

A PRESENÇA DA GRANDE MÃE NO IMAGINÁRIO BRASILEIRO

(formas e motivos barrocos)

LILIAN PESTRE DE ALMEIDA

INTRODUÇÃO

Num Seminário sobre a presença da mulher na literatura, parece-nos importante fazer uma introdução, por breve que seja, sobre o que ainda é muito pouco estudado entre nós, ou seja, a relação entre *forma e significação*, imagem e idéia no barroco brasileiro. Escolhemos, para tal, o tema da Grande Mãe no imaginário brasileiro. Nossa pesquisa, financiada pelo CNPq, aborda o barroco entre nós como primeiro momento de criação original em contexto de dependência econômica, política e cultural a partir de elementos díspares que articulam freqüentemente formas “modernas” e significações “arcaicas”. O trabalho situa-se na área interdisciplinar da iconologia tal como Panofsky a define¹ (exploração do sentido simbólico de uma obra) e da semiótica, articulando artes plásticas e literatura, imagem e fábula.

Esta comunicação prende-se ainda a dois textos, já prontos, a serem publicados:² a leitura do grande forro de Ataíde em São Francisco de Assis, de Ouro Preto e, principalmente, a análise de uma talha de Santa Emerenciana na igreja da Ordem Terceira de N.S. do Monte Carmelo no Rio de Janeiro. Mas, sobretudo, ela se desenvolve a partir da leitura, recente, do livro de Moisés Espírito Santo, *Origens orientais da religião popular portuguesa* que acaba de sair em março deste ano.³

Moisés Espírito Santo destaca a concepção *matriarcal* da família e da religião portuguesas. Ao principiar seu trabalho no pólo Braga-Porto (Minho) e, mais tarde, no pólo Coimbra-Viseu (Beiras), MES pensava descobrir velhos deuses celtas, romanos, europeus em suma, de que falam os etnógrafos e os historiadores. Para sua surpresa, pelo menos inicial, deparou-se com práticas e conceitos *semitas* muitos antigos, quase todos centrados sobre a figura das Grandes deusas. Na introdução ao seu segundo livro, o pesquisador português escreve:

a religião popular das Beiras tem um fundo comum com a dos antigos povos da costa das atuais Síria e Ásia Menor, conhecida através da Bíblia e de outros textos referentes ao II milênio a.C. (...)

Lilian Pestre de Almeida é professora na Universidade Federal Fluminense (RJ).

¹PANOFSKY, Erwin. *L'oeuvre d'art et ses significations*. Essais sur arts visuels. Paris, Gallimard, 1969.

²Uma genealogia maravilhosa: Emerenciana e as três crianças. Estudo iconológico de uma imagem barroca brasileira e A pintura de Ataíde em São Francisco de Assis, de Ouro Preto: forma e significação.

³SANTO, Moisés Espírito. *Origens orientais da religião popular portuguesa*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1988.

... descobríamos que alguns dos rituais referenciados no Oriente Médio no II milênio anterior à era atual, e que desapareceram dessas regiões, se encontram ainda hoje nas Beiras portuguesas, da mesma forma, na mesma quadra do ano e pelos mesmos motivos. Por fim, familiarizados com esta estabilidade impressionante, já não sentimos rastros de perturbação nem de vertigens, como quem se habitua a vizinhança dos fantasmas. Aceitamos à prática o que diz a teoria: a cultura (modo de pensar e de agir) é imutável, as mudanças constatadas são de ordem civilizacional ou não afetam o que é fundamental. As inovações são o velho tornado novo; o novo só é aceite na condição de perpetuar o antigo. (*Origens* ... p.XIV)

O grande mérito deste livro é a demonstração da profunda inserção do culto de Ishtar-Astartéia ou Tanit dos Fenícios nos rituais populares tanto no Minho como nas Beiras e sobretudo a identificação do protótipo gerador da ginecocracia (isto é, o reino das grandes deusas femininas), característica do mundo rural português. Por outro lado, MES analisa a predominância do *Menino* na cultura portuguesa, que pertence à Mãe e em torno do qual se organiza a família:

O Deus-feito-homem só pode ser entendido como uma criança ou como um homem morto. O Renascimento europeu reinventou o homem, a cultura portuguesa reagiu com o fantasma do homem-morto. (*Origens* ... p.45)

MES destaca igualmente, no imaginário português, a chamada indefinição parental, característica encontrada nos cultos da Deusa-Mãe da Antiguidade: Nossa Senhora aparece como *mãe* do Menino ou do homem morto, ou como elemento feminino de um casal divino formado pelos Sagrados Corações de Jesus e Maria (*Origens* ... p.63-64), reforçada pelo fato de que a Mãe não morre. “A Mãe não pode ser imaginada como cadáver, nem o seu corpo ser corrompido, enquanto o do Pai morreu, representa-se como cadáver e venera-se como morto” (*Origens*... p.74)

No mesmo contexto de proveniência oriental, integra-se a deusa *Atégina*. Na perspectiva de MES que resgata as bases semitas do culto, anula-se a definição, tradicional, da origem céltica do nome da deusa, sendo substituído o prefixo *Ate-* por *Atta*, a Rainha dos Céus, outro nome de Ishtar-Astartéia a quem as mulheres de Israel ofereciam bolos, costume condenado por Yaveh pela voz de Jeremias mas que perdura na tradição rural portuguesa de cultuar Nossa Senhora oferecendo-lhe *cavacas*. Ora, outra variante de Ishtar é Anat, Ana ou Anta de que recebe o nome o rio Guadiana e junto ao qual se assinala o culto da deusa fenícia. É como Anat, nome cujo significado provável é “deusa em geral” que Ishtar-Astartéia-Atégina toma, num longo trajeto de sincretismos diversos, a face cristã de Sant’Ana, ou melhor Senhora Sant’Ana, restaurando-se assim a linhagem matrilinear das deusas. Como o mostra MES, aproximamo-nos da cosmogonia semita na qual a criação, que partiu do ovo, tem a sua origem no princípio divino feminino e com o qual se relacionam as Senhoras do Ó beirãs.

A escritora Natália Correia, no seu posfácio ao livro de MES, conclui:

Eradicando preconceitos e tranquilas conformações acadêmicas este livro vem na sua ousada singularidade, oferecer um riquíssimo campo de debate. Mas sejam quais forem as reações polémicas que a sua rebeldia suscite, irrecusável lhe é a

dimensão de obra-prima de um discurso etnológico que desvende as memórias arquétipas armazenadas na cultura popular e que a cultura urbana recalca. (Origens ... p.395)

Não pretendemos, aqui, retomar a análise de MES. Suas pesquisas situam-se no campo da sociologia da religião popular portuguesa enquanto a nossa prende-se à iconologia do barroco. Entretanto, elas se tocam muitas vezes e podem fornecer, uma à outra, elementos de comparação ou de confirmação. Para nós, a leitura de MES abriu pistas inumeráveis, além de permitir melhor compreensão de fenômenos do barroco brasileiro em que formas plásticas "modernas" (plenamente barrocas e até rococós) articulam-se com significações "arcaicas", e sobretudo orientar-nos, mais decididamente, para pesquisa de campo.

Nosso propósito prende-se ao espaço brasileiro, não ao espaço de um país continental, mas ao do Grande Rio, mais especificamente os fundos da baía da Guanabara.

Por que os fundos da baía? Porque é perto, mas também porque a colonização em torno do grande útero que é a baía, teve características diversas. Haveria, para simplificar, três subespaços: o espaço da margem esquerda (o Rio), a margem direita (Niterói) e o fundo da baía. O espaço da esquerda é onde se funda a cidade do Rio de Janeiro, duas vezes; o de Niterói é o de grandes aldeamentos de índios organizados pelos jesuítas sob a proteção de santos masculinos, guerreiros, mártires ou missionários (S. Sebastião, S. Gonçalo, S. Lourenço, S. Francisco Xavier) que aparecem nos autos de Anchieta, e da armação de barcos e da pesca da baleia; o dos fundos da baía é igualmente de aldeamentos mas ainda o da *penetração* no território: viajantes e aventureiros subiam os cursos dos rios incontáveis (Macacu, Inhomirim etc.), até a raiz da serra, transposta esta em tropas de burro. Numa região relativamente pequena, cheia de mangues e charcos, que se alteia aos poucos, cortada pelos vales de rios navegáveis erguem-se várias igrejas e capelas dedicadas à Nossa Senhora Sant'Ana: Sant'Ana do Basílio (perto de Rio Bonito), Sant'Ana do Colubandê (perto de São Gonçalo), Sant'Ana do Japuíba (perto de Cachoeiras do Macacu), de fundação seiscentista (Basílio e Japuíba) ou setecentista (Colubandê).

Por outro lado, numa região ocupada hoje por cidades dormitórios, desmatada, poluída pelas fábricas e agredida pelo aterramento dos mangues, é necessário resgatar um espaço cultural homogêneo, preservado até os meados do nosso século. A essas Senhoras Sant'Ana, acrescentamos uma outra Senhora, Santa Emerenciana (que também tem Ana no nome) e que MES parece não conhecer.

Outra das nossas hipóteses, neste texto, é que não se deveria estudar uma imagem desprendida da sua arrumação no altar dentro de uma igreja. Em princípio, toda imagem fora do seu contexto, isolada numa sala de museu e não mais cultuada pela população em determinados períodos do ano e de determinadas maneiras, perde parte da sua significação. Isso explica porque, aqui, deixamos de lado imagens, por mais belas que sejam, recolhidas em museus brasileiros e escolhemos trabalhar de preferência sobre imagens ainda nos seus altares de origem.

FACES DA GRANDE MÃE NO BRASIL

A presença da Grande Mãe no imaginário brasileiro revela-se inicialmente através de incontáveis topônimos, capelas, igrejas e matrizes sob a proteção de Sant'Ana, além de peregrinações e procissões concorridas em todo o país no final do mês de julho. Fazendo um rapidíssimo inventário de igrejas e capelas, tombadas pela SPHAN e dedicadas a Sant'Ana, temos: na Bahia, em Rio das Contas e Salvador; no Ceará, em Iguatu; em Mato Grosso, em Chapada dos Guimarães; no Pará, em Belém; no Rio de Janeiro, em Rio Bonito e São Gonçalo; em São Paulo, em Itanhaém etc. Por outro lado, são igualmente muito numerosas as povoações brasileiras denominadas Santana: na Bahia, temos Santana e Riacho de Santana; em Alagoas, Santana do Ipanema; em São Paulo, Santana do Parnaíba; no Rio Grande do Norte, Santana do Matos etc. Em Minas Gerais, sobretudo, Santana é topônimo dos mais frequentes; temos, por exemplo: Santana do Caldas, do Paraopeba, dos Montes, do Riacho, do Pirapama, do Jacaré, da Vargem, do Capivari, do Garambéu, de Cataguases, do Manhaçu, do Paraíso, do Aracuaí, do Deserto...

Tipos iconográficos da Senhora Sant'Ana

No Brasil, os tipos iconográficos mais correntes da Senhora Sant'ana são Sant'Ana Mestra e as Santas Mães.

Sant'Ana Mestra é representada: como uma matrona *sentada* numa espécie de trono ou cadeira com a filha sentada no seu colo e com o neto no colo da filha; a filha sentada num joelho e o neto no outro; *de pé* com a filha no colo; ou, finalmente, nas imagens mais recentes, a mãe *sentada* na cadeira e a filha de pé ao seu lado, ou ainda mãe e filha *de pé*, lado a lado. Em todos os casos de Sant'Ana Mestra, a Senhora Sant'Ana leva um livro aberto, *Liber mundi*, eufemizado como *cartilha* para aprender as primeiras letras. Essa iconografia, tão familiar aos brasileiros, merece censura, no século XVII, espanhol, de um Pacheco, pintor erudito e *veedor* da Inquisição, por lhe parecer suspeita.

Na iconografia dita das Santas Mães, a Senhora Sant'Ana e Nossa Senhora são representadas sentadas ou de pé, lado a lado, com o Menino entre as duas ou sentado no colo de sua mãe; há exemplares belíssimos em igrejas de Minas, em Sabará por exemplo. Neste caso, as duas mães podem aparecer ora como uma mais velha e a outra mais moça, ora as duas quase como duas irmãs.

Os tipos iconográficos da Senhora Sant'Ana com a filha e o neto formam um grupo trinitário denominado, na Espanha, *Sant'Ana tripla*; em latim, *Mattertia*; em italiano, *Metterza*; em alemão, *Selbsdrit*.⁴ MES, no seu livro *Origens...*, publica quatro fotos (nºs 140-143) do tipo *Mãe sentada com a filha e o neto* que analisa como "expressão do poder da mãe e da avó e da filiação por via maternal". Nas quatro imagens, a avó sentada sustém nos seus joelhos "a filha e o neto, a mãe ensina o menino a ler e a escrever" (sic).

⁴TRENS, Manuel María. *Iconografía de la virgen en el arte español*. Madrid, Plus Ultra, s/d.

Ora, se observarmos as fotos 140, 141, 142, veremos que, nas três, Ana tem o toucado da mulher mais velha enquanto Maria leva a *coroa* da Rainha dos Céus. No livro de MES, a de número 143, é a mais interessante: neste exemplar, apesar da miniaturização de Maria, mãe e filha parecem igualmente jovens além de Maria ostentar o sinal do Verde: MES demonstra que a Senhora do Verde confunde-se com a rainha Ester:

As Senhoras do Verde, freqüentes no distrito de Viseu e cultuadas com bodos na Primavera em cumprimento de uma "promessa antiga": a Aliança de fidelidade mútua que ligava os povos cananeu e hebraico às respectivas divindades nacionais. A Aliança (*berit*) era renovada anualmente por meio de um banquete sagrado no santuário. A Senhora do Verde tem geralmente na mão um ramo de flores ou um fruto que mostra, ostensivamente, um sinal de reconhecimento. A festa (na Pascoela) liga-se à Páscoa popular judaica. Foi um culto marrânico. "Verde" é uma evolução fonética do hebr. *Berit* – berit ou verit → ver (i) te → verte → verde.

Origens..., legenda da foto nº 86

Sant'Ana do Japuíba (distrito de Japuíba, no município de Cachoeiras de Macacu, a cerca de 100 km do Rio) é uma Senhora poderosa pela disposição das talhas no altar-mor. A igreja fundada em 1646 não é tombada pela SPHAN. As imagens, de grande qualidade plástica, distribuem-se da seguinte maneira: Sant'Ana Mestra (do tipo mãe sentada com a filha de pé ao seu lado) no alto do altar está circundada pela Trindade, o Filho sentado com a cruz à esquerda, o Pai com o triângulo semita na cabeça e o globo terrestre numa das mãos à direita, a pomba do Espírito Santo no alto do retábulo. Ela é o centro da Trindade masculina, Mãe toda poderosa. Na capela-mor, à esquerda e à direita do altar de Sant'Ana, em situação secundária, estão os dois *maridos* das Senhoras: São Joaquim e São José. No caso, a iconografia tradicional (Ana sentada mostrando o livro à Maria) ganha nova significação pela sintaxe das imagens entre si.

O distrito de Japuíba onde o rio do mesmo nome se joga no rio Macacu, à margem da estrada que vai para Nova Friburgo, é uma vilazinha esquecida que, por ocasião da festa da padroeira, se anima numa festa que dura toda uma semana e com gente que vem de todo lado.

A imagem do altar-mor não sai na procissão, quem sai todo ano é uma outra Sant'Ana menor e mais recente, dita a "imagem pequena". MES escreve:

As Senhoras mais prestigiosas não se dignam sair à rua. Dir-se-ia que o contato com a plebe as incomodaria, ou que levá-las em procissão transtornaria o seu bem-estar. Nos arredores de Coimbra (Sernache, Tentúgal, etc.), entende-se que a *Magna Mater* local, ataviada com seus melhores vestidos, rodeada de luzes e flores, "nunca sai" do seu trono: sai uma outra em seu nome, uma vulgar imagem sem beleza, apontada com um certo desprezo quando o investigador põe a questão.

Origens ... p.33

De forma semelhante, em Japuíba, no lugar da Senhora Sant'Ana do altar-mor, sai a imagem "pequena". A comparação das duas imagens, a que não sai e a pequena que a substitui na procissão, permite apreender a efemérida da Grande Mãe. O livro da Senhora do altar é evidentemente o *Liber mundi*, a imagem pequena tem nas mãos uma grande tira onde estão

escritos o alfabeto (A, B, C, ...) e a série dos números (1, 2, 3, 4, ...): aqui Ana faz o papel da professora das primeiras letras e de contar.

Sincretismos múltiplos: "português" e "africano"

A Senhora Sant'Ana de Japuíba permite ainda ter uma idéia da multiplicidade de sincretismos no Brasil. Por ocasião da procissão de 26 de julho, saem nesta ordem: São Benedito negro, Sagrado Coração de Jesus, Sant'Ana pequena.

Na sacristia, enquanto acompanhava a arrumação das imagens para a saída da procissão, procurava entender por que o Santo negro saía com Sant'Ana, a imagem do Sagrado Coração não colocando aparentemente problema. Perguntei de quem era a imagem do Santo negro. Houve uma hesitação. Uma das moças disse é Santo Antônio negro: ela se referia a Santo Antônio de Categeró cujo culto vem se expandindo no Brasil. Entretanto para a maioria dos fiéis, tratava-se de São Benedito. Na verdade, pouco importa aos fiéis se é São Benedito ou Santo Antônio porque, no fundo, o nome não interessa e o Santo pode ter vários nomes. O importante é que ele seja cultuado como deve para que ele exerça plenamente a sua função.

Permanecia, no entanto, a minha dúvida por quê o Santo negro no dia de Sant'Ana, na sua festa. À minha pergunta, uma das mulheres que arrumavam as flores nos andores, disse: "Ele sai porque se não sair, ele aparece. Muita gente antiga já viu. Não gosto de falar disso, me dá arrepio".⁵ Assim, o Santo negro com as unhas dos pés e das mãos, e a boca pintadas de vermelho vivo, impunha a sua presença na procissão.

Ainda na sacristia, observando a entrada das pessoas que vinham rezar diante das imagens, ficou clara a preferência dos fiéis pela imagem de Sant'Ana e Santo Antônio, ambos com um papel na mão. Uma velha senhora acompanhada pelo neto disse-lhe diante de Sant'Ana. Essa é a Senhora Sant'Ana, a mãe de São Roque. Essa frase confirmava o múltiplo sincretismo: ao sincretismo "português" que cultua divindades semitas (Ishtar-Astartéia-Atégina) sob a forma de Sant'Ana, juntava-se um outro sincretismo, "africano". Este identifica Sant'Ana com outra Grande Mãe, Nanã ou Nananburucu, mulher de Oxalá, a mais velha dos orixás das águas, que mora preferencialmente nos charcos e nos pântanos. Suas cores são branco e azul claro. É a mãe de Omulu; há quem diga que o é também de Exu.

Omulu é um orixá temido e respeitado. É o orixá da peste, da bexiga, da lepra, da varíola e por extensão, de todas as doenças. É sincretizado com São Lázaro ou quando assume uma forma de jovem forte se confunde com São Roque. Suas cores são o vermelho e o negro. Ora, a alguns quilômetros de Japuíba, em Itaboraí há um antigo leprosário.

A frase da velha senhora: Essa é Senhora Sant'Ana, mãe de São Roque, permite compreender que Omulu, em Japuíba, aparece sob a forma de Santo negro de boca e unhas pintadas de vermelho. Na festa da sua mãe, ele impõe sua presença. Se não sair, ele aparece.

⁵VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*. Salvador, Corrupio, 1981.

Por outro lado, a descoberta da união entre Sant'Ana e o Santo negro, Nanã e Omulu, permite compreender a presença da terceira imagem, o Sagrado Coração de Jesus, pois Omulu é filho de Oxalá. Assim, ficava claro a sintaxe da procissão na festa de Sant'Ana de Japuiba; saem sucessivamente: o filho (Omulu-Santo Negro), o pai (Oxalá-Sagrado Coração de Jesus) e a mãe (Naná-Sant'Ana).

A mãe da mãe: da mãe Santa Emerenciana

Uma outra imagem, esta carioca, permite retomar a figura da Grande Mãe no Brasil. Já analisamos, em outro ensaio, a iconologia de uma talha de Santa Emerenciana do altar-mor da igreja da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte Carmelo, em pleno centro do Rio de Janeiro, ao lado da Praça XV, na Rua 1ª de Março. Situada no lado direito do altar-mor, Santa Emerenciana é representada como uma mulher na força da idade, de pé, com três crianças em seus braços: no seu braço direito carrega Ana, sua filha e no esquerdo, Maria, sua neta, que, por sua vez, carrega Jesus, seu bisneto. As personagens, ricamente vestidas e douradas, apresentam-se sutilmente em dois grupos: Emerenciana e Ana levam na cabeça o *resplendor* de tantos santos barrocos; Maria e seu Filho, *coroas* que indicam que ambos reinam.

Ausente do Missal e do Próprio dos Santos reformados pelo Concílio de Trento, essa Santa relaciona-se com uma lenda que se desenvolveu no século XV a partir das visões de uma mística flamenga, Colette de Corbie.

Do ponto de vista artístico, o grupo tem todas as características de uma talha barroca com o drapejamento dos panos e o domínio das técnicas de douração. Do ponto de vista antropológico, estamos diante de uma representação complexa com quatro personagens, que elimina o desenrolar cronológico do tempo ao apresentar, de forma sintética, nos braços de uma mãe, duas outras Grandes Mães: a Senhora Sant'Ana e Nossa Senhora.

Para compreendermos a especificidade da iconografia de Santa Emerenciana, *bisavó* do Cristo, devemos fazer referência a dois tipos de genealogia de Jesus, uma evangélica, outra não-evangélica.

Como se sabe, a genealogia do Antigo Testamento faz-se sempre pelos homens. Os Evangelhos canônicos apresentam duas genealogias do Cristo: a de Mateus (1, 1-17) e a de Lucas (3, 23-38).

A primeira, embora em três passos sublinhe influências estrangeiras do lado feminino (Tamar, Raab, Rute) e destaque quatro prostitutas (Tamar, Raab, Rute e Betsabé),⁶ limita-se à ascendência viril israelita do Cristo,

⁶VIEIRA, Padre Antônio. Vieira aborda, em particular, em seu *Sermão sétimo*, as particularidades da Bíblia presentes na genealogia do Cristo: os santos padres São Jerônimo, Santo Ambrósio, São João Crisóstomo e outros inquiriram-se da causa por que na genealogia do Cristo e sua Santíssima Mãe se nomeiam declaradamente quatro prostitutas, mulher (Raab, Tomar, Rute e Betsabé).

Se se nomeia Raab mãe de Booz, por que se não nomeia Sara, mãe de Isaac? Se se nomeia Rute, mãe de Obed (avó de David), por que não se nomeia Receba, mãe de Jacob? Se se nomeia Tamar, mãe de Farez e de Zará, por que não se nomeia Lia e Raquel, mãe das cabeças mais nobres das doze tribos? E se também de Betsabé se faz menção, por que se não faria de outras mulheres mais leais aos seus maridos do que ela foi

destacando seus antepassados em três séries de duas vezes sete nomes e terminando pelo versículo 17:

Portanto, o total de gerações é: de Abraão até Davi, quatorze gerações; de Davi até o exílio na Babilônia, quatorze gerações; e do exílio na Babilônia até o Cristo, quatorze gerações.

Enquanto a genealogia de Mateus desce o rio do tempo, de Abraão ao Cristo, a de Lucas (3, 23-38), mais universalista, remonta de Jesus a Adão, fonte humana de toda a humanidade; ela começa:

Ao iniciar o ministério, Jesus tinha mais ou menos trinta anos e era, conforme se supunha, filho de José, filho de Eli, filho de Matat...

As duas listas de ancestrais — cuja não-coincidência total não nos interessa aqui analisar — têm José como *fim* (genealogia de Mateus que desce de Abraão a José) ou como *início* (genealogia de Lucas que remonta de José a Adão), mas, em ambas, ele é apenas, do ponto de vista cristão, o pai legal de Jesus: “a razão está em que, aos olhos dos antigos, a paternidade legal (por adoção, levirato etc.) basta para conferir todos os direitos hereditários, aqui os de *linhagem davídica*”. “Naturalmente”, continua a nota que transcrevemos da Bíblia de Jerusalém, “não se está excluindo a possibilidade de Maria também ter pertencido a essa linhagem, embora os evangelistas não o afirmem”.

Do ponto de vista plástico, a linhagem de Davi é transposta no tema iconográfico da *árvore de Jessé*. Esta compõe-se de três elementos:

- a) a *raiz*, isto é, Jessé do qual nasce a árvore;
- b) o *tronco ramificado* cujos ramos carregam os reis e os profetas, antepassados do Cristo;
- c) a *flor*, que inicialmente será o Cristo, depois sua mãe, a Virgem da Imaculada Conceição.

Segundo Réau, a partir do século XVI, todas as árvores de Jessé tornaram-se árvores genealógicas da Virgem, o que explica, entre outras coisas, o tema popular do folclore mineiro, retomado numa das suas canções por Milton Nascimento: “da vara nasceu a flor”.

No barroco brasileiro, são muito raras as representações da árvore de Jessé enquanto linhagem masculina de Jesus. Mas Jesus entra, também com sua Mãe, Nossa Senhora numa outra genealogia, a de Nossa Senhora Sant'Ana. A elaboração mítica, realizada através dos evangelhos apócrifos, a *Lenda dourada* e visões de místicos no final da Idade Média, fazem com que à linhagem de Davi que se desenrola no tempo e é essencialmente masculina (embora nela apareçam quatro prostitutas), se sobreponha uma outra lista de antepassados, onde sobressaem as *mulheres*, a família de Jesus, pelo lado materno, criando uma espécie de trama sincrônica em que as três Marias (a Virgem Maria, Maria Cleofas, Maria Salomé) são todas irmãs, e seus filhos, primos e irmãos entre si, todos netos de uma só *avó* (Senhora Sant'Ana) e *bisnetos* de uma outra mãe, (Santa Emerenciana, a que mereceu ser mãe de Ana). Surpreendemos aí, uma vez mais, o ressurgir da Grande Mãe primordial de quem sairá o Filho e o Messias.

a Urias? Pode-se responder e com razão, que onde, na árvore da geração de Cristo e no nome mais alto dela, se vê com o Filho de Deus nos braços de Maria, toda a outra santidade, por grande que seja, desaparece, oculta; e tudo o que aparece e se descobre, mais é vício do que virtude. (*Sermão sétimo*, XI, p.45 e s.)

A *Legenda sanctissimae matronae Annae* era tão popular no fim do século XVI que, segundo Réau, o texto teve nove edições entre 1496 e 1510.⁷ O triplo casamento de Sant'Ana, que se choca aliás com sua longa esterilidade, não foi aceito universalmente e o Concílio de Trento condenou essa tradição. Mas, no final da Idade Média, raros eram aqueles que reagiam contra a *trigamia* da mãe da Virgem.

Segundo a lenda, depois da morte de Joaquim, Sant'Ana pensou em retirar-se para viver como solitária mas um anjo lhe anuncia que ela será ainda mãe de duas outras filhas. Ana se casa com Cleofas, irmão de José, e tem uma filha que chama Maria Cleofas para distingui-la da primeira. Depois da morte de Cleofas, ela se casa pela terceira vez com Salomas (ou Salomé) e tem uma terceira filha que chama Maria Salomé. As irmãs uterinas de Maria são designadas também como a segunda e a terceira Maria.

Cada uma das três Maria se casa e tem filhos. A mais velha desposa José, da casa de Davi, e torna-se, graças ao Espírito Santo, a mãe de Jesus. Maria Cleofas casa com Alfeu e tem quatro filhos: Tiago, José o Justo, Simão e Judas. Enfim, Maria Salomé, esposa de Zebedeu, tem dois filhos: Tiago e João Evangelista. Voragine, na *Lenda dourada*, cria versos mnemônicos que permitem guardar de cor todas essa parentela. Ela se completa quando se dá à Senhora Sant'Ana um casal de genitores, Stollanus e sobretudo uma mãe, Emerenciana.

Resumindo num esquema genealógico em que $\triangle$ representa o homem e O, a mulher, temos:

Observando essa árvore genealógica construída a partir do texto de Voragine e de visões de místicos, temos:

a) os homens nela se inserem, sem indicação de ascendência, numa linha de filiação onde contam sobretudo as mulheres, Emerenciana sendo ao mesmo tempo a mãe de Sant'Ana de Hisméria, a avó das três Marias e de Isabel, e a bisavó de Jesus, de João Batista e de cinco apóstolos;

b) aos laços familiares já explicitados no NT onde João Batista e Jesus são parentes porque descendentes de parentes (Isabel e Maria), juntam-se novos laços entre Jesus, Simão, Judas, os dois Tiagos e João Evangelista, outros tantos primos. Assim, quase a metade dos apóstolos vem de uma só família, pertencendo à mesma linhagem feminina;

c) o nascimento maravilhoso é anunciado à Mãe não só nos casos de Jesus e João Batista como no das três Marias, que correspondem sem dúvida às três Marias B-U das procissões mineiras;

d) finalmente, para o que nos interessa mais de perto, Emerenciana, da igreja carioca da Rua 1º de Março, corresponde a uma transposição feminina da genealogia viril da árvore: de Jessé, o grupo com suas quatro figuras correspondendo a quatro gerações sucessivas: as três Grandes Mães (Santa Emerenciana, Sant'Ana, Nossa Senhora) e o Filho Divino.

Já analisamos em outro ensaio a evolução dessa iconografia no espaço e no tempo. O que nos interessa aqui destacar é a significação profunda dessa representação da Grande Mãe que aparece, como Diana de Éfeso literalmente

coberta de seios, como fonte de abundância, receptáculo e matriz de vida. No caso de Santa Emerenciana, a fecundidade da Mãe, sua força, são expressas pela mulher grande, de carnes fortes, carregada de crianças que são outras tantas mães e o Messias.

CONCLUSÕES

Considerando as imagens da Senhora Sant'Ana e de Santa Emerenciana de igrejas do Grande Rio, chegamos a várias conclusões que passamos a resumir:

3.1. — Ana e Emerenciana, sua mãe, correspondem ao ressurgimento da figura das Grandes Deusas em terras de América, trazidas pelo colonizador português e que aqui se sincretizam com outras Deusas de origem africana;

3.2 — Emerenciana e Ana ligam-se a um tema genealógico onde o Messias vem de uma linhagem feminina de Senhoras;

3.3 — Emerenciana, sobretudo, corresponde a um fenômeno típico de criação em área periférica, sua presença em pleno século XVIII, no Brasil, podendo explicar-se por dois fatores distintos que teriam atuado isolada ou conjuntamente:

a) o primeiro fator evidentemente é a sobrevivência sobejamente comprovada pelos textos de MES das Grandes Deusas maternas ligadas à fertilidade, às águas e à terra. Essa sobrevivência emigrou para o Brasil — país sob tantos aspectos arcaizante — emergindo num contexto em que a malha repressora da ideologia oficial é mais tênue e em que as normas iconográficas impostas pelo Concílio de Trento, se não ignoradas, convivem placidamente com programas censurados: Santa Emerenciana, na igreja carioca, faz par com a Santa tridentina, por excelência, Santa Teresa de Ávila.

b) o segundo fator é a importância dos Carmos no movimento mariológico que exalta Maria e sobretudo sua linhagem, e ainda a (relativa) autonomia das Ordens Terceiras, no Brasil, como elemento organizador do tecido social num país imenso que carecia de institucionalização. Nesse caso, o controle contra-reformista que, a partir de Trento, disciplina e polícia, na Europa, a proliferação legendária da ascendência da Virgem se perde e não chega sequer a passar o mar. A Ordem Terceira do Carmo difunde por todo o Brasil programas iconográficos mais ou menos suspeitos, desde a Virgem aprendendo a ler que incomodava Pacheco, até uma Santa Emerenciana carregada de infantes, que não figura mais no Próprio dos Santos nem no Missal tridentinos.

⁷RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*. Paris, PUF, 1957, 51.