nº 10, agosto de 1998; entrada sobre "ALEGORIA" do *Dicionário de Termos de Teoria e Crítica Literária,* Editorial Verbo, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

COSTA, Ricardo da. Os camponeses medievais na arte de Benedetto Antelami (c.1150- 1230). O Ciclo do Trabalho e os Meses do Batistério de Parma. In *Visões da Idade Média.* Santo André, São Paulo: Editora Armada, 2019, p. 253-266.

DELON, Michel. *Le Savoir-Vivre Libertin.* Paris: Hachette Pluriel, 2015.

DOSSI, Eugenia et allii. *L'Enciclopedia Garzanti dell'Antichità Classica*. Torino: Garzanti, 2000.

EFAL, Adi A "Fórmula de Pathos" e o conceito de alegoria de Walter Benjamin A "Fórmula De Pathos" De Warburg Nos Contextos Psicanalítico E Benjaminiano *Arte & Ensaios* | revista do ppgav/eba/ufrj | n. 35 | agosto 2018

FORCELLINO, A. *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*. Torino, Einaudi, 2002.

FRIEIRO, Eduardo. *O Diabo na Livraria do Cônego*. São Paulo: Itatiaia, Universidade de São Paulo, 1957

GANDRA, Manuel J. Cesare Ripa na Biblioteca Nacional de Mafra e Ecos da sua Iconologia (Roma, 1603) Nas Artes Em Portugal Esquissos Para Uma Exposição Virtual. https://www.academia.edu/13051615/Cesare_Ripa_na_Biblioteca_do_Pal%C3%A1cio_Nacional_de_Mafra

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

GRUZINSKI, S. *El Pensamiento Mestizo. Cultura Amerindia y Civilización del Renacimiento* (1999). Barcelona: Paidós, 2007.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias* / Hesíodo ; edição, tradução, introdução e notas : Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

HILL, Marcos. Endereçados aos celebrantes: modelos iconográficos presentes no lavabo de São Francisco de Assis de Vila Rica. Imagem Brasileira n. 5 (2009), Belo Horizonte. https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira/article/view/129 Acesso 06 ago 24.

LARRÈRE, Catherine. 2012. Jean-Jacques Rousseau: o Retorno da Natureza? Rousseau: Natureza e Sociedade *Cadernos de Ética e Filosofia Polític*a, USP, São Paulo, v. 2, n.21, p. 13-30. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cefp/issue/view/4641> . Acesso em: 27 out. 20.

LARRÈRE, Catherine; LARRÈRE, Raphaël. Do bom uso da natureza.Trad. Armando Pereira da Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MAIA, Pedro Moacir. *Os Cinco Sentidos, os trabalhos dos meses e as quatro partes do mundo em painéis de azulejos no Convento de São Francisco em Salvador. Bahia*. Brasília- DF. Composto Impresso Centro Gráfico do Senado Federal, 1990.

MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa. A Inconfidência Mineira*: Brasil e Portugal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MELLO E SOUZA, Laura de. *O Jardim das Hespérides. Minas e as visões do mundo natural no século XVIII.* São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MÉNDEZ , Sigmund. Del Barroco como el Ocaso de la Concepción Alegórica del Mundo. *Andamios* Volumen 2, número 4, junio, 2006, pp. 147-180

MENESES, José Newton Coelho. Pátio cercado por árvores de espinho e outras frutas, sem ordem e sem simetria: O quintal em vilas e arraiais de Minas Gerais (séculos XVIII e XIX). In: *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, v. 23, n. 2. São Paulo: Museu Paulista, 2015, p. 87.

OLIVEIRA, Myriam A. de Oliveira; CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana.* Roteiros do Patrimônio. Brasília –DF, IPHAN, Monumenta, 2010.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

PINA, Inês. Coleções Das Quatro Estações do Ano. *Atrações Viseu, Mangualde, Palácio Anadia* 18 Out 2021. Disponível em https://palacioanadiamangualde.com/as-quatro- estacoes-do-ano Acesso 29 abr 24.

RIPA, Cesare. *Iconologia.* Ultima impressione. Venezia: Niccolo Pezzana, 1669. Disponível em https://archive.org/details/A041463 Acesso em 04 dez 24

RODRIGUES, Andreia de Freitas. *Entre o divino e o humano. O lugar da vanitas mineira nos séculos XVIII e XIX.* 2018.177 f. Tese (Doutorado em Artes), Instituto de Arte, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/16497 Acesso 1 mai 2023.

ROMIJN, André. *Hidden Harmonies: the secret life of Antonio Vivaldi*. Glasgow: Roman House, 2007.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Júlia ou a nova Heloísa*. Campinas: Hucitec. 1994.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Alegoria, Iconografia E Iconologia: Diferentes Usos E Significados Dos Termos Na História Da Arte. In *XVII Seminário de História da Arte. Anacronias do Tempo.* Universidade Federal de Pelotas. V. 4 2014. Disponível em https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/4903. Acesso 27 out. 20.

SPIX, J. B.; MARTIUS, C.F.P. *Relatórios ao Rei*. COSTA, Maria de Fátima; DIENER, Pablo (orgs.). Rio de Janeiro: Capivara, 2018.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural. Mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800).* São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WARBURG, Aby. *O nascimento de Vênus* e *A primavera* de Sandro Botticelli. In WARBURG, A. *História de Fantasmas para Gente Grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 27-86.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

ANGELA BRANDÃO

Formada em História pela Universidade Federal do Paraná; Especialista em Arte e Cultura Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto; Mestre em História da Arte e da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Doutora em História da Arte, Historiografia, Metodologia e Conservação do Patrimônio pela Universidade de Granada, Espanha, onde defendeu a tese «A Invenção do Barroco pelo Modernismo Brasileiro – Os casos de Tarsila do Amaral e Mário de Andrade». Hoje é professora de História do Design, Arte no Brasil e Introdução à História da Arte no Departamento e no Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo, bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq desde 2018 e membro do Comitê Brasileiro de História da Arte desde 2012. Link para o Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/6843594697945779

Artigo submetido em 30 de agosto de 2024
Aprovado em 25 de novembro de 2024

Como citar: Brandão, A. (2024). Quatro Estações: alegorias no Brasil do século XVIII. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 28(50).

Doi: https://doi.org/10.22456/2179- 8001.141873