

AS SIBILAS E A PINTURA DE FALSA ARQUITETURA DA CAPELA DE NOSSO SENHOR DO BONFIM: SINGULARIDADE PERSUASÓRIA NA DIAMANTINA DO SÉCULO XVIII

Maria Cláudia Almeida Orlando Magnani¹

*“E a Sibila com delirante boca sem risos, sem
belezas, sem perfumes ressoando mil anos
ultrapassa com a voz, pelo deus nela.”*

Heráclito de Éfeso, Fragmento 92.

O teto da capela-mor da capela de Nosso Senhor do Bonfim em Diamantina, Minas Gerais, está adornado com uma das pinturas mais intrigantes da América Portuguesa. Em abóboda de berço, como sói acontecer na colônia, traz um quadro recolocado com a deposição. O que enreda o olhar do observador são, no entanto, quatro quadros com figurações de sibilas entremeadas por cariátides que compõe uma estrutura de falsa arquitetura pouco refinada se comparada com aquelas que foram executadas no mesmo arraial, também no século XVIII por um pintor bracarense: José Soares de Araújo. Conhecido como refinado pintor, foi um artista múltiplo e completo, uma figura histórica intrigante e um homem influente no Arraial do Tijuco, atual cidade de Diamantina.

As informações sobre esse artista em Portugal são escassas. Nada foi encontrado relativo a uma possível formação artística ou a qualquer documento que o vinculasse à pintura ou qualquer outra linguagem artística, nem tampouco ao seu deslocamento para o Brasil. A pressuposição da formação artística é absolutamente cabível, uma vez que o requinte da sua pintura assim o sugere. Não só o requinte, como a exclusividade de determinadas características extremamente eruditas, sem igual nas Minas Gerais. Deve-se levar em conta ainda o fato de ter-se ele dedicado à pintura pouco tempo após sua chegada à colônia, ou pelo menos, pouco tempo depois da data do primeiro registro da sua presença no arraial do Tijuco.

Sabe-se, no entanto, que José Soares de Araújo dedicou-se também a ensinar a arte da pintura e a administrar pintores – inclusive escravos – no cumprimento dos contratos que lhe faziam as irmandades do arraial². Desta forma, mais ou menos requintadas, aparecem no Arraial do Tijuco e seu entorno as pinturas de quadratura que foram a grande contribuição do artista bracarense.

Especificamente na Capela de Nosso Senhor do Bonfim, o pouco requinte da técnica pictural convive com o refinamento e a raridade dos motivos: quadratura e sibilas contornadas por colunas de cariátides que não foram encontradas em

¹ Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Adjunta da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Campus JK, Diamantina – MG. Vice-líder do Grupo de Pesquisa Interinstitucional *Arte, Cultura e Sociedade no Mundo Ibérico (séculos XVI a XIX)* (PPGH-UFPB/ Diretório CNPq). E-Mail: <magnani@redecitel.com.br>.

² MAGNANI, Maria Cláudia Almeida Orlando. “Entre o Minho e Minas: as veredas artísticas de José Soares de Araújo”. *Forum*, Braga, Universidade do Minho, n. 47/48, 2012/2013, p. 139-160.

outro lugar da colônia portuguesa. Em contrapartida, são numerosas as sibilas no Tijuco: além do referido afresco o motivo aparece em panos sibilísticos usados para cobrir os santos dos altares colaterais dos templos na semana santa. Todas as igrejas setecentistas do Arraial do Tijuco possuíam seus panos de altares adornados com figurações de sibilas.

Como compreender a presença dessas profetisas no Tijuco? O mito das sibilas tem um fôlego inigualável e de certa forma sobrevive até hoje. A previsão do futuro é desde os primórdios da humanidade um saber desejado e altamente sedutor. De diferentes formas os mitos representam a busca do ser humano pela revelação do seu futuro pessoal ou coletivo. A existência mitológica de oráculos e de entidades com esta função é uma das maneiras recorrentes da busca do homem pelo saber dos acontecimentos porvindouros e atravessou tempo e espaço sobrevivendo a imensas transformações históricas e se adaptando a diferentes culturas e lugares.

Um caminho possível para se compreender a presença desse mito na colônia portuguesa da América é a inteligência do aspecto persuasivo das profetisas sibilas, que da Babilônia passando pela antiguidade clássica chegaram às pinturas do Tijuco no século XVIII.

As sibilas são mais conhecidas como figuras da mitologia greco-romana. São sacerdotisas de Apolo e têm a seu cargo dar a conhecer os oráculos deste deus. Coletâneas de oráculos sibilinos circularam ainda nos primórdios da idade helenística. Desde cedo os oráculos tinham uma função de propaganda religiosa e política³. As sibilas não foram as únicas figuras de profetisas da Ásia menor⁴. Havia no mundo antigo, ao menos dois tipos principais de oráculos: aquele que dava respostas a perguntas específicas feitas por indivíduos singulares, como por exemplo, o famoso oráculo de Delfos; e aquele que fazia previsões para iluminar o mundo em geral. É nesta última categoria que entram os oráculos sibilinos. Apesar de as respostas delficas e dos oráculos desse tipo serem um tanto vagas e ambíguas, era necessário certo grau de precisão para que fossem de alguma utilidade prática. Os oráculos sibilinos, ao contrário, não tinham a desvantagem de ter que dar uma resposta precisa. A sua força não estava na exatidão, mas ao contrário, na sua imprecisão⁵. Estes oráculos chegaram até os nossos dias, não só em meios eruditos, mas também em meios populares e camponeses. Recordações e vestígios dessas figuras antigas podem ser encontrados de maneira degenerada, transformada e até quase irreconhecível, todavia, ainda vivos, em tradições orais de meios campestres na Europa. A exemplo disso pode-se citar a crença outrora existente na Itália de que os gatos negros possuíam um osso a mais do que os outros gatos não negros. Quem encontrasse esse osso e o pusesse na boca, ficaria invisível aos olhos dos outros. Teria então “encontrado a Sibila”⁶.

O mito das sibilas se presta a diferentes funções e se adaptou a diversas culturas em épocas distintas. Por fazerem parte de uma forma particular de literatura

³ PERETTI, Aurelio. *La Sibilla Babilonese nella propaganda ellenistica*. Firenze: La Nuova Italia Editrice Firenze, 1943.

⁴ STONEMAN, Richard. *The ancient oracles making the Gods speak*. New Haven & Londres: Yale University Press, 2011.

⁵ PARKE, Herbert William. *Sibille*. Genova: Edizioni Culturali Internazionali Genova, 1992, p. 11.

⁶ FERRI, Silvio. *La Sibilla e altri studi sulla religione degli antichi*. Pisa: Edizione ET, 2007.

apocalíptica (remontando ao século VII a.C.) na qual se visavam a propaganda e a defesa “contra os de fora”, os oráculos das sibilas se prestavam à promoção política e religiosa em meio judaico-cristão. Assim, por meio de lamentações sobre o futuro de cidades e povos e anúncios do fim do mundo (afins aos intimidantes vaticínios dos profetas veterotestamentários) testemunhavam a favor das religiões monoteístas⁷.

As grandes etapas da conquista romana do Oriente foram sempre acompanhadas de um renascimento exuberante dos oráculos de propaganda. Em todas as fases dos grandes duelos seculares pela supremacia mundial (oriental-ocidental), os oráculos apareceram como propaganda, seja contra ou a favor de Roma. A aversão e o ódio contra Roma tiveram, no oriente, nos autores dos apocalipses judeus, os intérpretes mais eloquentes e implacáveis. Nas mãos de Israel os oráculos foram arma de combate, tanto mais eficaz e terrível quanto mais adotada em meio a massas populares perpassadas pelo misticismo messiânico e pelo fanatismo religioso. Tudo isso num momento em que, mesmo para os povos ocidentais, a política não era mais do que uma ansiosa religião. A história do texto da sibila judaica reflete a história do judaísmo helenístico, que na diáspora veio a ser uma religião missionária na medida em que salta fatal e inadvertidamente do plano puramente espiritual para o terreno dos antagonismos políticos e militares. Um dos meios mais eficazes do proselitismo judaico na idade helenística foram os oráculos de propaganda religiosa e política. Os oráculos sibilinos foram assim utilizados antes e depois que Roma iniciasse sua política de expansão: como hostilidade e resistência pelos povos dominados ou ameaçados (uma arma terrível pela sua eficácia moral) tendo, como resposta romana, outros tantos oráculos se contrapondo à propaganda oriental⁸.

Os oráculos sibilinos, adaptados pelos judeus, foram adotados pelos cristãos a partir da segunda metade do século II d.C. Em função da sua temática, forma e intenção tornaram-se apropriados para a afirmação do cristianismo diante da hostilidade romana. Na literatura, entre tantos outros registros, lembramos ao menos dois grandes nomes: Virgílio menciona as sibilas em *Éclogas* e *Eneidas*, e Ovídio em *Metamorfoses*. O processo de cristianização dessas figuras pagãs fez com que suas profecias fossem associadas a profecias messiânicas da vida, morte e ressurreição de Cristo. Constantino, primeiro imperador cristão, na sua mensagem para o I Concílio de Niceia, interpretou a passagem das *Éclogas* como uma referência à vinda do Cristo. A partir de então a representação das sibilas foi possível em diferentes linguagens artísticas.

Varrão, ainda no século I a.C., instituiu em sua obra dez sibilas, desta maneira arroladas em ordem de antiguidade: Pérsica, Líbica, Delfica, Ciméria, Eritéia, Sâmia, Cuma, Helespontica, Frígia e Tiburtina⁹. Descrever o conteúdo das primeiras profecias das sibilas gregas e traçar o desenvolvimento dos seus oráculos até os nossos dias traria um problema particularmente difícil: o texto original das suas profecias foi quase totalmente perdido e as suas origens devem ser deduzidas

⁷ ALVES, Célio Macedo. “O ciclo pictural das Sibilas de Diamantina”. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, n. 3, 2006, p. 155-163.

⁸ PERETTI, *La Sibilla Babilonese...*, p.11-12.

⁹ Varrão, ou Marcus Terentius Varro, teria vivido de 116 a 27 a.C. Suas obras desapareceram quase totalmente e são conhecidas por meio de citações de Cícero e Santo Agostinho.

de poucos documentos restantes – a maior parte dos quais de momentos muito posteriores – e de citações de autores porvindouros¹⁰. Assim a inviabilidade da abordagem das primeiras manifestações das sibilas dá lugar ao enfoque da forma já desenvolvida da profecia na coletânea hoje conhecida como *Oracula Sibyllina*. São doze livros que apresentam uma mistura das formas gentílica, judaica e cristã, datados do período entre 140 a.C. e o século III d.C. Esses 12 livros restantes são numerados de um a oito e de 11 a 14. Os livros nove e 10 se perderam e o sete encontra-se muito danificado. O autor anônimo dessa coletânea informa no prefácio que recolheu o material de diversas fontes. É possível se identificar aí uma insistência na importância espiritual do estudo desses escritos gregos que tratam de Deus e de temas religiosos edificantes em total contraste com a literatura pagã. Isso faz supor que ele tenha deliberadamente excluído material não cristão. Ainda que alguns autores modernos pensem que não tenha se tratado de um autor cristão, mas, do Egito ou de Alexandria, de comunidades de hebreus helenizados¹¹, a ênfase frequentemente posta sobre o monoteísmo e sobre a pureza moral teriam assegurado ao leitor cristão a sua atitude religiosa diante do paganismo. Entre as diferentes supostas origens dos livros dessa coletânea, pode-se identificar o livro oitavo como sendo exclusivamente de origem cristã. Composto por 500 versículos é o livro mais utilizado e citado na antiguidade cristã. Inicia com 216 versículos de lamento contra Roma aos quais se segue o desenvolvimento de uma escatologia cristã. O autor de *Oracula Sibyllina* recolhera o *corpus* de sua obra de Lactâncio que escrevera *Instituições Divinas* duzentos anos antes, no início do século IV. Também ele se reportava à lista de 10 sibilas estabelecida por Varrão¹².

Diferentes escritores cristãos se reportaram aos oráculos das sibilas, tanto os de origem pagã, quanto judaica ou cristã. Dentre eles, podemos mencionar os padres da Igreja que os citam em suas obras desde o século II: São Justino, Atenágoras, Taciano, Clemente de Alexandria, Eusébio e Santo Agostinho, dentre outros. Destaca-se entre todos Lactâncio, já acima citado. Ele coloca na boca das sibilas previsões do nascimento, dos milagres, da paixão, da morte, ressurreição e última vinda de Jesus Cristo¹³.

Data da Idade Média a obra que primeiro inspirou a figuração das sibilas no mundo cristão em pinturas e esculturas. Trata-se do *Speculum Mundi* de Vincent de Beauvais, que no século XIII acolhe também as 10 sibilas instituídas por Varrão. Em um primeiro momento, os artistas se contentaram em representar duas das 10 sibilas: a Eritreia especialmente na arte francesa e a Tiburtina na arte italiana. Esta última, pelo fato de que em uma lenda ali recorrente, ela teria concedido ao imperador Otaviano a visão da Virgem com o menino Jesus ao colo. A representação e encenação desta lenda se davam desde os fins do século XII. Dada a proximidade dos seus vaticínios com aqueles dos profetas do antigo testamento, as sibilas frequentemente foram representadas ao lado destes. É improvável que a

¹⁰ PARKE, *Sibille*, p. 37-45.

¹¹ PERETTI, *La Sibilla Babilonese...*, p. 12.

¹² PARKE, *Sibille*, p. 37-66.

¹³ Enquanto, como citamos, Herbert William Parke afirma que Lactâncio escrevera 200 anos antes das *Oracula Sibyllina*, A. Diez Macho afirma que Lactâncio retira a maioria de suas passagens do livro oitavo desta coletânea.

arte cristã tenha representado as sibilas ao lado dos profetas antes do século XI. A figuração da Sibila Pérsica, juntamente com os profetas, aparece pela primeira vez na Igreja de Santo Ângelo in Formis em Cápua, na Itália, igreja fundada em 1058. Seguida do Mosaico de Santa Maria in Aracoeli (1130-1138), das portas de Ghiberti e dos afrescos de Rafael¹⁴.

Em 1465 houve na Itália a impressão do livro de Lactâncio, *Instituições Divinas*. Seguida de uma espantosa quantidade de seis edições no mesmo século. Isso mostra o quão esse tema foi popular e amplamente utilizado nas artes figurativas, especialmente nos círculos humanistas. As profecias cristianizadas de Lactâncio foram tomadas como base para pinturas e esculturas. Notadamente, na Catedral de Ulm, são esculpidas nove sibilas entre 1469 e 1474, cujas inscrições foram em sua maior parte retiradas das *Instituições Divinas*. O Renascimento foi especialmente pródigo em figurações onde se observavam as aquiescências entre temáticas profanas e mitológicas e a História Sagrada. Um dos temas prediletos do humanismo foi a existência das sibilas na antiguidade clássica, prenunciando o nascimento, a paixão e morte e a ressurreição de Jesus. Assim, se produziu sobre este tema uma literatura moralizante, parangonas e artes plásticas¹⁵.

Também na Itália, em 1481, surgiu outro livro que suplantou o de Lactâncio e introduziu novos elementos na temática sibilina: *Dicordantiae nonnullae inter sanctum Hieronymum et Augustinum* do dominicano Felippo Barbieri. Entre as dissertações sobre os santos padres Agostinho e Jerônimo, há tratados de outros temas, onde se encontra um consagrado às sibilas e aos profetas que concordam em anunciar a vida de Jesus Cristo. Este tratado teve imensa importância e exerceu grande influência na arte europeia, principalmente no que concerne às figurações dos doze profetas do Antigo Testamento e das sibilas. Isso porque Barbieri aumenta para doze o número das sibilas incluindo Agripa e Europa às dez profetisas da lista de Varrão e Lactâncio. Ainda mais importante do que a modificação do número de sibilas foi o estabelecimento de um modelo concreto para escultores e pintores. Barbieri instituiu atributos específicos, como idade, aspecto, costumes determinados. Esta foi a fonte iconográfica para muitos pintores do Renascimento que representaram as sibilas na Itália.

Uma exceção notável, no entanto, teria sido a partir de um tratado de Savonarola, o *Dialogo della Verità Profetica*, que Michelangelo realizara sua obra¹⁶. Ressalta-se ainda que no livro de Barbieri as profecias atribuídas a cada uma das sibilas divergem daquelas encontradas no livro de Lactâncio. Fato sugestivo de que o dominicano tenha bebido em outra fonte que não os *Oracula Sibyllina*. Smoller sugere que o que Barbieri nos apresenta é de fato um texto astrológico disfarçado de profecias sibilísticas. Esta autora aponta a obra do astrólogo, filósofo e matemático persa do século oitavo depois de Cristo Albumasar (que teria com sua obra influenciado amplamente a teologia muçulmana) como a verdadeira fonte de Barbieri, ainda que o caminho pelo qual as palavras do astrólogo se transformaram

¹⁴ FERRI, *La Sibilla e altri studi...*, p. 56.

¹⁵ SERRÃO, Vítor & GOULART, Artur. "O ciclo de frescos com sibilas e profetas da Igreja de Nossa Senhora de Machede (c. 1604-1625) e o seu programa iconológico". *Artis - Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, n. 3, 2004, p. 211-238.

¹⁶ WIND, Edgar. *Michelangelo's prophets and sibyls*. Londres: Oxford University Press, 1960.

naquelas das sibilas não seja simples ou linear¹⁷. A associação das sibilas com o zodíaco foi representada por Pinturicchio nos afrescos do apartamento dos Borgia no Palácio Apostólico do Vaticano¹⁸. É a partir de Barbieri que Antônio de Souza Macedo estabelece os nomes e as profecias das sibilas presentes no seu livro *Ave e Eva*, apenas colocando a Cumeia em lugar da Europeia¹⁹.

Em Portugal a tradição das sibilas é um pouco tardia em relação ao restante da Europa. No caso da literatura, antes de Antônio de Souza Macedo, o *Auto da Sibila Cassandra* de Gil Vicente, datado de 1513, é um marco nesse sentido. Há aqui uma mistura das figuras pagãs com as do Novo Testamento e do Antigo Testamento: a sibila Cassandra é filha do rei Príamo, de Tróia, que na tradição grega também possuía o dom da profecia. Os profetas Moisés, Isaías e o rei Salomão são seus tios. Este último, o convicto pretendente à mão de Cassandra. São suas tias as sibilas Eritréia, Pérsica e Ciméria. Todos são a favor do casamento entre Cassandra e Salomão, mas ela se recusa por saber que o Salvador nasceu de uma virgem. As sibilas estão presentes também nas peças do mesmo autor, a saber, a Farsa da Lusitânia e a Exortação da Guerra²⁰. Diferentemente destas, *Ave e Eva* é já uma obra do século XVII, época em que a península ibérica passava por uma “onda de profetismo” de influência tanto muçulmana quanto israelita. Essas crenças proféticas teriam feito parte do arcabouço ideológico da restauração portuguesa de 1640 e sobreviveram ainda por algumas décadas naquele século²¹. Não se pode esquecer que as sibilas tiveram uma força considerável na Espanha exatamente no momento em que esta manteve Portugal subjugado política e culturalmente por mais de meio século. Assim se explicam a incidência considerável de pinturas de sibilas na América espanhola, notadamente no México, no Peru e em Santelmo, na Argentina²².

No que diz respeito à pintura, há em Portugal nada além de um ciclo de sibilas na Igreja de Nossa Senhora de Machede, em Nossa Senhora de Machede, aldeia na zona rural do Alentejo. Essa pintura mural está parcialmente danificada por repinturas e acréscimos setecentistas. Ainda assim, pode-se identificar a lógica narrativa de um programa simbólico de intencionalidade catequética que complementa a estrutura austera da arquitetura interna²³. O projeto da pintura, assim como o programa integral de ornamentos da igreja, deveu-se a Pero Vaz Pereira, que, na segunda década do século XVII, possuía uma sólida formação humanista e italianizante. A tarefa de afrescar as paredes da igreja ficou a cargo de um pintor anônimo que cerca de um século depois, cumpriu à risca o programa de Pero Vaz. O problema

¹⁷ SMOLLER, Laura Ackerman. “*Teste Albumasare cum Sibylla: astrology and the Sibyls in medieval Europe*”. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, n. 41, 2010, p. 76-89.

¹⁸ EHRLE S. J., Francesco. *Gli Affreschi del Pinturicchio nell’Appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano*. Roma: Danesi Editora, 1897.

¹⁹ ALVES, “O ciclo pictural...”, pp.155-163.

²⁰ SERRÃO & GOULART, “O ciclo de frescos...”, p. 211-238.

²¹ A este respeito, ver: FRANÇA, Eduardo D’Oliveira. *Portugal na época da Restauração*. São Paulo: Hucitec, 1997.

²² BAUZÁ, Francisco Hugo. “Il mito della Sibilla e le Sibille di San Telmo”. *Critica d’Arte Rivista Trimestrale dell’Università Internazionale dell’Arte di Firenze*, n. 8, 2004, p. 83-91.

²³ SERRÃO & GOULART, “O ciclo de frescos...”, p. 211.

da autoria dessas sibilas não está resolvido e talvez possa ser elucidado em um futuro trabalho de limpeza e restauro. Também a base iconográfica dessas sibilas de Nossa Senhora de Machede (em número de oito, apenas seis visíveis e intercaladas por profetas e reis) permanece um mistério (cf. Fig. 1). Pode-se supor que a série de estampas de Crispín van der Passe, editada em Colônia em 1601 e que teve muita difusão na península ibérica, tenha servido de inspiração para as sibilas aí pintadas. Essa inspiração é amplamente comprovada no universo espanhol.

Em Portugal, como se vê, a representação plástica das sibilas não teve muita fortuna se comparada com o restante da Europa, apesar de que, como nos informam Serrão e Goulart²⁴, Francisco de Holanda²⁵ (que conhecia Lactâncio) teria tido grande admiração por encontrar uma inscrição da Sibila de Delfos no Monte da Lua em Sintra que pressagiava a expansão portuguesa para as terras do Oriente. Excetuando-se referências literárias e humanísticas, as sibilas não inspiraram nem os artistas, nem os mecenas portugueses na Idade Média e nem tampouco na idade moderna.



Fig. 1 – Sibila Cimmeria, Igreja de Nossa Senhora de Machede, Portugal.
Foto: Jerónimo Heitor Coelho, 2012.

Se assim foi em Portugal, é de se imaginar que no Brasil também as sibilas não tenham encontrado figurações numerosas. Precisamente por isso o ciclo das sibilas existente no Arraial do Tijuco, antigo nome da cidade de Diamantina em Minas Gerais, é bastante intrigante. É na Capela de Nosso Senhor do Bonfim, na abóbada da capela-mor, que, rodeadas por colunas paranínicas, se encontram quatro sibilas: Tiburtina, Déléfica, Líbica e Frígia. As figuras estão representadas

²⁴ SERRÃO & GOULART, “O ciclo de frescos...”, p. 213.

²⁵ Francisco de Holanda (1517-1585) é considerado como uma das figuras mais importantes do Renascimento português: foi pintor, ensaísta, arquiteto e historiador.

em meio corpo. As gravuras que servem de base iconográfica para essas sibilas, são indubitavelmente as de Crispijn Van der Passe, o velho, Magdalena Van der Passe e sua oficina, datadas de 1615²⁶. Em Diamantina, as profetisas não guardam semelhança alguma com as sibilas do Alentejo. As do Arraial do Tijuco são as únicas até hoje conhecidas no Brasil. E a raridade dessas profetisas se acentua na medida em que, sem associação a profetas, anunciam a morte e a ressurreição de Cristo.



Fig. 2 – *Sibila Dêlfica*, Silvestre de Almeida Lopes (atrib.), madeira policromada, século XVIII, Capela de Nosso Senhor do Bonfim, Diamantina – MG.
Foto: Bernardo Magalhães, 2016.

²⁶ A identificação da base iconográfica foi feita com o apoio do graduando do Curso de História da UFVJM, Anderson Gomes Ribeiro.



Fig. 3 – Sibylla Delphica, Crispijn van de Passe, o velho (del. & sculp.), 1615.
Gravura a talho doce; 26,7 × 19,9 cm.
Rijksmuseum, Amsterdã, Países Baixos.



Fig. 4 – *Sibila Frígia*, Silvestre de Almeida Lopes (atrib.), madeira policromada, século XVIII, Capela de Nosso Senhor do Bonfim, Diamantina – MG.
Foto: Bernardo Magalhães, 2016.



Fig. 5 – *Sibylla Phrygia*, Crispijn van de Passe, o velho (del.) & Crispijn van den Queborn (sculp.), 1615. Gravura a talho doce; 26,7 × 19,1 cm. Rijksmuseum, Amsterdã, Países Baixos.



Fig. 6 – *Sibila Tiburtina*, Silvestre de Almeida Lopes (atrib.), madeira policromada, século XVIII, Capela de Nosso Senhor do Bonfim, Diamantina – MG.
Foto: Bernardo Magalhães, 2016.



Fig. 7 – Sibylla Tiburtina, Crispijn van de Passe, o velho (del. & sculp.), 1615.
Gravura a talho doce; 26,9 × 19,4 cm.
Rijksmuseum, Amsterdã, Países Baixos.



Fig. 8 – *Sibila Lábica*, Silvestre de Almeida Lopes (atrib.), madeira policromada, século XVIII, Capela de Nosso Senhor do Bonfim, Diamantina – MG.
Foto: Bernardo Magalhães, 2016.



Fig. 9 – Sibylla Libyca, Crispijn van de Passe, o velho (del.) & Magdalena van de Passe (sculp.), 1615.
Gravura a talho doce; 27 × 19,9 cm.
Rijksmuseum, Amsterdã, Países Baixos.



Fig. 10 – *Sibilas*, Silvestre de Almeida Lopes (atrib.), madeira policromada, século XVIII, Capela de Nosso Senhor do Bonfim, Diamantina – MG.
As personagens contornam o quadro central com a deposição de Cristo da cruz.
Foto: Bernardo Magalhães, 2016.

Dito está, desde o princípio dessa abordagem, que ao serem cristianizadas, as sibilas passaram a anunciar a vida, paixão, morte e ressurreição de Cristo. As profetisas do Tijuco, contornadas por cariátides, anunciam a sua morte e a ressurreição.

Não se pode negar a força persuasiva dessas figuras proféticas desde antes da sua incorporação ao universo cristão. Nesse contexto, em um momento de intencionalidade persuasiva deliberada nas artes sacras, as sibilas aparecem com sua força reificada por estarem relacionadas à morte de Cristo. Aqui, a profecia associada à temática da morte, e à pintura de falsa arquitetura vê potencializada sua capacidade pedagógica e de convencimento.

Assim, essas figuras clássicas sobreviveram ao longo do tempo, em locais longínquos e inimagináveis, reforçando seu potencial ideológico por meio da sua associação à figuração da morte. Não uma morte qualquer. As figuras clássicas anunciam aqui a morte do Salvador. E recordam ao fiel a sua responsabilidade por essa morte.

Um mistério permanece: como essas sibilas foram parar no longínquo Arraial do Tijuco? O que significa a inusitada figuração do anúncio da morte de Cristo? Quem foi o responsável por essa escolha? Há fortes indícios de que a escolha da temática das sibilas no arraial do Tijuco tenha partido de José Soares de Araújo. Dentre os panos sibilísticos do Tijuco, o mais antigo ainda se encontra no templo carmelita. Trata-se de uma sibila Frígia, envolvida em ornatos de falsa arquitetura, com uma expressão pouco solene, com traços mundanos e uma boca quase sensual. Faz imaginar que o artista tenha se inspirado em alguma bela moradora do arraial. Os atributos desta sibila – túnica, dalmática e manto; sobre a cabeça um chapéu cônico de abas pontudas, cujo cone está contornado por folhas de louro; na mão

uma palma ou cana – repetem-se na sibila Líbica que está pintada no teto da capela de Nosso Senhor do Bonfim, provavelmente por um discípulo de José Soares de Araújo.

Como se pôde perceber a influência do artista bracarense em tantas igrejas e irmandades no Tijuco, é de se supor que tenha sido dele a escolha insólita desta figura altamente persuasiva. Até mesmo na Igreja de Nossa Senhora do Rosário de São Gonçalo do Rio das Pedras, distrito do Serro, vizinho a Diamantina, existem ainda panos de altares com a pintura de sibilas do século XIX. No princípio deste século, Caetano Luiz de Miranda, discípulo do artista português, pintou duas sibilas em panos de altares para a Igreja de Nossa Senhora das Mercês, cuja planta foi de autoria do artista bracarense.

Se aqui nos quedam muitas perguntas, alguma certeza permanece. Profecia e morte são temas persuasivos. Assim como o é o engano do olho proporcionado pela pintura de falsa arquitetura. Quadratura e sibilas fazem na Capela de Nosso Senhor do Bonfim um quadro persuasivo singular ao vincularem duas linguagens supostamente anacrônicas entre si com o objetivo essencial de suadir o observador: a ampliação dos espaços na falsa arquitetura se eterniza no sibilar dos oráculos das profetisas.



RESUMO

No Arraial do Tijuco, atual cidade de Diamantina, em Minas Gerais, existe uma requintada pintura de quadratura trazida pelo pintor bracarense José Soares de Araújo no século XVIII. No Arraial, este pintor exerceu múltiplas funções, dentre elas a de professor de pintura. Dentre as pinturas atribuídas a seus discípulos, encontram-se as figurações das sibilas em um afresco na Capela de Nosso Senhor do Bonfim e em panos sibilísticos usados para cobrir os altares colaterais dos templos na semana da paixão. A figuração das sibilas do Tijuco, única deste gênero conhecida na colônia portuguesa da América, está sempre entre estruturas de falsa arquitetura, seja nos afrescos, seja nos panos sibilísticos. A sua fonte iconográfica foi recentemente identificada em gravuras holandesas do século XVII. Quadratura e sibilas fazem na Capela de Nosso Senhor do Bonfim um quadro persuasivo singular ao vincularem duas linguagens supostamente anacrônicas entre si com o objetivo essencial de suadir o observador: a ampliação dos espaços na falsa arquitetura se eterniza no sibilar dos oráculos das profetisas.

Palavras Chave: Sibilas; Quadratura; Persuasão.

ABSTRACT

In Arraial do Tijuco, present city of Diamantina, in Minas Gerais, there is a fine quadrature painting brought by Braga painter José Soares de Araújo in the 18th century. In Arraial, this painter played multiple roles, including being a painting teacher. Among the paintings attributed to his disciples, are the figurations of sibyls in a fresco in the Our Lord of Good End's Chapel and Sybil's' curtains used to cover the side altars of the temples in the Passion Week. The figuration of the sibyls of Tijuco, the only one of its kind known in the Portuguese colony in America, is always among false architectural structures, whether in the frescoes, whether in Sibyls' curtains. Its iconographic source was recently identified in Netherlands engravings of the seventeenth century. Quadrature and Sibyls make the Our Lord of Good End's Chapel a unique persuasive picture when linking two kinds of speeches supposedly anachronistic among themselves with the essential objective of persuading the observer: the amplifying of the space with the false architecture becomes eternal in the Sibyl's oracles.

Keywords: Sibyls; Quadrature; Persuasion.

Artigo recebido em 11 jan. 2016.

Aprovado em 05 mai. 2016.