

SOUZA, Patricia Abud. **Anjo como criança ou criança como anjo**: uma alegoria possível? Belém: Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciência das Artes; Mestranda do curso de Pós Graduação em Artes; Bolsista Programa de Demanda Social Capes.

RESUMO: A presente pesquisa visa estudar a questão da inocência infantil representada através da imagem de crianças como anjos, buscando lembrar dentro da história da arte e de culturas populares como esse ícone foi utilizado e o porquê. Analisa-se o conceito de alegoria, e da questão extra artística que esse objeto de pesquisa representa, bibliograficamente se embasando prioritariamente nos estudos de Walter Benjamin. Trabalha-se a questão da quebra da aura da imagem, principalmente fotográfica e o conceito estético de Luigi Pareyson, explicando como a arte também pode ser utilizada de uma forma ritualística, e focando na análise de três fenômenos, a utilização dos anjos em igrejas barrocas, no círio de Nossa Senhora de Nazaré e na cultura popular de imagens mortuárias.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Anjo. Alegoria. Criança.

ABSTRACT: The present research aims to study the issue of child innocence represented through the image of children as angels, seeking to recall within the history of art and popular cultures how this icon was used and why. Analyzing the concept of allegory, and the extra artistic question that this object of research represents. Bibliographically, based primarily on Walter Benjamin's work, the issue of the breakdown of the aura of the image, mainly photographic and the aesthetic concept of Luigi Pareyson, explaining how art can also be used in a ritualistic way and focusing on the analysis of three phenomena, the use of angels in Baroque churches, in the church of Our Lady of Nazareth and in the popular culture of mortuary images.

KEYWORDS: Art. Angel. Allegory. Child.

Conceituando Uma Arte Alegórica

Este artigo visa estudar o fenômeno cultural, presente em alguns momentos dentro a história da arte e de algumas sociedades, que é a imagem da criança como anjo. Busca-se entender esse simbolismo, e suas especificidades, tratando especificamente de três momentos da temática, o anjo utilizado nas igrejas barrocas brasileiras, as crianças vestidas de anjos na procissão do Círio de Nossa senhora de Nazaré, que acontece em Belém-PA, e as mortalhas utilizadas por crianças mortas dos primeiros meses de vida até os 7 anos de idade.

Dentro da história, criou-se um imaginário místico relacionado à representação da infância criando-se assim a imagem da criança como algo frágil, inocente, intocável, e até como um anjo. Essa visão se constrói a partir da realidade de cada sociedade e de sua cultura, principalmente dentro do mundo dos adultos, como símbolo utilitário muitas vezes, principalmente em movimentos culturais ou até em propagandas de produtos.

Podemos observar isso dentro da arte e da literatura como situações corriqueiras, como por exemplo, no filme e livro “O pequeno príncipe”, que conta a história de um príncipe que dentro da narrativa era considerado adulto, mas que tinha a inocência de uma criança (e por isso imagetivamente era representado, tanto em filmes quanto nas ilustrações do próprio livro como criança) por só conhecer o seu pequeno e solitário mundo, só descobrindo o que era o amor a partir do momento que abandonou quem mais amava.

E podemos observar através desse exemplo acima citado, que apesar do mesmo ter características infantis, tem atitudes adultas expostas na estória de forma metafórica, o que interfere no modo de observação de quem lê o livro ou assiste o filme, interferindo assim na visão do adulto sobre a questão da infância. Pois, na sociedade criam-se imagens e representações específicas de forma a alcançar coletivamente a criança, o que significa que o ser humano vive em um mundo essencialmente simbólico, sendo que os símbolos linguísticos constroem socialmente uma realidade.

Entende-se que essas descrições das características infantis podem ser consideradas uma alegoria “imposta” pela sociedade à condição da criança, já que o conceito de alegoria é um conceito muito utilizado na arte e na literatura, o que significa uma figura de estilos, para designar ideias não concretas ou sentimentos. Trata-se da expressão de um pensamento ou conceito por meio de uma ou várias imagens de forma metafórica que passa de um sentido real para um sentido fantasia, alegórico. E nas artes esse tipo de representação é extremamente utilizado para expressar o pensamento do artista.

A arte está muito presente no cotidiano das pessoas, contudo, essa presença criou um questionamento plausível, do que se refere ao que pode ou não ser considerado arte. E ao que se refere ao objeto de pesquisa deste artigo, começo a questionar se uma mortalha ou uma criança vestida como anjo em um evento religioso pode ou não ser considerado arte, pois, ambas são representações culturais religiosas, assim como a imagem de um anjo, com rosto e corpo de criança em uma igreja barroca.

Esses questionamentos vêm a partir do momento em que há autores que se referem à função da arte como algo meramente estético, negando qualquer beleza que não seja artística, e restringindo-a a um produto artístico, como uma pintura, desenho, escultura, etc. Deixa-se a questão do pensamento e da obra moral como não sendo considerados e não tendo um caráter artístico, negando assim o caráter estético do artesanato e de objetos do cotidiano.

Contudo é fundamental a experimentação da arte nos campos das atividades humanas, e isso é observado dentro da história das artes, onde cada movimento representa a realidade da época e o que as pessoas dessa época estão sentindo com relação aos fenômenos sociais. E esses fenômenos eram mostrados de diferentes formas através da arte, caracterizando assim um valor estético e artístico para tais representações. Assim, acredita-se que se nesses momentos da história a arte já tinha um caráter social e político, nos dias atuais podemos observar que ela é extremamente utilizada além dessa forma, como decoração, arte gráfica, desenho industrial e até de forma ritualística, como demonstra Pareyson (p.30, 2001) em seu livro:

Assim, com a etiqueta, a vida social enobreceu-se e refinou-se sob a evidente influência de um ideal estético, as várias cerimônias da vida política ou religiosa colorem-se de arte, num nexos concreto em que a beleza não é separável do rito, do culto, da convenção, do costume, do símbolo. A oratória adora realizar seu fim parênético através de uma deliberada busca de efeitos artísticos; sinais de arte notam-se no vestuário, na decoração, nos produtos de artesanato, nos produtos industriais, e assim por diante.

Pareyson também explica em seu livro que existem três tipos de arte, a de fazer, de conhecer e a de exprimir, analisando que essas concepções ora são

opostas e ora são iguais. Pois, dentro da história da arte elas vão se modificando, conforme a realidade da época e como a arte está sendo utilizada pela sociedade.

Além disso, da questão ser ou não ser arte, temos que pensar, na importância dessas reproduções culturais e imagéticas, pois, a imagem de um anjo é conhecida de forma mundial. Qualquer pessoa reconhece um anjo, por sua asa e aureola. Entretanto, neste artigo falaremos especificamente da imagem do anjo infantilizado, que fora utilizado em momentos distintos dentro da história da arte. E mesmo essa reprodução ocorrendo de forma maciça no Círio de Nossa Senhora de Nazaré, por exemplo, cada criança vestida como anjo é uma criança diferente, com personalidades diferentes, assim como as que são vestidas por seus pais com mortalhas de anjos, e as próprias imagens dos anjos barrocos, que cada artista colocou sua identidade na escultura produzida, trabalhando assim o conceito de Aura na obra de arte.

Aura para Walter Benjamin está relacionada à unicidade, autenticidade e tradição de uma obra, ou seja, o que o autor chama de “aqui e agora”, no caso a sua essência. Tais fatores as tornam características em seus respectivos contextos socioculturais, já que a original conta a história do objeto, criando uma sucessão de valores sobre ele, abarcando os mais variados fatores que foram alocados em uma dada obra de arte e que são de total importância para sua apreciação e seu entendimento. Por isso que, ao se pôr em prática o processo de reprodução, a aura da obra de arte se enfraquece (devido à falta de tais elementos, que são considerados a personalidade do quadro ou da escultura), como cita Benjamin (1955, p.2) em seu livro:

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde.

Falaremos também da fotografia, como elemento histórico, que transmite sensações que transcendem a própria imagem representada, pois, Benjamin apresenta a fotografia ao desenvolver a aparição da aura, uma vez que esta tenta representar a realidade. Neste sentido, a aura quer representar, muito mais que a

própria técnica da fotografia, apresentando o pensamento e sentimentos humanos, através da imagem.

Com isso, iremos trabalhar os conceitos de anjo como criança e criança como anjo, para tentar entender minimamente como essa alegoria foi representada nesses três momentos distintos, dentro da história da arte.

O Anjo Barroco

O Barroco foi um movimento artístico trazido para o Brasil no início do século XVII, introduzido por missionários católicos, especialmente jesuítas, que para lá se dirigiram a fim de catequizar e aculturar os povos indígenas nativos e auxiliar os portugueses no processo colonizador. Ao longo do período colonial vigorou uma íntima associação entre a Igreja e o Estado, mas como na colônia não havia uma corte que servisse de mecenas, como as elites não se preocuparam em construir palácios ou patrocinar as artes profanas senão no fim do período, e como a religião exercia enorme influência no cotidiano de todos, deste conjunto de fatores deriva que a vasta maioria do legado barroco brasileiro esteja na arte sacra: estatuária, pintura e obra de talha para decoração de igrejas e conventos ou para culto privado, diretamente influenciado pelo Barroco Português. Contudo, o Barroco ganhou características próprias, com o passar dos anos. A grande produção de arte Barroca se desenvolveu principalmente em Minas Gerais, no chamado Século de Ouro (século XVIII), surgindo no contexto da Contrarreforma, e ovacionando, sobretudo, temas religiosos.

Seus principais representantes foram os mineiros: na escultura Antônio Francisco de Lisboa (Aleijadinho) e na pintura Manuel da Costa Athaide (Mestre Ataíde). Aleijadinho tinha uma característica muito peculiar em suas esculturas, pois tentava representar características físicas das pessoas que o rodeavam, mostrando traços genuinamente brasileiros. Suas obras tem forte caráter religioso, eram feitas em madeira e pedra-sabão, os principais materiais usados pelos artistas barrocos do Brasil.

Já Mestre Athaide expressava em suas pinturas as características marcantes do Barroco, nos interiores das igrejas, como: o uso de cores fortes em especial o azul, vermelho, dourado e branco, representação de passagens bíblicas nos tetos das igrejas, ilusão de movimento, profundidade e uso do claro/escuro. Diz Teixeira Leite (2007 p. 115):

Toda a pintura colonial vincula-se a tendências e estilos europeus, buscando imitá-los com uma compreensível defasagem cronológica, e com recursos técnicos limitados. Influências flamengas, espanholas e em menor grau italianas, muitas vezes absorvidas através de reproduções em gravura de obras célebres europeias, filtram-se através da visão portuguesa para formar um conjunto respeitável de obras, onde um vívido senso cromático anima, por vezes, um desenho tosco e improvisado, de sabor eminentemente popular.

Dentre diversas imagens religiosas que eram representadas nas igrejas católicas barrocas, uma em especial será trabalhada neste artigo, a imagem do “Anjo”. Os anjos eram utilizados nas igrejas barrocas como um tipo de ornamento dos mais comuns em retábulos e arcos cruzeiros de igrejas mineiras. A escultura de anjos começa a aparecer em retábulos da fase de transição (cerca de 1730) do estilo nacional português (1ª fase do barroco em Minas) para o estilo Dom João V (2ª fase do barroco em Minas). Na fase Rococó (3ª fase do barroco em Minas ou fase do Aleijadinho), os anjos desaparecem das colunas e pilastras, passando a figurar de preferência em portadas, arcos cruzeiros, cúpulas de capela-mor ou, algumas vezes, em coroamentos de retábulos. Os tipos mais comuns de anjos, na ornamentação religiosa em Minas, são os querubins ou serafins, pequenos e com ou sem asas, lembrando alegres meninos, ou os arcanjos, figuras maiores, lembrando adolescentes ou adultos jovens, sendo geralmente desta espécie os anjos músicos e os anjos tocheiros. Há casos de anjos singulares, de feições e busto femininos, ou com traços orientais.

Contudo, observa-se que artistas da época os produziam de forma extremamente diferenciada dos anjos feitos em Portugal (FIGURAS 1 e 2), pois os mesmos tinham semelhanças com pessoas brasileiras. O corpo geralmente tinha o formato “entroncado”, barriga um pouco avantajada e estatura baixa. Bastante diferente do Anjo Barroco Europeu, que tinha corpo alongado e feições suaves.



Figura1: Anjo Barroco Brasileiro
Fonte: <http://carlosmolduras.blogspot.com/2013/08/anjo-barroco.htm>



Figura 2: Anjo Barroco Português
Fonte: <https://www.romapravoce.com/extase-santa-teresa-bernini/>

Os anjos assumem um papel relevante nesta arte teatral, que é o barroco. Na verdade, eles compõem todo o cenário, que preenche a igreja e no qual se desenrola toda a liturgia. Sendo Deus e o ser humano as personagens principais, os anjos são como os figurantes que enchem e preenchem todo o espaço entre Deus e o ser humano.

E podemos observar que a grande maioria das imagens produzidas de anjos do período do Barroco europeu e brasileiro, têm feições infantis. Acredita-se, que isso se dá pela representação da posição do anjo através de sua classificação de poder hierárquico dos anjos, e também pela questão da bondade e inocência que esse ser celestial representa, criando assim um fator alegórico para o mesmo, dentro da perspectiva da arte Barroca.

O Anjo no Círio

Em Belém do Pará existe um evento religioso, que já é considerado Patrimônio Imaterial da Humanidade, declarado pela **UNESCO** (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) desde 4 de dezembro de 2013, que é o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, por ser constituído de vários rituais de devoção, sagrado e profano, e de uma grande diversidade de expressões culturais, como cita Isidoro Alves (2005, p.70):

A expressão “carnaval devoto”, na verdade, sintetiza os dois momentos da festa: o momento devocional, em que todos estão ali prestando uma homenagem a Nossa Senhora de Nazaré, com todos os atos formais que

são próprios de um ato devocional, e o outro lado, que lhe é complementar, mas é necessário para esse tipo de evento, o lado festivo.

Entende-se por Patrimônio Imaterial, porções de coisas que tem grande valor para pessoas, comunidades ou nações, coisas que podem ter valor para um conjunto da humanidade. A ideia de patrimônio remete à riqueza construída e transmitida, herança ou legado que influencia na identidade dos indivíduos de um grupo social, como fala Leticia Vianna (2008, p.119) em seu texto: “Patrimônio cultural diz respeito aos conjuntos de conhecimento e realizações de uma sociedade, que não acumulados ao longo de sua história e lhe conferem os traços de sua singularidade em relação às outras sociedades”.

Como diria o compositor Mauro Quintaes “No mês de outubro/ Em Belém do Pará/ São dias de alegria e muita fé/ Começa com extensa romaria matinal/ O Círio de Nazaré.” Esta procissão que encanta pessoas de várias partes do Brasil e do mundo, traz consigo símbolos alegóricos tão presentes no cotidiano das pessoas que as mesmas nem percebem que essa alegoria existe. E um desses símbolos é o “carro dos anjos”.

A tradição de vestir crianças de anjos remonta aos Círios de Portugal dos séculos XVII e XVIII. No Pará, ela teve início em 1793, mas passou a ser parte oficial do Círio de Nossa Senhora de Nazaré apenas em 1855. Os tipos de carros são três: dos milagres, das promessas e dos anjos. O carro dos anjos foi incluso na procissão também em 1855, chamado de carro do anjo Custódio, para lembrar a graça alcançada pelo vice-presidente da província do Grão-Pará Ângelo Custódio, que ao ver a filha doente fez um pedido à Virgem de Nazaré. Hoje, o carro dos anjos (FIGURA 3) está dividido em quatro, dois com alegorias e dois que levam crianças promesseiras vestidas de anjinhos: anjo Gabriel, anjo Davi, anjo Arcanjo e anjo Josué.



Figura 3: Carro dos anjos (Fonte: <http://m.diarioonline.com.br/noticia-347657-irmem-de-nazare-e-homenageada-pelas-criancas-hoje.html>)

Esse “Carro” nos dias atuais fica muito a frente da berlinda que carrega a santa, como se fosse um carro alegórico, onde várias crianças são colocadas dentro dela, vestidas de anjos. Essa cultura é tão antiga e conhecida que nos dias atuais existe uma inscrição feita para cada procissão ocorrida durante o período do Círio.

Contudo, muitos pais mesmo não inscrevendo seus filhos para fazerem parte efetiva das procissões, vestem seus filhos de anjos, os colocam no colo ou ombro e levam para assistir ou acompanhar a passagem da santa pela cidade. A grande maioria veste os filhos de tal forma por terem feito algum pedido “milagroso” à santa e como forma de agradecimento/pagamento se utilizam de tal simbolismo.

O interessante nessa situação problema é que toda e qualquer criança que esta representando a imagem de um anjo tem sua personalidade própria, são travessas/quietas, agitadas/calmas, malinas/carinhosas, etc.; mas a partir do momento que são vestidas com a persona Anjo para uma procissão religiosa, as mesmas aos olhos dos adultos se tornam esse ser.

É importante ressaltar o que uma criança, que se veste de tal forma sente sobre o assunto, pois, mesmo a promessa sendo dos pais, possivelmente acontece uma introjeção do personagem. E penso isso por já ter sido esse personagem em uma dança da igreja, entendo que era um evento cultural/religioso diferente, mais a sensação da criança deve ser a mesma.

Na época deveria ter uns 10 anos, e lembro que fiquei extremante feliz de estar participando da dança. A sensação foi de importância, por fazer uma apresentação vestida daquela forma. E, ocorreu toda uma ritualística para o momento ápice, através dos ensaios, da escolha do lugar de cada um na apresentação, da confecção da asa e auréola (que fiz junto com uma tia) e das idas a costureira. Cada momento foi de extrema importância para a preparação do personagem “Anjo”.

Acredito que no momento do Círio as crianças devem se sentir de tal forma também, pois o papel que elas desempenham na procissão é importante, por serem um dos primeiros elementos da procissão, é como se elas estivessem “puxando” a procissão, mostrando a direção que a mesma deve seguir.

O Anjo Com Mortalha

Desde os tempos primordiais o inevitável acontecimento da morte provoca a criação de diversos rituais e objetos que têm como função integrar o trabalho de luto. Dentre estes, a construção de inúmeras representações do morto, como as efígies, as máscaras e as pinturas produzidas ao longo dos séculos de diferentes formas, e, mais recentemente, a própria fotografia. Todas essas imagens, que têm a função de representar o morto, evocam uma presença material e visual que ocupa o espaço deixado pelo defunto.

Alguns artefatos como fotografias, roupas, objetos de uso pessoal, que eram muito utilizados ou relacionados ao ente querido morto também se tornam peças de valor afetivo (com caráter de lembrança, registro histórico ou documental) e passam a ser reverenciadas, constituindo-se em objetos de culto e de devoção, dentre os quais as imagens do morto ocupam lugar de destaque, sendo importante lembrar que os retratos nascem do tradicional culto aos antepassados, ou seja, aos mortos.

Logo após a invenção do daguerreótipo – uma técnica de retrato fotográfico – pelo francês Louis Mande Daguerre, o retrato mortuário passou a ser disseminado pela Europa, e em seguida por todo o Ocidente, sendo que a prática de fotografar os

mortos alcançou seu auge na segunda metade do século XIX e início do século XX, por conta do desenvolvimento da ciência durante a Revolução Industrial, com a popularização da máquina fotográfica. Assim, milhares destes últimos retratos podem ser encontrados em museus, arquivos históricos e álbuns de família.

O ápice da imagem fotográfica mortuária se deu nos anos de 1860, quando ocorreu o verdadeiro império da indústria e do comércio. Todos queriam mostrar sua cultura, através de imagens, desde as coisas mais simples como as habitações da época até os acontecimentos históricos, como ressalta Kossoy (2000, p.49):

A fotografia, por ser um meio de expressão individual, sempre se prestou a incursões puramente estéticas; a imaginação criadora é pois inerente a essa forma de expressão; não pode ser entendida apenas como registro da realidade dita factual. (...) Seu respectivo registro visual documenta a atividade criativa do autor, além de ser, em si mesmo, uma manifestação de arte.

Ou seja, a imagem fotográfica pode ser utilizada tanto como arte quanto como instrumento da mídia ou como registro documental. O fotógrafo que capta imagens artísticas verá a mesma de um jeito diferente do jornalista. Especialistas discutem sobre essas duas formas de encarar a fotografia, e Lima (1987, p.15) complementa advertindo que:

a primeira providência a ser tomada para compreender a fotografia é separá-la em duas partes: a fotografia pictural da fotografia funcional, a arte da informação. O objetivo segundo o qual se realiza uma fotografia é o que permite distinguir uma da outra. O privilégio que o fotógrafo dá à criação ou à informação é que determina, de saída, que gênero de fotografia ele está interessado em fazer. A fotografia pela qual é passada uma ideia ou simplesmente uma notícia. No momento da criação da imagem, o fotógrafo pictural exprime o que lhe interessa, o que ele acha que é belo. Ele não está interessado em informar e sim em formar.

Qualquer imagem relacionada a uma morte pode ter a intenção de transmitir informações ao leitor, sobre algum acontecimento, ou pode somente ser usada para contagiar o usuário pela temática, fazendo-o pensar sobre o assunto. A fotografia como arte se preocupa com a beleza da imagem e como será passado um conceito através da mesma.

Este costume era muito praticado nos Estados Unidos da América, onde os fotógrafos se utilizavam de algum cômodo da casa pra tirar a imagem, fazendo com que a pessoa ficasse com uma expressão como se estivesse em um sono tranquilo ou como se estivesse viva, como relata Ruby (2001, p. 97):

Três estilos de fotografia relacionadas à morte emergiram durante o século XIX. Dois deles projetados para "negar a morte", isto é, para insinuar que os defuntos não morreram realmente, e o terceiro que buscava revelar uma tentativa de retratar os mortos como um objeto de dor circundando por entes queridos enlutados.

No Brasil esse costume se deu entre as famílias abastadas principalmente do Rio de Janeiro e São Paulo, onde há registro em museus até os dias atuais. Esse costume ocorria tanto como forma de registro familiar, como documental. Contudo, esse costume se estendeu para outros estados, como por exemplo, Bahia.

Essas imagens eram tiradas principalmente de mulheres, crianças e jovens. Todavia, o ato de fotografar crianças acontecia com bastante frequência, por motivos e crenças diferenciadas, dependendo da família ou da realidade da criança. Em São Paulo e no Rio de Janeiro, por exemplo, isso ocorria muito, por no Brasil Império o sistema de saúde ser extremamente precário, morriam muitas crianças de forma prematura, e pela crença se uma criança morresse e fosse velada de tal forma, todos da família poderiam conseguir a salvação espiritual, pois as pessoas acreditavam que aquele ente poderia interceder pelos seus perante às autoridades celestes. Já na Bahia, era bastante frequente, por exemplo, o hábito de depositarem-se os pequenos defuntos na roda de expostos (instrumento destinado ao recolhimento de crianças abandonadas nos séculos XVIII e XIX) na Santa Casa de Misericórdia da cidade de Salvador, para a instituição se responsabilizar e ter certeza que os mesmos seriam devidamente enterradas.

Os funerais desses pequenos eram considerados um evento importante para a sociedade da época, pois se entende que esse costume também se dava por ser a única oportunidade de registrar a imagem da criança, com isso supõe-se que os pais não faziam questão alguma de esconder aquele ser que estava ali estava morto, pelo contrario, os mesmo não mediam esforços para que esse momento de luto

fosse minimamente planejado, parecendo ser motivo de orgulho eles proporcionarem esse momento aos seus filhos.

Há autores que afirmam que a expressão inocente estava vinculada à idade da criança morta (FIGURA 4). Esse ponto é importante, pois relaciona a forma como a criança era representada na imagem fotográfica, o espaço ocupado pela criança na vida e na morte na sociedade brasileira do século XIX, em especial, em relação aos conceitos relacionados à infância, tais como “anjo” e “inocente”. Conforme Valdez (1999 *apud* BORGES, 2008, p. 119):

[...] os anjinhos eram qualquer criança que morresse até cerca de sete anos, idade máxima concedida aos não pecadores [...]. Por eles não se devia chorar para não molhar as asas do anjo que vinha recolher o anjinho. O normal era que se considerasse positiva a ida de mais um anjo para o céu para proteger os que aqui na terra permanecessem, ou para recebê-los no portal dos céus [...]

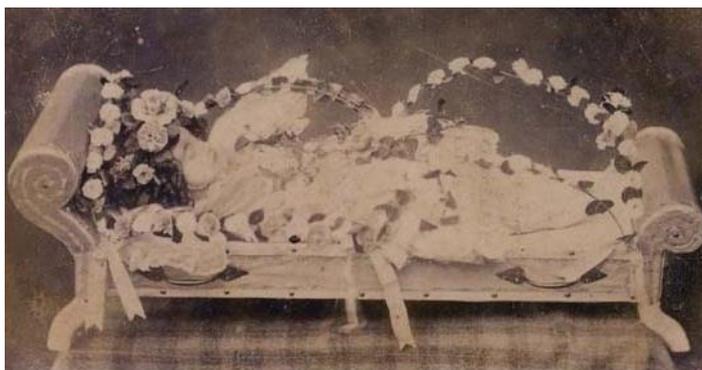


Figura 4: Cadáver de criança, filho de Custódio José Maria Braga, 1880. Fotografia: Jerônimo Bessa. (Fonte: Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo)

Com isso percebe-se com a forma que eram organizados os rituais fúnebres infantis parecia que os pais desejavam fazer com que o “anjinho” fosse visto por todos, e entende-se isso por esses enterros terem horário próprio para serem feitos, que era pela parte do dia, como fala Luiz Lima Vailati (2004, p.7), em seu artigo:

Esta inversão dia/noite que caracteriza os "funerais de anjinho" está ligada, por sinal, com aquela que João José Reis observou nas procissões fúnebres infantis no Brasil oitocentista, nas quais o defunto faz "visitas" (na medida em que o cortejo procura passar pelas principais ruas da cidade) ao invés de recebê-las, como acontece aos adultos.

Também existem indícios de que na celebração dos velórios, na hora do cortejo até o cemitério, as crianças iam de pé, em andores, enfeitadas de anjos, e

amarradas em uma estrutura vertical, para se ter uma boa visibilidade do cadáver durante a procissão. Pois, nesta época era importante para a sociedade, o exercício de ver e mostrar o defunto, e por isso se utilizava essa estratégia assim como o recurso da fotografia.

Outra coisa importante do ritual fúnebre era a roupa que seria vestida pelo defunto, pois o mesmo não poderia vestir qualquer coisa, já que a partir de sua vestimenta, acreditava-se, que seria escolhido o destino que ele receberia no mundo celestial. Como cita Luiz Lima Vailati (2004, p.8), em seu artigo:

No que se refere às mortalhas que aparecem nas fotografias aqui analisadas, constata-se, entre outras coisas, o uso do branco. Esse costume, para a cidade de São Paulo, encontra apoio em outros e mais antigos registros. Segundo, por exemplo, o que nos dizem os livros de assentamento de óbito, o branco era, com enorme vantagem, a mortalha mais utilizada para as crianças, correspondendo a 65% do total de registros computados, encontrada em 68,1% dos registros de livres, em 78% dos de escravos e em 88,9% dos de forros.

Considerações Finais

Percebo que objetivo do estudo foi alcançado, pois pude observar que em cada momento estudado a alegoria da criança como anjo e do anjo como criança, tinha uma importância e singular objetivo. Esses objetivos, faziam com que a alegoria tivesse o sentido real de “alegoria”, o que me leva a pensar que cada movimento cultural acaba tendo suas alegorias próprias, para representar a alegoria maior que é a imagem do Anjo.

E falo isso porque cada elemento da representação é importante, pra formar o todo. Sem a asa e a aréola, por exemplo, não seria um anjo. Mas também sem cada um dos demais elementos, não seriam o anjo barroco, o anjo do Círio de Nossa Senhora de Nazaré e muito menos o anjo com mortalha, seriam qualquer Anjo.

E esses elementos que compõe o mesmo, podem sim ser considerados como arte, a partir do momento que são inseridos na indumentária, fazendo-a se formar completa, dando uma plasticidade e forma estética, que fecham o personagem Anjo.

Por fim, mostra-se que a Aura desta representação existe, pois cada um tem suas características próprias, que através da imagem expõe sentimentos e sensações a quem as veem. Elas atravessam o seu próprio conceito, o seu próprio objetivo, que no caso eram o de adornar uma igreja, cumprir uma promessa ou encontrar a salvação depois da morte.

Referências

ALVES, Isodoro. **Círio de Nazaré festa e paixão**. Belém – PA, 2005.

BENJAMIN, W.B. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. 1 edição. Porto Alegre: Zouk, 2012.]

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 2000.

LEITE, José Roberto Teixeira. Pintura Colonial Brasileira. *In*: SILVA, Raul Mendes (Coord). **Sociedade e natureza na história da arte do Brasil**. Rumo Certo, 2007.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo brasileiro** – realidade e linguagem. São Paulo: Fotografia Brasileira, 1989.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

VAILATI, Luiz Lima. **A morte menina**: infância e morte infantil no Brasil dos oitocentos (Rio de Janeiro e São Paulo). São Paulo: Alameda, 2010.

VALDEZ, Diane. **Filhos do pecado, moleques e curumins**: imagens da infância nas terras goianas do século XIX. 1999. 216 f. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias) – Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999.

RUBY, Jay. Retratando os mortos. *In*: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). **Imagem e memória**: ensaios em antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.