



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Arte e devoção em tempos de pandemia: apontamentos de pesquisa

Tamara Quírico, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
<https://orcid.org/0000-0003-0024-4737>
tamara.quirico@uerj.br

Resumo

Tendo como ponto de partida a atual pandemia de Covid-19, trataremos de imagens criadas no fim da Idade Média, particularmente após a Peste Negra. Dentre nossos objetivos, queremos discutir temáticas e iconografias popularizadas nesse período, analisando os possíveis aportes que os modos de recepção à epidemia podem ter exercido sobre essa arte, seja em termos de exposição do sofrimento gerado pelo surto, seja como acolhimento e esperança reforçados através dessas imagens. Buscaremos, ademais, revalorizar essa produção artística, tirando-a de um parcial esquecimento oriundo de um preconceito já ultrapassado, mas que ainda se manifesta em nossos dias.

Palavras-chave: Peste Negra. Arte e devoção. Cristianismo e cultura.

Abstract

Taking the Covid-19 pandemic as a starting point, we shall discuss images produced by the end of the Middle Ages, particularly after the Black Death. We want to present themes and iconographies that were popular in this period, analyzing how the epidemic may have influenced this art, whether as it exposed a suffering related to the pestilence, or as manifestation of refuge and hope. We also aim to reevaluate this artistic production, as it was partially set aside due to an already overcome prejudice, which, nevertheless, is still present nowadays.

Keywords: Black Death. Art and devotion. Christianity and culture.

A pandemia de Covid-19 parece estar se consolidando como um fenômeno definidor de nossas existências, como poucos houve na história. Estamos vivendo um período que decerto será recordado: a época em que o mundo parece ter ficado em suspenso por um tempo, em função de uma nova doença que, de forma inesperada, se disseminou globalmente, trazendo consigo não somente medo, como também ausências, ansiedades e muitas expectativas.

Não é a primeira vez que o homem vive uma experiência desse tipo, e as especulações que se desenvolveram a partir dessa contemporânea pandemia trouxeram ao foco interesses de pesquisa passados, mas que se tornaram uma vez mais relevantes nesse momento. Referimo-nos, é claro, à epidemia de Peste Negra e suas consequências a partir de 1348. Há muito a historiografia considera esse evento – tanto o primeiro surto, como os subsequentes – um importante divisor de águas na história da humanidade, por motivos diversos nos quais não poderemos nos debruçar nesse momento¹. Em função dessas questões, diversas seriam as analogias possíveis entre o que ocorreu no fim da Idade Média, quando o surto de peste devastou boa parte do mundo então conhecido, e o que vivenciamos hoje, com a pandemia de Covid-19, fazendo com que muitos busquem aproximações entre as consequências que a Peste Negra trouxe após 1348, e o que poderá acontecer nos próximos anos. Decerto, é muito cedo ainda para podermos efetivamente analisar as implicações da atual pandemia, especialmente porque estamos lidando com mundos diversos, e sociedades bastante diferentes também. Pensando, porém, a partir de um contexto bem mais específico – o religioso, e em particular o cristão – há decerto algumas semelhanças entre as reações de religiosos e fiéis, que serão abordadas de forma breve oportunamente.

Mas não devemos nos restringir somente às sociedades, de modo geral; precisamos nos debruçar especialmente sobre questões ligadas à produção artística – tendo em vista que é de arte que trataremos aqui. Nesse ponto específico, porém, infelizmente já podemos afirmar que, dentre os resultados das muitas aproximações que vêm sendo feitas na atualidade, não faltam falsas analogias e interpretações equivocadas sobre o que ocorreu no século XIV².

Tratemos, assim, da Peste Negra. O primeiro surto, em 1348, mas especialmente os surtos esporádicos, porém recorrentes, que continuaram ocorrendo muito além do século XV³, trouxe consigo mudanças profundas nas sociedades europeias: as suas altas taxas de mortalidade, especialmente nos meses de verão, parecem ter alterado na população a percepção quanto à proximidade da morte. A redução brusca de habitantes em determinadas regiões, assim, deve ter tido um grande impacto sobre os que sobreviveram, pois parecia trazer

¹ Há dezenas de trabalhos que já trataram do tema. Para uma contribuição em português, apresentando uma extensa bibliografia, ver QUÍRICO, 2012.

² Ver, por exemplo, KNIGHT, 29.03.2020.

³ A peste continuou se manifestando periodicamente até o século XVIII. Na Península Itálica, após 1348, ocorreram surtos em 1358, 1362, 1363, 1366, no início da década de 1370, 1373, 1383, 1384, 1400, 1439, 1451, 1452, 1458, 1476, 1494, 1622 e 1743. Cf. COHN Jr., 2002: p. 72 a 77.

constantemente à memória não somente a epidemia, como também suas consequências.

Dentro de contextos sociais em que o cristianismo era uma das principais forças – religiosa, política e mesmo social –, parece natural que a Peste Negra tenha sido compreendida como consequência da cólera de Deus, enfurecido pela corrupção moral do homem. Ela seria, portanto, uma punição divina, que anteciparia os castigos eternos a serem dados aos homens como decorrência dos pecados cometidos em vida. De fato, Giovanni Villani indagava se os diversos desastres que ocorriam em Florença naquela época deviam ser interpretados como retribuição divina aos pecados dos habitantes da cidade. Ao fim da reflexão, o cronista florentino não teve dúvidas em afirmar isso. Se a peste teria sido enviada por Deus, como poderiam esperar a salvação eterna? A condenação para além do fim dos tempos parecia não somente iminente, como também inevitável.

A Peste Negra, dessa forma, parece ter contribuído para gerar mudanças intensas nas formas de espiritualidade de uma população que se sentia ameaçada pela epidemia. A partir da segunda metade do século XIV, quando o medo da morte se tornou mais intenso, a penitência, em suas diversas formas de manifestação, tornou-se uma forma mais difundida de religiosidade, mais claramente ligada a uma ênfase escatológica.

Esta mudança de atitude espiritual intensificou, por exemplo, as procissões religiosas: após o primeiro grande surto de 1348, inúmeros cortejos de procissões propiciatórias, como as dos *Bianchi*, na Itália, ou as dos mais conhecidos flagelantes (ou *Disciplinati*), parecem ter sido realizados na Europa, buscando tanto afastar a peste da cidade atingida, como aquietar a ira divina. Essa prática apresentou uma longa permanência, que se prolongou para além do século XIV.

A compreensão do surto como punição divina, assim, fez com que muitos buscassem meios de expiação de seus pecados através de procissões, mortificações da carne ou outras formas de penitência. Orações propiciatórias e pedidos de intervenção – dos santos ou, menos frequentemente, diretamente de Deus – tornaram-se também mais recorrentes, muitas vezes realizados coletiva e publicamente. Essa, aliás, é uma das aproximações que podemos fazer com o que ocorreu na atualidade: em 2020, registros fotográficos e em vídeo de fiéis (em quase todos os eventos, ligados a vertentes neopentecostais) ajoelhados por ruas de cidades brasileiras se difundiram [Fig. 1] nas mídias; oravam “pelo Brasil em meio à pandemia de coronavírus. O momento de intercessão foi transmitido ao vivo nas redes sociais” (Gospel Minas, 01.04.2020). Essa tentativa de expiação dos pecados – permanecer ajoelhado no asfalto, na pedra ou no cimento por um período, mesmo que não muito longo, é doloroso –, associada a orações intercessórias, remete a modelos de religiosidade que se desenvolveram nos últimos séculos do Medievo, como visto, particularmente após 1348.



Figura 1. Fiéis se ajoelham nas ruas de Pernambuco. Disponível em: *Gospel Minas*, 01 de abril de 2020. Disponível em: <<https://gospelminas.com/fieis-se-ajoelham-para-orar-pelo-brasil-nas-ruas-de-pernambuco/>>. Acesso em 07.12.2021

Com a Peste Negra, houve, ainda, outra consequência dessa procura pelo perdão de Deus: o aumento dos donativos para instituições religiosas, e doações testamentárias específicas para a construção e/ou decoração de capelas em igrejas, seja através de pinturas murais, como de painéis pintados, esculturas e objetos litúrgicos diversos. Passemos, então, especificamente à arte. Que consequências um evento desse porte poderia ter tido também sobre a produção artística imediatamente posterior?

Não negamos que tenha havido transformações no campo da arte na segunda metade do século XIV. No entanto, precisamos reafirmar de início que, ao contrário do que o senso comum tradicionalmente imagina, a Peste Negra não foi a responsável direta pelo desenvolvimento de temas macabros. Por exemplo, o *Encontro dos três vivos com os três mortos* [Fig. 2] – tema moralizante em que cadáveres em diferentes estados de decomposição admoestam os vivos para que ponderem sobre suas atitudes em vida enquanto ainda há tempo –, foi desenvolvido pela literatura francesa a partir do texto *Dict des trois morts et des*

trois vifs, de Baudoin de Condé, escrito nas últimas décadas do século XIII. Portanto, cenas do *Encontro* se difundiram ainda no século XIII, tanto na literatura como nas artes visuais (sua popularidade fez com que rapidamente surgissem pinturas figurando a cena), ligadas a uma cultura da penitência que se desenvolvera na Europa nesse período. O mesmo podemos afirmar com relação ao tema do *Triunfo da Morte* que, como o próprio nome diz, apresenta cenas em que a figura da Morte, literal ou alegoricamente, comparece de forma destacada dominando a composição. As primeiras representações, de inícios do século XIV, mostram um esqueleto galopando um cavalo, uma imagem que claramente deriva da descrição dos Quatro Cavaleiros no livro do Apocalipse⁴.



Figura 2. O Encontro dos Três Vivos com os Três Mortos, fólhos 321v-322r. Livro de Horas de Bonne de Luxemburgo, antes de 1349. Nova York, Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471883>>. Acesso em 08.12.2021

Um dos exemplos mais famosos a reunir esses dois temas é o afresco do *Trionfo della Morte*, pintado por Buonamico Buffalmacco no Camposanto de Pisa, na Itália [Fig. 3]. A esse monumental afresco seguem outras duas grandes cenas representando o Juízo Final e o Inferno, e uma última cena figurando a Tebaide (e,

⁴ “E olhei, e eis um cavalo amarelo, e o que estava assentado sobre ele tinha por nome Morte; e o inferno o seguia; e foi-lhes dado poder para matar a quarta parte da terra, com espada, e com fome, e com peste, e com as feras da terra” (Ap 6, 8).

portanto, não temos uma representação do Paraíso que se contraponha ao Inferno). A interpretação pessimista dada ao ciclo fez com que se considerasse que ele tivesse sido pintado pouco após 1348, refletindo os anseios escatológicos do período. Hoje, no entanto, sabemos que ele foi finalizado por volta de 1340, ainda antes do primeiro surto de peste que atingira a região da Toscana justamente nesse ano⁵.



Figura 3. Buonamico Buffalmacco. Visão geral do *Ciclo do Trionfo della Morte* (acima) e *Triunfo da Morte* (abaixo), ca. 1336-1340. Afresco. Pisa, Camposanto. Fotografias e montagem da autora

Ainda sobre os temas macabros, não podemos esquecer que cenas da Dança Macabra, extremamente populares no imaginário social ainda hoje, são encontradas somente a partir do século XV (o mais antigo exemplo registrado é um mural que havia sido executado no Cemitério dos Santos Inocentes, em Paris, por volta de 1425, atualmente perdido). Um dos modelos mais conhecidos, bastante posterior ao nosso recorte neste artigo, é a série de gravuras produzidas por Hans Holbein, o jovem, entre 1523 e 1526. No entanto, é fato que essas temáticas realmente se popularizaram e se disseminaram ainda mais após a Peste Negra, em parte porque todas elas se relacionavam, em última instância, à *Vanitas* e ao *Memento mori*, temas que, ligados à cultura da penitência desenvolvida no século anterior, tornaram-se ainda mais proeminentes para os cristãos após 1348. Como

⁵ Sobre isso, ver BATTAGLIA RICCI, 2000; QUÍRICO, 2015.

nos recorda Ingrid Völser, a associação entre o *Encontro* e o *Triunfo*, por exemplo, pode ser localizada nas artes visuais até o século XVI, e mesmo posteriormente. Ela explica que “até o século XVII ela é elaborada em tons menos macabros, mas ainda mantém a idêntica mensagem que convida o observador à meditação” (VÖLSER, 2001: p. 21).

Por fim, ainda sobre o desenvolvimento de novos tipos iconográficos no período, embora não relacionados aos temas macabros, devemos recordar também que é na segunda metade do *Trecento* que surgem representações de santos protegendo comunidades ou mesmo cidades inteiras da peste. Assimilando a iconografia tradicional que associa as flechas a formas de punição divina⁶ (e também sendo associadas à Peste Negra, tendo em vista que dardos eram símbolos tradicionais de infecção), essas pinturas mostrariam os santos bloqueando ou destruindo flechas que caem do céu, lançadas por anjos com asas de morcego [Fig. 4] ou, em alguns casos, pelo próprio Deus⁷.

Como escreve Judith Steinhoff, “esse tipo de imagem indica outra dimensão do clima psicológico, uma [dimensão] de esperança, que ajudou as pessoas a lidarem com medos durante o [surto] de 1348 e especialmente com os surtos sucessivos da pandemia ao menos até o século XVI” (STEINHOFF, 2020, p. 22). Seria um modo de representação visual da eficácia das mortificações, das orações e dos pedidos de intercessão, que resultariam na efetiva proteção vinda do santo. Estamos tratando, portanto, de um tema que traz esperança, e não desespero, a seus observadores.

Há outro ponto importante que também precisa ser reconsiderado sobre a arte do século XIV, especialmente de sua segunda metade. Muitos quiseram relacionar uma suposta interrupção dos desenvolvimentos naturalistas na pintura ao pessimismo que se estabelecera com o primeiro surto de Peste Negra e aos comentários escatológicos sobre a epidemia⁸. De acordo com essa interpretação, como a peste foi compreendida como castigo divino, seria desejável que os homens buscassem uma ênfase maior no espiritual, tanto na vida como, para o que nos interessa aqui, na arte; ao desprezar o mundo natural, eles talvez pudessem alcançar mais facilmente o perdão de Deus.

⁶ Um *topos* que se origina nos textos escriturais, como por exemplo em Deuteronômio 32, 20 e 23-25: “E [lahweh] disse: Vou ocultar-lhes o meu rosto/ e ver qual será o seu futuro!/ Pois são uma geração perversa,/ são filhos que não têm fidelidade! (...)/ Vou lançar males sobre eles,/ e contra eles esgotar as minhas flechas!/ Vão ficar enfraquecidos pela fome,/ corroídos por febres e pestes violentas (...)/ Fora, a espada lhes tirará os filhos/ e dentro o terror se instalará;/ perecerão todos: o jovem e a donzela,/ a criança de peito e o velho encanecido”. Como explicam Naphy e Spicer: “(...) qualquer que fosse a resposta fornecida por ‘esperto ou leigo de ciência médica’, a explicação última da causa da peste era óbvia (a cólera divina) e a iconografia (as flechas) estava à mão de qualquer artista” (NAPHY e SPICER, 2006, p. 11). A associação entre flechas e peste é um dos motivos para a popularidade de São Sebastião a partir da segunda metade do século XIV, considerado um dos principais intercessores contra a pestilência por ter sobrevivido ao martírio com as flechas.

⁷ Como ocorre no painel de Bicci di Lorenzo de 1445, que figura San Nicola da Tolentino protegendo Empoli da peste. O painel pode ser visto em *Pestilence & prayer: St. Nicholas of Tolentino in art*. Disponível em: <<https://jisforjourney.com/pestilence-prayer-st-nicholas-of-tolentino-in-art-15/>>. Acesso em 08.12.2021.

⁸ Sobre isso, ver especialmente MEISS, 1978.



Figura 4. San Nicola da Tolentino salva Pisa da peste, 1ª metade do século XV. Pisa, Igreja de San Nicola da Bari. Fotografia: Daniela Viana

Sim, é perceptível uma presença expressiva de pinturas ligadas a tradições artísticas consideradas mais “arcaicas” por muitos, e que seguiam modelos como

os dos ícones bizantinos, presentes na Europa ocidental ao menos desde o século VI, mas que se popularizaram, na Itália a princípio, e em seguida para o resto da Europa, a partir do século XIII. Deve-se considerar, porém que, ao contrário da ideia corrente que predomina na historiografia da arte, a segunda metade do século XIV não foi um período de declínio da produção artística por causa disso. Primeiro: paralelamente às pinturas baseadas em modelos do passado, continuou-se desenvolvendo uma linguagem artística mais naturalista. Além do mais, não podemos relacionar uma suposta mudança de gosto à Peste Negra. Em uma longa duração, percebemos como esses modelos nunca deixaram, de fato, de existir, sendo encontrados mesmo em um momento bastante posterior, já no século XVI, quando haveria o predomínio de um gosto mais naturalista na arte, por assim dizer. Trataremos das razões disso ao fim deste artigo.

É preciso que levemos em consideração, nesta discussão, um fator fundamental para entendermos a produção artística desse período: uma crescente demanda por objetos devocionais que verificamos nos últimos séculos da Idade Média, consequência de uma nova espiritualidade que se baseava em uma estreita relação entre fiéis e imagens, que representavam tanto a Virgem com o Menino, como os diversos e populares santos do período, que se tornaram os intercessores por excelência desses fiéis perante Deus. Essa nova religiosidade estimulou, assim, o desenvolvimento de uma devoção pessoal, que ocorria, normalmente, no interior das residências. Essa devoção, como podemos supor, manifestava-se mais facilmente com o suporte visual de um ou mais objetos, e que por isso são definidos hoje como *imagens de devoção*. Essas imagens auxiliavam nos processos de meditação desses fiéis, e por isso foram se tornando cada vez mais populares. Esses objetos teriam existido em abundância, mostrando sua importância para esse catolicismo que se desenvolveu no período.

A essas imagens eram dirigidas preces pedindo intercessões diversas, inclusive, desde 1348, para que a peste fosse debelada nos momentos em que ela se despontava. Um tipo de relação entre fiel e imagem que também se propagou pelos séculos, e que se manifestou de forma clara na contemporaneidade quando, no fim de março de 2020, após sua benção *Urbi et Orbi*, Papa Francisco se prostrou diante de duas imagens milagrosas – um ícone e um crucifixo – pedindo a mediação de Deus para controlar a pandemia de Covid-19.

Essa longa duração também pode ser percebida nos milheiros encomendados por fiéis em gratidão por alguma intercessão alcançada, reproduzindo de forma padronizada seu santo de devoção, e deixados nas entradas ou nos bancos das igrejas católicas no Brasil, de modo a serem levados por outros devotos. Ademais, não podemos nos esquecer das centenas de pequenos altares domésticos que encontramos em muitas residências no interior [Fig. 5], ou mesmo em cantos de casas e comércios em grandes metrópoles brasileiras. Nesses altares preservaram-se inclusive diversas tradições do Medievo, seja de se acender velas para as imagens nos momentos de oração, como a de se manter uma iluminação

permanente diante delas – nas igrejas medievais, lamparinas a óleo, na contemporaneidade, pequenas lâmpadas que emulam chamas de velas.



Figura 5. Altar doméstico no interior do Brasil. Procedência da imagem: Observatório católico. Disponível em: <<https://www.facebook.com/observatoriocatolico/photos/a.969656329756050/3144063512315310/>>. Acesso em 30.08.2020

Retornando à Idade Média, devemos ter em conta que a maior demanda por essas pinturas devocionais, que já existia, mas que se evidencia após 1348, pode ser explicada não somente pela popularização e pelo consequente barateamento da manufatura desses painéis, mas também pela existência de novos grupos sociais que, se não podiam comprar objetos desse tipo no passado, passaram a ter condições financeiras por conta das mudanças econômicas geradas pela peste.

De fato, em termos econômicos, a população vivia, de modo geral, melhor após 1348. É o que lemos em algumas crônicas de época, como a de Matteo Villani sobre Florença: ele escreveu sobre “homens se encontrando menos numerosos, e mais ricos por heranças e sucessões de bens terrenos” – e que, por conta da riqueza repentina, passaram a levar uma vida de devassidão e luxúria, em vez de continuarem buscando a salvação. A passagem da crônica de Villani é bastante eloquente, inclusive por conta das analogias que podemos estabelecer entre o espírito de *Carpe diem* no século XIV e na atualidade – o vídeo de uma conhecida *influencer* brasileira, promovendo uma festa em meio à pandemia, em 2020, sorrindo enquanto dizia a plenos pulmões “f... a vida”, é o primeiro exemplo que vem à mente⁹.

Mesmo entre as classes mais baixas, porém, o surto trouxe boas consequências econômicas: os valores pagos aos camponeses e aos trabalhadores, em média, aumentaram, devido à diminuição da mão de obra especializada disponível com a queda populacional. O que desejamos reforçar, então, é o fato de termos, na segunda metade do século XIV, novos grupos sociais com condições financeiras de encomendar pinturas devocionais. Percebemos, assim, nuances de uma vida melhor, carregada de esperança, que não condiz com a visão que normalmente temos do período pós-peste.

Isso nos leva a um último ponto fundamental nessa análise, já mencionado *en passant* anteriormente: usualmente, quem encomendasse essas pinturas, seja no século XIII, após o surto de Peste Negra ou mesmo já no século XVI, solicitaria, quase sempre, uma imagem que se baseasse em alguma imagem milagrosa renomada – em geral relacionada aos ícones bizantinos. Ícones, por exemplo, como a chamada *Madonna di sotto gli organi*, atribuída a Berlinghiero Berlinghieri. A pintura passou a ser considerada uma imagem de devoção em Pisa desde 1225, quando foi levada para a Catedral de Santa Maria Assunta – onde ainda hoje se encontra. O painel adquiriu importância religiosa ainda maior no fim do século XV,

⁹ [“Acreditava-se que os homens, os quais por Sua graça Deus havia preservado a vida, tendo visto o extermínio de seus próximos, e de todas as nações do mundo, ouvindo [coisa] semelhante, se tornariam melhores, humildes, virtuosos e católicos, evitando iniquidades e pecados, e estivessem cheios de amor e caridade um pelo outro. Mas no presente, cessada a mortalidade, aconteceu o contrário: que os homens se encontrando menos numerosos, e mais ricos por heranças e sucessões de bens terrenos, esquecendo as coisas passadas como se nunca tivessem existido, deram-se a uma vida mais vergonhosa e desonesta do que antes” [“*Credettesi che lli uomini, i quali per grazia l'Idio avea riserbati in vita, avendo veduto lo sterminio di loro prossimi, e tutte le nazioni del mondo, udito il simigliante, che divenissono di migliore condizione, umili, vertudiosi, cattolici, guardassonsi dalle iniquità e da' peccati, e fessono pieni d'amore e di carità l'uno contra l'altro. Ma di presente, ristata la mortalità, aparve il contrario: che li uomini trovandosi pochi, e abbondanti per l'eredità e successioni de' beni terreni, dimenticando le cose passate come state non fessono, si dierono a ppiù aconcia e disonesta vita che prima non avieno usata*”] (VILLANI, 1995: p. 15 e 16).

quando a cidade teria sido libertada do domínio de Florença graças à intercessão milagrosa dessa imagem. O exemplo da *Madonna di sotto gli organi* é emblemático por mostrar que, mesmo na virada para o século XVI, o modelo de religiosidade desenvolvido em fins da Idade Média, baseado na relação entre fiéis e imagens, e no culto a ícones considerados milagrosos, ainda era preponderante.

Essa preferência por arquétipos mais antigos, portanto, não constituiu um declínio da qualidade artística dessas imagens de devoção, apenas por não seguirem modelos mais naturalistas que vinham se desenvolvendo desde o início do século XIV. Seu estilo não resulta da falta de qualidade técnica, mas de uma opção consciente de quem os encomendou, e que precisou ser seguida pelos pintores. A arte pós-1348, assim, não pode ser analisada a partir de concepções extemporâneas que a consideram um retrocesso. Ela é, ao contrário, o resultado da ênfase em uma religiosidade católica cuja devoção se sustentava em imagens elaboradas a partir de modelos antigos. Uma religiosidade que, como visto, foi intensificada pela Peste Negra, mas que não pode ser considerada resultado direto dela. Peste que, não raro, trouxe consigo em seguida esperança, e não desespero.

Referências

BATTAGLIA RICCI, L. *Ragionare nel giardino: Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della morte*, 2ª edição. Roma: Salerno, 2000

COHN, Jr, S.K. *The Black Death transformed. Disease and culture in Early Renaissance Europe*. Nova York: Oxford University, 2002

“Fiéis se ajoelham para orar pelo Brasil nas ruas de Pernambuco”. In: *Gospel Minas*, 01 de abril de 2020. Disponível em:
<<https://gospelminas.com/fieis-se-ajoelham-para-orar-pelo-brasil-nas-ruas-de-pernambuco/>>. Acesso em 07.12.2021

KNIGHT, C. “Bubonic plague in Europe changed art history. Why coronavirus could do the same”. In: *Los Angeles Times*, 29 de março de 2020. Disponível em:
<<https://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2020-03-29/coronavirus-bubonic-plague-millard-meiss-black-death>>. Acesso em 15.04.2020

MEISS, M. *Painting in Florence and Siena after the Black Death*. Princeton: Princeton University, 1978

NAPHY, W. e SPICER, A. *La peste in Europa* (trad. G. Arganese). Bolonha: Il Mulino, 2006

Pestilence & prayer: St. Nicholas of Tolentino in art. Disponível em:
<<https://jisforjourney.com/pestilence-prayer-st-nicholas-of-tolentino-in-art-15/>>. Acesso em 08.12.2021

QUÍRICO, T. “Peste Negra e escatologia: os efeitos da expectativa da morte sobre a religiosidade do século XIV”. In: *Mirabilia*, volume 14, 2012

_____. “Sobre datação e atribuição de obras de arte: o caso do ciclo do *Trionfo della Morte* no Camposanto de Pisa”. In: *Diálogos Mediterrânicos*, volume 8, 2015

STEINHOFF, J. “Thoughts on Medieval art and two pandemics”. In: *ICMA Newsletter*, Summer 2020, n.º 2

_____. *Sienese painting after the Black Death*. Artistic pluralism, politics and the new art market. Cambridge e Nova York: Cambridge University, 2014

VILLANI, M. *Cronica*. Con la continuazione di Filippo Villani, 2 volumes (org. Giuseppe Porta). Parma: Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 1995 [1364]

VÖLSER, I. *The theme of death in Italian Art*. The Triumph of Death (tese de doutorado). Montréal: McGill University, 2001

Como citar:

QUÍRICO, Tamara. Arte e devoção em tempos de pandemia: apontamentos de pesquisa. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p.347-359., 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.029>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>