

A RETÓRICA JESUÍTICA NOS ANJOS ARCABUZEIROS

SOFIA REGINATO INDA

Historiadora da Arte (UFRGS) e Mestra em História e Crítica de Arte (EBA/UFRJ). Atualmente, é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (História, Teoria e Crítica)/UFRGS no qual pesquisa as matrizes erigidas nos séculos XVIII e XIX no Rio Grande do Sul e seus respectivos programas arquitetônicos e filiações estilísticas.

RESUMO

ESTE ARTIGO tem como escopo o estudo dos conteúdos retóricos atrelados às imagens de anjos arcabuzeiros produzidas na América Espanhola durante os séculos XVII e XVIII. Através da leitura de imagem e análise de um caso específico, a série dos Anjos Arcabuzeiros de Calamarca (século XVIII), procura-se demonstrar as sobreposições culturais e ideológicas entre as devoções autóctones, a religião cristã e a prática missioneira da ordem jesuítica.

PALAVRAS-CHAVE

Anjos Arcabuzeiros; ordem jesuíta; século XVIII; América Espanhola.

ABSTRACT

THIS ARTICLE'S aims to study the rhetorical contents within the images of the Anjos Arcabuzeiros produced in Hispanic America during the 17th and 18th centuries. Through the analysis of a specific case, the series of Anjos Arcabuzeiros de Calamarca (18th century), we seek to demonstrate the cultural and ideological overlaps between autochthonous devotions, the Christian religion and the missionary practice of the Jesuit order.

KEYWORDS

Anjos Arcabuzeiros; Jesuit order; 18th centuries; Hispanic America.

A LINGUAGEM abriga uma retórica. A partir da fala e através dela podemos explicar uma ideia ou convencer alguém da certeza de nossas ideologias. De forma análoga, as imagens também são eloquentes, não se constituem de meros registros visuais silenciosos; nelas está contida uma fala, uma mensagem que aqueles que possuem os códigos necessários conseguem ler e compreender.

O século XVI foi o período de evangelização e de utilização de mão de obra indígena para a feitura e propagação das imagens religiosas na América Espanhola. O catecismo e a pregação foram os canais principais do apostolado dos missionários que dependiam das imagens para propagar a sua fé, uma vez que os limites da língua (por parte dos indígenas e padres), naquele primeiro momento, era um empecilho aos ensinamentos do Evangelho. Como se fazer compreender se não mediante aproximações na forma de imagens? No processo de dominação pela cultura europeizada, a estratégia empreendida era a da imposição dos códigos icônicos e iconográficos do ocidente. Em um processo de assimilação e articulação de diferenças, aos nativos era inculcada a experiência subjetiva do sagrado cristão, uma fé adaptada que lhes possibilitasse assimilar o dogma por meio de novas composições imagéticas audazes e singulares (BAYLE, 2005).

As irmandades religiosas, portanto, deram-se conta que a melhor maneira de fazer-se compreender era por meio da retórica de uma imagem. Era importante que os indígenas pudessem decifrar nas imagens as passagens da Bíblia, além de compreender as representações e interpretar a divindade contida nelas. Com esse fim, os atentos religiosos se apropriaram da fé dos povos andinos, fazendo aproximações comparadas entre as divindades autóctones e as do Evangelho.

Uma das estratégias mais frequentes era a utilização de representações de anjos realizadas por artífices indígenas. A escolha do tema, bem como sua prolífera extensão, se deve a um projeto de assimilação e articulação de semelhanças efetuado pelos jesuítas, mediante o qual as divindades indígenas, se identificadas com as criaturas celestes, assegurariam o paulatino domínio da fé ocidental naquela sociedade.

Os guerreiros das culturas autóctones tinham o costume de adornar-se com conjuntos de plumas colocados em suas costas, atributo que foi identificado visualmente com as asas dos anjos cristãos. À medida que propagavam-se as festas de caráter folclórico e idiossincrático, nas quais os indígenas se disfarçavam de anjos, com roupas femininas, capas brancas, camisa e jaleco – nos quais costuravam um par de asas de plumas verdadeiras – a aparência visual entre esses dois elementos (plumas e asas) se consolidava.

Encontramos a indumentária empregada, por exemplo, na celebração *Del Chatripulis*, cujo testemunho visual pode ser observado na pintura *La Procesion del Corpus Christi en Cuzco*, do artista de origem quechua Basilico Pumacallao (1635–1770) na qual indígenas vestidos de anjos (ou, poderíamos dizer, membros da cultura autóctone travestidos de guerreiros) são representados portando fuzis, instrumento bélico ocidental (Figura 1).

Logo, coexistia um duplo trânsito de influências: anjos indígenas e indígenas anjos. Sabe-se que parte da estratégia católica de sobreposição de suas culturas foi adaptar ou cristianizar muitas das festividades e símbolos religiosos indígenas ao ano litúrgico cristão; o indígena, por outro lado, também assimilou a iniciativa sintética católica e desenvolveu seu próprio método de sobrevivência, aprendendo a ocultar suas verdadeiras crenças sob as novas leituras do Evangelho e do santoral católico. Assim,



FIGURA 1

Basilico PUMACALLAO *Procesión del Corpus Cristi*, s/d
Óleo sobre tela
213 cm x 366 cm
Catedral de Cuzco,
Cuzco, Perú
Reprodução da Internet

conquistadores e conquistados coincidiram, sem querer, no ponto chave dos “doutrineiros”, mas um símbolo poderia acolher múltiplos significados. Enquanto a igreja expressava suas verdades eternas nas imagens plásticas – método recorrente da catequese –, não havia garantias que essas fossem sempre interpretadas ou empregadas segundo os paradigmas cristãos.

CONSOLIDAÇÃO DE UMA ICONOGRAFIA

As figuras de anjos começaram a aparecer, inicialmente, em pequenos trabalhos de cantaria para adornar as igrejas – as primeiras igrejas de alvenaria do Barroco Andino, no Peru, datam do final do século XV –, alcançando, rapidamente, o formato de tela no século XVIII, mídia pela qual foram mais difundidas. Tais pinturas tiveram Cuzco como principal centro de criação e produção artística¹, realizando tamanha difusão na sua linguagem plástica que estudiosos identificaram uma tradição da Escola Cuzquenha. Sua influência exerceu papel importante na imaginária dos anjos, principalmente através do trabalho de Basílico Santa Cruz (1635–1710) (GARCIA SAIZ, 2000).

A principal clientela dessas imagens era as congregações religiosas que mantinham um controle rígido das imagens que patrocinavam, como demonstra a Constituição Sinodales, de 1556, do I Concílio Mexicano:

[...] instituímos e mandamos que nenhum espanhol nem nenhum índio pinte imagens nem retábulos em nenhuma igreja de nosso arcebispado e província; nem venda imagens sem que primeiro o tal pintor seja examinado e que se lhe dê licença por nós ou por nossos provisores para que possam pintar e que as imagens que assim pintarem sejam primeiro examinadas e testadas por nossos juízes (GARCIA SAIZ, 2000, p. 89).

1

Uma das explicações para que esse fenômeno tenha ocorrido em Cuzco é que a cidade abrigava, desde a época incaica, uma tradição artesanal, era ali que se encontravam os principais artífices do Império. As influências europeias dessa escola eram a estética Renascentista e a riqueza pictórica e temática da arte flamenca, que chegavam ao Peru através de artistas e pinturas encomendados pelos Vice-reis e, especialmente, por gravuras.

As composições eram pensadas e refletidas com propósitos precisos: mover os afetos dos fiéis em direção a uma ideia. As imagens eram panfletárias da fé e das congregações. As alegorias e composições obedeciam a mensagens específicas direcionadas ao condicionamento dos povos autóctones, a favor dos jesuítas ou dos franciscanos, por exemplo.

Os anjos de Calamarca², ou anjos Arcabuzeiros de Calamarca, série datada do século XVII, poderiam ser mais uma série de representação angélica realizada por um artista indígena, conhecedor da tradição da Escola Cuzquenha e patrocinado e encaminhado pela Igreja, se não fosse a estranha composição que essas imagens engendram, nas quais seres celestiais, vestidos com a indumentária da época, carregam armamentos. Ao olharmos essas composições é impossível ignorar os seguintes questionamentos: quais podiam ser as implicâncias políticas e teológicas de um culto angélico expressado com essa iconografia? Seriam os arcanjos arcabuzeiros uma invenção local, bela em sua plástica, mas intrascendente em seu significado? Pouco provável, uma vez que as imagens realizadas em templos cristãos eram severamente regulamentadas, o que nos leva a outras indagações: [1] qual seria a utilização litúrgica dessas imagens? [2] por que figuras divinas com roupas e atributos terrenos e bélicos? [3] quais são as possíveis influências iconográficas dessas imagens?

Para sanar esses questionamentos, utiliza-se a imagem de *Laeiel Dei* (Figura 2), proveniente da série de Calamarca. Esse anjo possui um tratamento pictórico plano, percebido no fundo chapado e de cor escura, além do esquema sintetizador de suas formas: um triângulo, que dá contornos à casaca, fornece estrutura à figura, que é cortada verticalmente pelas pernas e transversalmente

2

Calamarca é uma pequena população da Bolívia, localizada a 60km de La Paz e originalmente pertencente ao povo indígena dos Pacajes. Segundo um inventário de 1728, os anjos arcabuzeiros de Calamarca foram contemplados por três séries, totalizando 36 pinturas. As séries conhecidas, contudo, são a *Hierarquias* e a série dos *Anjos Militares* ou *Anjos Arcabuzeiros*. Essas pinturas encontram-se no Templo de Santa Maria de Las Neves e estipula-se que foram realizadas no século XVII. Credita-se a autoria dessas imagens ao Mestre de Calamarca, identificado por alguns pesquisadores como o pintor José Lopez de Los Rios (?-?), importante artista boliviano que trabalhou na região entre 1640 e 1680 (MESA; GISBERT, 1998).



FIGURA 2

Maestro de CALAMARCA*Laeiel Dei*, século XVII-XVIII

Óleo sobre tela

1,1 × 1,605 m

Iglesia de Calamarca,

La Paz, Bolívia

Reprodução da internet

pelo arcabuz. Na mão esquerda, o anjo segura uma mecha, item para ativar o arcabuz, enquanto, com um bastão parece carregar a ponta do fuzil (o arcabuz era uma arma de fogo semelhante ao fuzil, com canhão de ferro e que se disparava mediante o contato de um pavio aceso, ou mecha).

A figura está ricamente vestida com um chapéu chambergos, conhecido assim por ser colocado de forma transversal e adornado de três plumas. O casaco de bufantes mangas golpeadas, que se estende depois dos joelhos, também faz parte da roupa dos soldados *chambergos* – guarda constituída por Mariana de Áustria (1634–1696), mãe de Carlos II da Espanha (1661–1700) – e faz conjunto com os calçotes, ambos adornados ricamente por brocados, pintados numa fina camada de ouro precedente à pintura e que iluminam a composição. As rendas nos pulsos e o bufão rendado

são uma assimilação mais tardia, do século XVII, que substitui os volumosos rufos estilo Elizabeth I.

Nota-se que esse traje se assemelha àqueles usados na corte de Henrique VIII (1491–1547), quando pensamos nos quadros do século XVI pintados por Hans Holbein (1497–1593) ou nos trajes de crianças das pinturas de Van Dick (1599–1641), por exemplo. Sabe-se que os espanhóis foram grandes influentes da moda europeia, a partir das suas estreitas relações com os Países Baixos, até à “criação da moda” com Luís XIV da França (1638–1715). O traje dos anjos arcabuzeiros, no entanto, distingue-se pelo colorido, distanciando-se do preto holandês frequentemente utilizado pelos espanhóis e importado de Flandres. Cabe salientar, ainda, que o repertório iconográfico dessas imagens se originava em diferentes épocas, suscitando em imagens anacrônicas e sintetizadoras das principais tendências da moda europeia dos dois últimos séculos.

3

Essas imagens foram inspiradas nas gravuras de Jeronimo Wierix (1553–1619) sobre a composição dos sete principais anjos celestiais. Wierix difundiu a iconografia angélica que havia visto em Palermo num famoso livro de gravuras *Evangelicae historiae imagines* que serviu de modelo a Bartolomé Román (PINILLA MUJICA, 1992).

A *Escola de Sevilla* é um exemplo: ela desenvolveu ciclos de anjos que contribuíram para estabelecer essa iconografia, como a que se conserva do Monastério de Lima, realizada em 1635. Caso similar é o da série pintada por Bartolomé Roman (1596–1647) para o Monastério da Encarnação de Madri, a qual possui uma réplica encontrada na Igreja de São Pedro de Lima. Essa série de sete anjos é, provavelmente, a mais antiga da América³.

Além das referências pictográficas, os artistas andinos que confeccionavam essas telas conheciam o famoso *Tratado Militar* de 1607 de Jacob Gheyn (1565 – 1629). Muitas das quarenta e duas posturas e atitudes militares descritas no volume correspondem àquelas performadas pelos anjos ao pegar, ascender, apontar e disparar seus arcabuzes (Figura3).

Outro motivo da grande repercussão de imagens angélicas na América Espanhola é o fato dos evangelizadores entrelaçarem a figura dos anjos ao culto dos fenômenos naturais já praticado pelos indígenas. Ao entrar em contato com as práticas religiosas das sociedades nativas, os evangelizadores perceberam uma maneira de propagar sua própria fé. A manifestação anímica, que formava uma parte indissociável da tradição e crenças indígenas, foi, deste modo, apropriada. No intuito de traçar uma ponte entre ambas as religiões, os missionários sobrepuseram à *ideia* das deidades anímicas e celestes um amplo panteão de anjos cristãos, retomando o antigo costume de imaginá-los como personificação de fenômenos naturais.

Além dos anjos, o próprio arcabuz era associado ao deus do trovão:

[...] o uso dos arcabuzes, sem dúvida, inspirou temor nos indígenas, seus disparos evocavam os poderes do deus trueno. “na gramática quéchua y vocabulário editada em 1586 por Antonio Ricardo <<llapa (hillap’a)>> significa <<raio, arcabuz, atilheria>>. A tradução castelhana do vocábulo aponta o mesmo <<arcabuz, tirar.

FIGURA 3

Jacob de GHEYN II

Tratado Militar, 1607

Litografia

Livro “Maniement d’armes, d’arquebuses, mousqvetz, et piques”, 1607, p.39

Internet Archive



Hillap'ani: matar com o raio. <<raio: hillap'a>>. (...) para os índios o granizo, o relâmpago, o trovão e o eclipse eram presságios de destruição e caos (PINILLA MUJICA, 1992, p. 171).

ANJOS ARCABUZEIROS E A CONGREGAÇÃO DOS JESUÍTAS

Importante recordar que a congregação jesuítica foi criada pelo militar espanhol Inácio de Loyola (1491–1556) e que a irmandade era conhecida pela militância de suas pregações. Além disso, a importante propagação das séries angélicas também se deve à existência de fraternidades indígenas nas irmandades jesuítas. Estas comunidades eram de formação muito recente e, portanto, careciam de santos próprios, por isso deviam avocar suas igrejas a outros já existentes; uma das fraternidades de Lima era do patronato de São Miguel Arcanjo e assim foram os indígenas entrando em contato com essa iconografia (PINILLA MUJICA, 1992).

Considerando que os jesuítas, os quais patrocinaram a série angélica de Bartolomé Roman, foram grande parte responsáveis pela difusão do culto angélico em Lima, não se pode deixar de mencionar que a grande maioria de anjos pintados na região andina, entre os séculos XVII e XVIII, portam armas de guerra, vestem uniformes militares e tipificam arcanjos arcabuzeiros.

Se tomarmos os anjos arcabuzeiros de Calamarca e essas produções andinas como fruto de um projeto patrocinado e alavancado pela congregação dos Jesuítas, perceberemos a inegável relação entre os anjos e os missioneiros. Lembra-se que, segundo a *Constituição Sinodales*, as imagens possuíam uma iconografia que servia a um propósito, como a missão da pregação. As imagens dos anjos, deste modo, foram realizadas para aludir às missões militares que Deus designou do céu, bem como a missão da palavra, designada aos padres jesuítas em sua evangelização. Nesses anjos arcabuzeiros, desta forma, poderia estar encerrada a própria figura do frade missioneiro.

[...] os arcanjos arcabuzeiros não são meros soldados de tropa: eles dirigem e presidem as batalhas: cruzadas espirituais nas quais anjos e sacerdotes

lutam juntos. Anunciam, ademais, a natureza da guerra a se guerrear. Um anjo é antes de tudo um mensageiro, um mensageiro é um predicator. Assim, o anjo guerreiro é a imagem in divinis do missioneiro. Os anjos levam armas, os missioneiros palavras de fogo. Os missioneiros ao pregar imitam a atividade dos anjos. Os anjos, a sua vez, dispõem seus raios desde o céu (PINILLA MUJICA, 1992, p. 168).

Dessa maneira se fazia compreender aos indígenas o que era a figura do anjo e o papel que desempenhava dentro do complexo programa de crenças do cristianismo, um modelo fortemente sugestivo, quando refletimos sobre a autofiguração (e autoafirmação) que os jesuítas se outorgaram, relacionando o poder de suas pregações às entidades da natureza reverenciadas pelos indígenas.

No intento evangelizador, os padres se basearam conscientemente em muitos dos costumes autóctones. No caso dos anjos não foi diferente, os quais foram uma das primeiras iconografias que os indígenas assumiram e, portanto, a que mais repetiram nas decorações das construções que utilizavam mão de obra nativa nos séculos XVII e XVIII.

A partir da figura do anjo propriamente assimilada, foi possível impregná-la de outros símbolos, ampliando sua dimensão retórica e comunicativa; nestas imagens, nos deparamos com anjos guerreiros, indígenas guerreiros, divindades anímicas e padres missionários.

As imagens dos Anjos Arcabuzeiros se configuraram, deste modo, em uma representação emblemática, de caráter devocional e evangelizador. Nessas composições, também está implícito o poder da Igreja na dominação cultural da América, tendo sob seu controle toda a imaginária de uma sociedade. É a muitas dessas imagens sacras que atribuímos o caráter de marcas identitárias da América Espanhola, que nos proporcionam compreender os códigos e a mentalidade de uma época. Os anjos arcabuzeiros, portanto, são uma manifestação visual de conteúdo retórico e uma produção *sui generis* na arte sacra andina.

REFERÊNCIAS

BAYLE, Gauvin Alexander. Eyeing the other: the indigenous response. In:_. **Art of colonial Latin America**. London, Inglaterra: Phaidon, 2005, p.71-108.

GARCIA SAIZ, Maria Concepción. Pintura y escultura colonial en Iberoamérica. In: GUTIÉRREZ, Ramón; VIÑUALES, Rodrigo Gutierrez. **Historia del Arte Iberoamericano**. Madrid, Espanha: Lunwerg Editores, 2000. p. 63- 117.

GRUZINSKI, Serge. La cristianización de lo Imaginario. In: GRUZINSKI, Serge. **La colonización de lo imaginario**. Cidade do México, México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 186-202.

MEDA, José de; GILBERT, Teresa. Los ángeles de Calamarca. In: **El retorno de los ángeles** (Catálogo da exposição). Paris, França: Ed. Unión Latina, 1998.

MUJICA PINILLA, Ramón. **Ángeles apócrifos na América virreinal**. Lima-México-Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1992.