

## **A Divina Pastora e as heroínas do Antigo Testamento**

Luiz Alberto Ribeiro Freire<sup>1</sup>

**Resumo:** A Igreja Sergipana de Nossa Senhora Divina Pastora, situada no homônimo município, apresenta-nos um programa iconográfico extremamente específico e relacionado à Virgem Maria como pastora. Todo esse programa se desenvolve nos quatro tetos da igreja: no da capela-mor, nave, nártex e sacristia. No teto da nave, esse programa se organiza em torno da ancestralidade, memória, gênero e história sagrada, quando apresenta quatro importantes figuras femininas do Antigo Testamento.

**Palavras-chave:** Divina Pastora; Quadratura; Pintura; Antigo Testamento; Heroínas.

## **The Divine Shepherdess and the Old Testament heroines**

**Abstract:** The Church of Our Lady Divine Shepherdess is located in Divina Pastora, Sergipe, Brazil. This Shrine shows a specific iconographic program that is related to Virgin Mary as a Shepherdess. It is developed in four ceilings of the church such as presbytery, nave, narthex and sacristy. In the nave ceiling, it is organized taking into account the ancestry, memories, gender and sacred history that are seen as four important female personalities from Old Testament.

**Keywords:** Divine Shepherdess; Quadrature; Painting; Old Testament; Heroines.

A igreja de Nossa Senhora Divina Pastora apresenta-nos particularidades no contexto do patrimônio cultural brasileiro: a primeira é a dedicação de um templo inteiro a essa invocação de Nossa Senhora, que não sendo estranha ao Brasil, não foi tão difundida; a segunda está no seu programa iconográfico do teto da nave, em que foram incluídas e enfatizadas as mulheres do Antigo Testamento, na pintura de falsa arquitetura do forro da nave. Programa iconográfico especial na arte antiga brasileira, e que nos impõe a explicação do sentido dessa presença e de suas relações com a

---

<sup>1</sup> Pesquisador CNPq 2, Doutor em História da Arte pela Universidade do Porto, Portugal, Professor de História da Arte Brasileira da Escola de Belas Artes da UFBA, pós-doutorado em História pela UFMG, autor do livro *A talha neoclássica na Bahia* e coordenador do Projeto de Pesquisa: *Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia*.

padroeira do templo.

A povoação primitiva que originou a cidade sergipana de N. Sra. Divina Pastora denominava-se “Ladeira”; ela se desenvolveu a partir de um curral implantado na zona canavieira e não se sabe quando se tornou freguesia. Contudo, em 18 de fevereiro de 1700, o vigário Manuel Carneiro de Sá tomou posse da paróquia de Siriri, sediada na Capela de São Gonçalo (CARDOSO, 2008, p. 17).

Por Lei Provincial de 31 de maio de 1833, o povoado Ladeira tornou-se Distrito Administrativo e sua paróquia foi instituída dois anos depois. Tornou-se Vila, desmembrando-se do Município de Maruim através da Lei de 12 de março de 1836, quando recebeu a designação de Nossa Senhora Divina Pastora. Pela Lei Provincial 1.239, de 1882, foi incorporada à Comarca de Riachuelo, sendo elevada à categoria de Cidade pelo Decreto-Lei nº 150, de 15 de dezembro de 1938, emancipando-se politicamente de Maruim (CARDOSO, 2008, p. 17-18).

A cidade de Divina Pastora dista 39 km de Aracaju, capital do estado de Sergipe, situa-se a 70 m de altitude, na microrregião do rio Cotinguiba (Leste Sergipano) e faz divisa com os municípios de Santa Rosa de Lima, Riachuelo, Nossa Senhora das Dores, Rosário do Catete e Maruim (CARDOSO, 2008, p. 18). Dados do IBGE assinalam que, em 2010, o município contava com uma população de 4.326 indivíduos, concentrando-se 2099 na área urbana e 2.227 na área rural (IBGE, 2010).

Dos poucos documentos relativos à igreja, Flor-de-Lis alcançou uma série de dados relacionados a demandas, sendo o mais antigo deles de 1816. Trata-se de um requerimento

[...] do Coronel José Bernardino de Sá Souto Maior enviado à Mesa da Consciência e Ordens solicitando que os bens por ele doados à Capela da Divina Pastora, no caso de sua morte, se conservassem em nome da mesma. Cita ainda que, teria edificado a Capela e doado propriedades com o intuito de financiar suas atividades, e que, como é do desejo dos fiéis que seja erigida uma irmandade nessa capela, teme que suas propriedades sejam desencaminhadas após a sua morte. Solicita desta forma que as mesmas fiquem sob a guarda de um superintendente até que seja aprovado o Estatuto da Irmandade da Divina Pastora, sendo a mesma detentora dos referidos bens. (CARDOSO, 2008, p. 20)

As demandas do Coronel continuam conforme documento datado de

[...] 10 de dezembro de 1817, no qual requer que as Irmandades do Santíssimo Sacramento e da Divina Pastora fossem reunidas em uma única confraria, passando a serem regidas pelo compromisso aprovado pela Mesa

de Consciência e Ordens para a irmandade da Divina Pastora. (CARDOSO, 2008, p. 20)

Em reação às demandas do Coronel, quatro meses depois,

[...] o Padre Manuel Rodrigues Vieira de Melo, representando a Confraria do Santíssimo Sacramento da Divina Pastora, solicitou ao rei que o requerimento do Coronel de unir esta confraria à Irmandade da Divina Pastora, não seja atendido, pois tal união não era do desejo da maioria dos irmãos; informou que a solicitação do tenente coronel teria sido motivada por desavenças pessoais com o pároco da Capela da Divina Pastora, segundo ele, após sua elevação à categoria de paróquia e com a união das duas confrarias, o coronel poderia manter sua influência sem ter que se submeter ao pároco. (CARDOSO, 2008, p. 20-21)

Cardoso (2008, p. 21) constatou não ter localizado documentos que informassem o desfecho da questão, mas que eles serviram para balizar a data da existência do templo, pois em 1816 este já estava edificado, conforme declarado no referido documento, desfazendo a atribuição feita por Germain Bazin de que foi construído no segundo terço do século XIX. A autora observa as balizas cronológicas conhecidas: data constante acima da porta de entrada do templo (1782); (1816) – existência da capela registrada no requerimento do Coronel José Bernardino e (1835), ano da elevação da Igreja a sede paroquial.

O curso regular das obras de edificação das igrejas no Brasil antigo iniciava-se pela capela-mor; a fachada mais elaborada era o último elemento a ser edificado. A igreja podia ficar algum tempo com uma fachada cega, simples, destituída de elementos ornamentais. A data de 1782 marca a construção da fachada, que pode ter coincidido com a conclusão do edifício.

A ornamentação da igreja em talha e pintura podia ser confeccionada antes, durante ou depois da fachada definitiva, pelo menos o retábulo-mor e a talha da capela-mor e dos retábulos colaterais. A pintura do forro da nave era realizada por último, depois das conclusões das obras de edificação do templo, inclusive da fachada definitiva.

A talha dos retábulos e demais ornatos representa um momento de transição entre o barroco e o rococó e pode ter sido realizada pouco antes ou pouco depois de 1782; já a pintura do teto da nave pode ser obra posterior a 1782. Cardoso (2008) analisou as datações atribuídas à pintura do forro da nave presentes nos documentos do IPHAN, que atribui a pintura a José Theófilo de Jesus, pintor baiano nascido em 1770, e

a data de 1836. O pintor teria, portanto, 66 anos quando provavelmente realizou a pintura. Por outro lado, sua morte ocorre em 1847 e o anedotário registra que teria morrido em decorrência da queda dos andaimes da referida obra; se assim ocorreu, a pintura é obra de 1847, ou do ano anterior, conforme concluiu a autora e se as atribuições se confirmarem, o que ainda não aconteceu.

Em 20 de março de 1943, a Igreja de N. Sra. Divina Pastora foi tombada ao nível federal pelo IPHAN, sendo inscrita no Livro de Belas Artes e no Livro Histórico. Já a peregrinação anual que é feita no terceiro domingo do mês de outubro ao santuário recua a 1956, sendo oficializada em 1970 e iniciada pelos estudantes de filosofia da Universidade Federal de Sergipe e o Padre Raimundo Cruz e Dom Luciano Cabral Duarte. O dia da santa é comemorado festivamente no segundo domingo de novembro (CARDOSO, 2008, p. 22).

A invocação de Nossa Senhora Divina Pastora, segundo as informações de Frei Henrique de Pirassununga,

[...] foi iniciada em 1703, em Sevilha, pelo capuchinho Frei Isidoro. Devido ao alegre espírito religioso pastoril da época, esta devoção propagou-se na Espanha e suas colônias da América Latina. O principal santuário da Divina Pastora é o da ilha de Trindade nas Antilhas. (SILVA, s/d, p. 17).

A iconografia dessa invocação de Nossa Senhora foi indicada pelo introdutor do seu culto, Frei Isidoro de Sevilha, quando descreveu no seu livro *La Pastora Coronada* uma visão que teve na noite de 15 de agosto de 1703. Estando em oração, a Virgem lhe apareceu com traje e aspecto de pastora, mandando-lhe predicar a devoção sob esse título. No dia seguinte, o frei Isidoro encomendou uma pintura ao famoso pintor Alonso Miguel de Tobar<sup>2</sup>, descrevendo tudo que viu, assim publicado:

Un rostro lo más bello que pudiera pintar, sentada en una piedra sobre un montecillo, rodeada de árboles y blancas ovejas que portaban en la boca una rosa cada una, que le ofrecían como tributo de veneración y cariño. Tendría la mano derecha sobre la cabeza de un cordero, que representa a su Divino Hijo, según lo vio San Juan en el Apocalipsis. La Virgen vestiría una túnica talar ceñida a la cintura y sobre la misma una zamarra como acostumbraban a llevar los pastores, el manto recogido en el brazo derecho, un sombrero caído hacia la espalda y cubriendo su cabeza un finísimo velo. Separada de la imagen, una oveja portaría en su boca un cartel que diría AVE MARIA y tras una roca un dragón acechándola, mientras un ángel, vendría volando raudo espada en mano. (FRANCISCANAS, s/d)

Em 8 de setembro de 1703, o Padre Isidoro apresentou a pintura em uma

---

<sup>2</sup>A pintura compõe hoje o acervo do Museu Carmen Thyssen de Málaga.

procissão pelas ruas de Sevilha, predicando um sermão em que glosou a frase do Cântico dos Cânticos: “Oh, Tu, a mais formosa entre as mulheres, saia e segue as ovelhas do rebanho e apascenta os cabritos junto aos campos dos pastores”.

O culto à Divina Pastora foi difundido a partir de 1750 por todo o território espanhol pelo também capuchinho Beato P. Diego José de Cádiz. Posteriormente, o Papa Pio VI aprovou para os capuchinhos a devoção e o culto, assinalando para a reza e festa, o segundo domingo depois da Páscoa. Em 1863, muitos cardeais, bispos e superiores de outras ordens religiosas pediram a Pio IX autorização para celebrar a festa da Divina Pastora em todas as dioceses que o desejassem.

Uma estampa portuguesa da Divina Pastora traz uma legenda que situa no tempo a propagação do ícone

[...] esta estampa foi impressa necessariamente depois do Terramoto de 1755, por causa da expressão *nos livre do tremor*. Enfim, como todos podem calcular, os lisboetas da segunda metade do Século XVIII viviam apavorados com a perspectiva da ocorrência de um novo e terrível sismo e claro, recorriam à religião para os livrar dessa sinistra possibilidade. Por outro lado, o Cristo e a Virgem são representados respectivamente com o Sagrado Coração de Jesus e de Maria, devoções que se tornaram comuns em Portugal durante o reinado de D. Maria I (1777–1816). Portanto esta estampa, tinha que ser coisa datada para os finais do século XVIII. (DIVINA Pastora, 2013)

A penetração desse culto em Sergipe ocorreu, segundo Carmem Barreto, com a “chegada da imagem de Nossa Senhora Divina Pastora trazida por missionários capuchinhos vindos da Itália, que nesta região se instalaram para missionarem nas aldeias indígenas em 1782” (Apud CARDOSO, 2008, p. 21), ou pode ter ocorrido por uma devoção familiar do patrocinador da edificação do templo, o Coronel José Bernardino de Sá Souto Maior.

O templo sergipano é muito especial por ser inteiramente dedicado à invocação pastoril da Virgem, por ter-se constituído em centro de peregrinação, por ter um programa iconográfico mariano específico, diferenciando-se dos demais templos dedicados à Nossa Senhora no território brasileiro.

Destinou-se à pintura a óleo (DIVINA Pastora, 2013) as narrativas sacras do Nascimento de Jesus, cujo protagonismo da Virgem fica enfatizado, assim como as insígnias marianas e demais ícones que dão sentido ao culto da Mãe de Jesus tão discutido na Idade Média e tão consolidado na época tridentina. Abordaremos esse programa iconográfico a partir do teto da capela-mor, uma abóbada de berço medindo

43,40 m<sup>2</sup> (SILVA, s/d, p. 16) de tábuas corridas.

A pintura a óleo exibe um quadro recolocado com a *Assunção de Nossa Senhora*. A Divina Senhora apresenta-se sobre o globo terrestre carregado por anjos, ladeada por outros e pares de querubins entre nuvens. Nas laterais do quadro recolocado há pintura fingindo quatro arcos, sendo dois menores e dois maiores, todos com cúpulas representados em perspectiva. O arco do lado do evangelho apresenta balcão gradeado com medalhão oval expondo a imagem do Sagrado Coração de Jesus; na lateral direita do medalhão, a alegoria da “Fé católica”, figura feminina sentada, com os olhos vendados, que segura na mão direita um cálice, alusivo à eucaristia e, na mão esquerda, uma cruz latina. À direita do medalhão, apresenta-se a alegoria da “Esperança”, figura feminina sentada portando na mão esquerda uma âncora. Trata-se, portanto, de duas das três virtudes teológicas.

No lado da epístola, a composição se repete, apresentando o medalhão, a representação do “Sagrado Coração de Maria”, ladeado à direita, pela alegoria da virtude teologal da “Caridade”, representada por uma mulher com duas crianças, uma delas no colo; e à esquerda pela alegoria de uma das quatro virtudes cardeais, “A Justiça”, representada por uma mulher sentada, com olhos vendados, portando à mão direita uma espada e, à mão esquerda, uma balança. Alegoria alusiva à justiça divina e ao papel do Arcanjo Miguel na luta contra o demônio.

O forro da nave, de maiores dimensões, com 157,83m<sup>2</sup>, exibe um programa iconográfico mais complexo e diversificado. A pintura se estrutura por uma arquitetura fingida em perspectiva ocupada no centro por um quadro recolocado ovalado em que figura o ícone da Divina Pastora à semelhança da narrativa do Frei Isidoro de Sevilha.

Em uma paisagem campestre com uma árvore esguia à direita, a Virgem Maria está sentada com seu filho Jesus assente na sua perna esquerda. Ambos estão com chapéus campestres ornados com fitas e flores e têm suas cabeças raiadas; a mão direita do Menino sustenta um cajado e a esquerda uma rosa. A Virgem está sendo coroada por dois anjos que seguram a coroa real acima da cabeça da Senhora e está arrodada por quatro ovelhas, duas em pé mais próximas e duas deitadas mais distantes, a que está em pé, à direita tem o pescoço acariciado pela Virgem. Todas as ovelhas trazem na boca uma rosa e na coxa frontal a marca do monograma “AM” – Ave Maria, como se fosse

um ferro. À esquerda da composição, no segundo plano, está uma ovelha desgarrada com o ferro da Virgem sendo atacada pelo dragão representando o demônio e o mal; esse aparece em meio corpo e muitas chamas. Da boca dessa ovelha desenrola um listel com a inscrição “Ave Maria”. Antes que o dragão atinja a ovelha com o seu fogo, é alvejado pelo raio do Arcanjo Miguel, que se apresenta acima e à esquerda com destaque, portando na mão esquerda um escudo e na mão direita um feixe de fogo que lança em forma de raio no dragão. No extremo superior da composição há uma glória com um grupo de querubins que circunda o triângulo raiado da Santíssima Trindade. Nos extremos laterais e longitudinal do quadro recolocado em que figura a Nossa Senhora Divina Pastora há duas cúpulas, uma em cada lado, pintadas em perspectiva, com tonalidade rósea, em cujos tambores há janelas arqueadas envidraçadas e abóbadas de nervuras com óculos.

Todo o programa iconográfico se configura em um sistema quaternário formado por quatro painéis narrativos, quatro figuras femininas, quatro insígnias da Virgem Maria e os quatro evangelistas. Os quatro grandes painéis narrativos, com cenas do Novo Testamento, narrando o ciclo do nascimento de Jesus, marcam, cada um deles, o centro de cada lateral. Do lado do evangelho: “A anunciação”; do lado da epístola: “Maria visita sua prima Isabel e, no segundo plano, a esquerda, fora da porta da casa, São José conversa com Zacarias, esposo de Isabel”; no lado do arco cruzeiro: “A adoração dos pastores” e, do lado do coro: “A adoração dos reis magos”. Notando-se aqui o privilégio dado à cena da “Adoração dos pastores”, que se localiza próximo ao arco cruzeiro e à capela-mor, espaço mais sagrado da igreja.

A arquitetura fingida é constituída de colunas isoladas sobre mísulas, que sustentam entablamento e ladeiam cada um dos painéis narrativos. Estão próximas as arcadas nas quais estão assentadas as heroínas do Antigo Testamento e uma “Pastora (Raquel)”, totalizando quatro figuras femininas, assim dispostas: lado do evangelho, com Judite e Ester; lado da epístola: com Jahel e Raquel; próximo dos cantos há pares de colunas, duas em cada lado, também sobre mísulas e que sustentam entablamentos, totalizando quatro pares. Sobre as pilastras dessas colunas, assentam-se anjos com cartelas exibindo as insígnias dos predicados de Nossa Senhora constantes de sua Ladainha. No lado do evangelho: “Fonte da nossa alegria”, “Espelho da perfeição”; do lado da epístola: “Rosa mística”, “Estrela da manhã”.



Figura 1 – Nossa Senhora Divina Pastora – Medalhão do teto da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora Divina Pastora, Sergipe.



Fotografia: Luiz Freire (2015).

Nos quatro cantos há medalhões ovais em “grisailles” azuis com a esfinge dos quatro evangelistas, aqueles que testemunharam e narraram a vinda do messias, sua vida terrena, seu sofrimento, morte e ressurreição, distribuídos, um em cada canto, do arco cruzeiro para o coro: lado do evangelho, com “São João” e “São Marcos”; lado da epístola, com “São Lucas” e “São Mateus”.

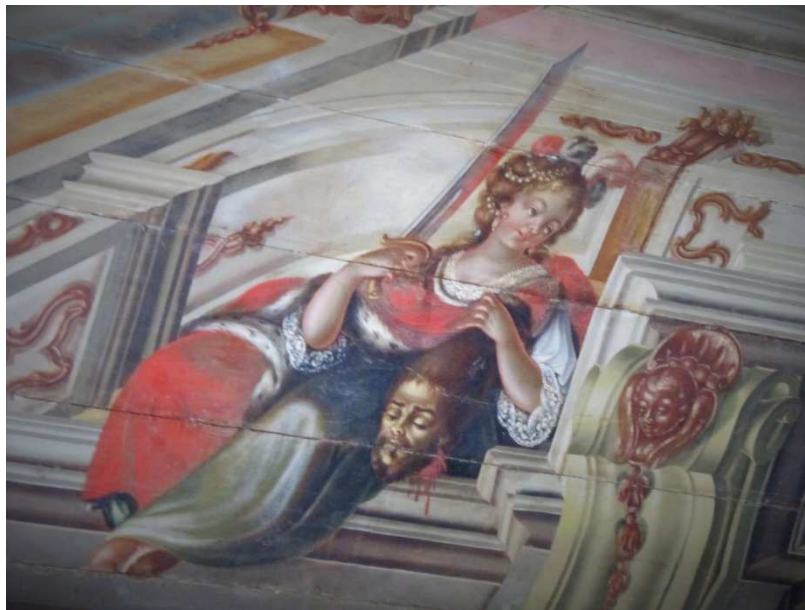
A história dos feitos das bravas e decididas mulheres, que se tornaram heroínas e prefigurações da Virgem Maria, encontra-se no Antigo Testamento, que sintetizamos a seguir.

“Judite” (BÍBLIA, p. 682-700), cujo nome significa “A Judia”, filha de Merari, viúva de Manassés, era bonita e encantadora. Herdara de Manassés ouro, prata, servos e servas, rebanhos e campos, que ela administrava. Era muito temente a Deus e reconhecida pelo seu povo como prudente e bondosa. Diante dos anciãos de Betúlia, Cabris e Carmis, Judite os repreendeu pelo juramento que fizeram de entregar a cidade aos inimigos assírios caso o Senhor não os socorresse no prazo estipulado. Após



advertência sobre a natureza do socorro de Deus e a blasfêmia do juramento, Judite avisou-os que naquela noite eles deveriam ficar junto à porta da cidade e que ela sairia com sua serva e que o Senhor viria em socorro de Israel por seu intermédio. Após orar e clamar a Deus, Judite se levantou da sua prostração, despiu-se das roupas de viúva, banhou-se, ungiu-se com abundantes perfumes, penteou os cabelos, colocou um turbante na cabeça e vestiu os trajes de festa, que usava quando Manassés, seu marido, estava vivo. Calçou os pés com sandálias, pôs os colares, pulseiras, anéis, brincos e todas as joias, enfeitou-se com esmero para cativar os olhos de todos os homens que a vissem. Trespasseou assim, com sua serva, a porta da cidade, penetrando no vale; interceptada por um posto dos assírios e interrogada sobre seus propósitos, declarou que iria ao encontro de Holofernes, chefe supremo do exército dos assírios, para dar-lhe informações seguras sobre o caminho por onde poderia avançar e apoderar-se de toda a montanha, sem que perdesse um só de seus homens. Judite e sua serva foram conduzidas por cem homens à tenda de Holofernes, que repousava em seu leito, sob um cortinado de púrpura bordado a ouro, com esmeraldas e pedras preciosas. O General recebeu muito bem a visitante, que, diante dele, teceu elogios ao rei Nabucodonosor e ao seu chefe militar, elogios retribuídos por Holofernes diante de tão encantadora beleza e sabedoria. No quarto dia hospedada no acampamento, Holofernes convidou-a para um banquete; lá o General sentiu-se arrebatado por ela, ficando perturbado. Na alta madrugada, todos saíram, ficando apenas Judite e o General, esse prostrado no leito, de tanto que bebeu; Judite então dirigiu-se à coluna do leito, à cabeceira de Holofernes, e dali retirou o alfanje dele. Aproximou-se do leito, agarrou-lhe a cabeça pelos cabelos e disse: “Dá-me vigor neste dia, ó Senhor Deus de Israel!”. Por duas vezes com toda a sua força, golpeou o pescoço, decepando-lhe a cabeça. Em seguida, fez o corpo rolar para fora da cama e arrancou das colunas o cortinado. Saiu pouco depois, e entregou a cabeça de Holofernes à serva, que a colocou dentro da sacola de provisões. Ambas saíram juntas para a oração, conforme seu costume.

Figura 2 – Judite com a cabeça de Holofernes – Detalhe da pintura do teto da nave da Igreja de Nossa Senhora Divina Pastora, Sergipe.



Fotografia: Luiz Freire (2015).

Atravessaram o acampamento, contornaram o vale, subiram a montanha de Betúlia e aproximaram-se de suas portas, espantando a todos com o seu retorno. Então, tirando da sacola a cabeça, mostrou-a e disse-lhes: “Eis a cabeça de Holofernes, general do exército da Assíria. Eis o mosquiteiro sob o qual se deitava em sua embriaguez. O Senhor o feriu pela mão de uma mulher. Viva o Senhor que me guardou no caminho por onde andei, pois o meu rosto o seduziu para sua perdição; mas não fez comigo pecado algum para minha vergonha e desonra” (BLÍBIA, 2002, p. 696). Judite, então, disse:

Escutai-me, irmãos. Tomai esta cabeça e suspendei-a no parapeito de vossa muralha. Logo que raiar a aurora e o sol se levantar sobre a terra, todos vós tomareis as vossas armas e saireis, todos os homens aptos, para fora da cidade. Estabelecei um chefe para eles, como se fossem descer à planície, em direção às sentinelas dos assírios. Mas não descereis. Eles, tomando suas armas, irão para o acampamento e acordarão os chefes do exército assírio. Correrão, então, à tenda de Holofernes, e não o encontrarão. O medo cairá sobre eles, e fugirão de vossa presença. Persegui-vos, vós e todos os que habitam no território de Israel, e abatei-vos em sua fuga. (BLÍBIA, 2002, p. 697)

As previsões de Judite se confirmaram e, ao constatarem a morte de Holofernes, os soldados debandaram, fugindo por todos os caminhos, inclusive os que estavam acampados nas proximidades de Betúlia. Os israelitas atacaram os desertores e os habitantes de Betúlia, saquearam o acampamento assírio e todos se apossaram da

imensa riqueza.

Judite aparece nesse teto pintado com biótipo caucasiano, sentada sobre as cornijas do arco, com o corpo inclinado para a esquerda, portando trajes da nobreza, que inclui manto vermelho com o verso em arminho, mangas brancas arrematadas por rendas, toucado elaborado e adornado por fios de pérolas, arrematado por penacho de plumas em azul e vermelho. A mão direita sustenta uma espada erguida e à mão esquerda, segura pelos cabelos a cabeça de Holofernes pendente. A forma como apresenta seus atributos nesse teto coincide com determinadas pinturas e gravuras europeias do Renascimento, a exemplo das produzidas por Lucas Cranach (1472–1553), Maaerten de Vos (1532–1603) e Jan Colaert II (1561–1620), que difundiu o ícone criado por Maaerten de Vos por volta de 1590–1595. (IMAGES of Women, 2015)

“Ester” (BÍBLIA, 2002, p. 701-715) foi glorificada como uma heroína nacional dos judeus, que celebram ainda hoje a festa do Purim em comemoração à libertação de seu povo graças à sua intercessão ante ao rei Assuero (RÉAU, 1995). Assuero repudia a sua sultana favorita, a rainha Vasti, que havia desobedecido ao rei, negando-se a mostrar-se ao povo e à nobreza. Ela será então substituída pela judia Ester. Mardoqueo, tutor da jovem, suplica a esta que interceda junto ao rei em favor dos judeus, ameaçados de extermínio por um edito do grão vizir Aman (Idem). Ela vai deslumbrante ao encontro do rei, arriscando-se à morte, pois não tinha o direito de apresentar-se a ele sem que a chamasse. Desmaia em sua presença. Assuero, enternecido, estende-lhe o cetro em sinal de perdão e aceita escutar sua petição. Ela replica com tanta eficácia que Assuero revoga o édito de morte contra os judeus e faz pendurar Aman no patíbulo preparado para Mardoqueo.

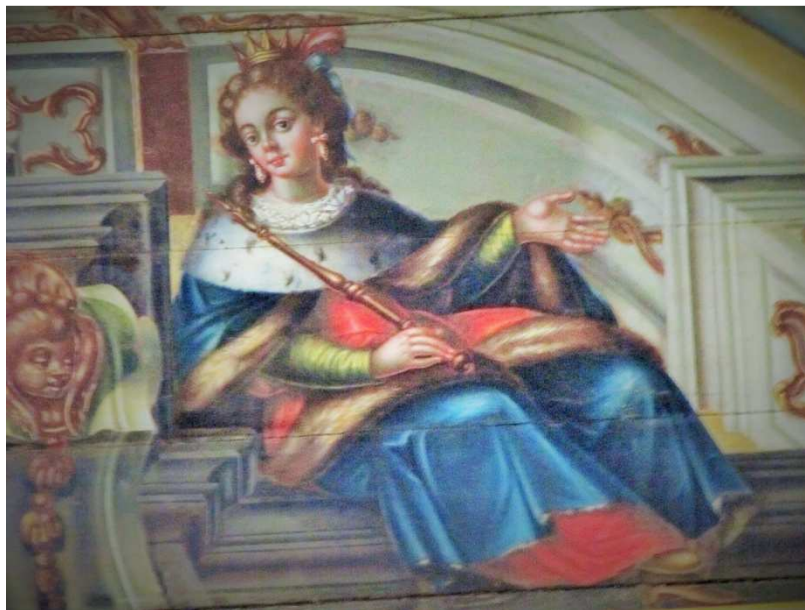
Para os judeus, Ester é, como Judite, uma heroína nacional, a “libertadora de sua nação”. Ester, “Estrela da Pérsia”, tem sido interpretada, a duplo título, como uma das prefigurações da “Stela Maris” das Litanias. Anuncia a Virgem coroada e mediadora. Assim como sua coroação por Assuero é a imagem da “Coroação da Virgem”, sua intervenção ante o rei é o emblema da intercessão de Maria frente a seu filho no dia do Juízo Final: ela conseguiu o perdão dos judeus; a Virgem obtém o perdão para o gênero humano (Ibidem, p. 389).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> RÉAU, Louis. Iconografía del arte cristiano; Iconografía de la Biblia, Antiguo testamento.... p 389.

Assimilada a Virgem, Ester se converteu, por derivação, a “Sulamita” dos Cânticos dos Cânticos”, na imagem da Igreja. Assuero, casando-se com Ester, evoca no espírito dos teólogos a Cristo Sponsus Ecclesiae (RÉAU, 1995). “A iconografia de Ester tornou-se muito popular na Idade Média. Em finais do reinado de Luis XIV, o êxito da tragédia escrita por Racine para as senhoritas de Saint Cyr, fez com que a história de Ester renovasse a popularidade” (IDEM, 1995, p. 389).

Figura 3 – Ester – Detalhe da pintura do teto da nave da Igreja de Nossa Senhora Divina Pastora, Sergipe



Fotografia: Luiz Freire (2015).

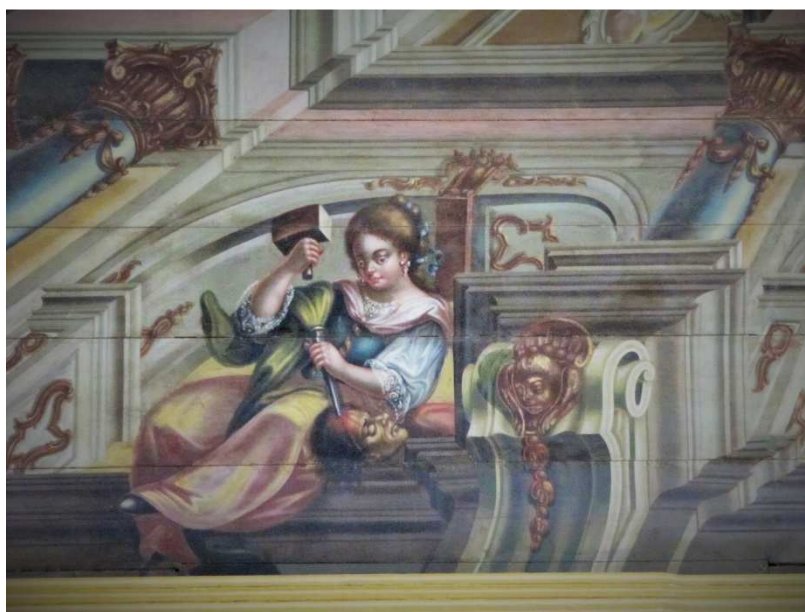
No teto da Divina Pastora, Ester é iconografada sentada, com tez caucasiana, com os atributos de rainha: o cetro, a coroa e as vestes régias constantes de arminho, brincos de ouro e plumas na cabeça, em conformidade com a referência presente na imagem desenhada por Maarten de Vos, em cerca de 1581, gravada por Johannes Baptista Collaert I e Karel van Mallery (1571–1635), editada em Amberes, numa edição de Philips Galle, de cerca de 1590 (ICONES, 2015).

Sisara, general de Jabín, rei de Canaã, que oprimia os israelitas, depois da derrota de seu exército, havia suplicado hospitalidade a “Jahel”. Ela o protegeu na sua tenda, lhe ofereceu leite e lhe cobriu com uma manta. Contudo, aproveitando o sono de

seu hóspede, retirou uma das estacas da tenda e introduziu em sua cabeça com um golpe de martelo. Em outra versão, lhe atravessou a testa com um cravo (RÉAU, 1995; BLÍBIA, 2002). “Assim, Deus humilhou naquele dia Jabín, rei de Canaã, diante dos israelitas. A mão dos israelitas pesava cada vez mais duramente sobre Jabin, rei de Canaã, até que exterminaram Jabin” (BLÍBIA, 2002, P. 355). Apesar de ter violado e traído as leis sagradas da hospitalidade, os judeus glorificaram Jahel como uma heroína. Os teólogos da Idade Média viram nela o símbolo da Virgem vitoriosa do Demônio ou da Igreja dos Gentios que com a cruz crava a seu inimigo no chão. No renascimento, compartilha com Judite a honra de simbolizar uma das quatro virtudes cardiais: “a Força”.

“Judite, Ester e Jahel” são as heroínas do Antigo Testamento que, na teologia medieval, transformar-se-ão nas prefigurações da Virgem Maria, justificando-se, assim, a figuração delas nesse teto dedicado à Nossa Senhora sob a invocação da Divina Pastora. As três valorosas judias rivalizam com Josué, David e Judas Macabeu.

Figura 4 – Jahel – Detalhe da pintura do teto da nave da Igreja de Nossa Senhora Divina Pastora, Sergipe.



Fotografia: Luiz Freire (2015).

Resta-nos entender a pastora que complementa o ciclo quaternário das



prefigurações da Virgem Maria, pois outras mulheres do Antigo Testamento são tidas também como prefigurações da Virgem Maria, a exemplo de Sara, Raquel, Débora, entre outras. Entretanto, a que mais se identifica com a iconografia da pastora é “Raquel”, conforme identificou Ana Maria Villar Silva (RELATÓRIO, S/D), restauradora chefe da AM Restauro, que recuperou esse forro em 2005.

“Raquel” (BÍBLIA, 2002, p. 71-75), cujo nome significa, em hebraico, “rosa amorosa”, conheceu Jacó à beira do poço em que os pastores davam água ao rebanho, e Raquel se aproximava para fazer o mesmo. Jacó perguntou aos pastores sobre o pai de Raquel, Labão, e contou a Raquel que era parente de seu pai e filho de Rebeca. Labão o recebeu muito bem, acolhendo-o e questionando-o sobre o que queria receber em troca do seu trabalho.

Jacó declarou que trabalharia sete anos para ele em troca de sua filha mais nova Raquel. O trato foi feito e, ao final dos sete anos, Jacó reclamou esposar Raquel, mas Labão entregou sua filha Lia, a mais velha, conforme o costume de casar primeiro a filha mais velha. Acordaram então que Jacó trabalharia mais sete anos em troca de ter Raquel como segunda esposa, e assim se cumpriu, mas Jacó amava mais a Raquel do que a Lia. Iahwe viu que Lia não era amada, e ele a tornou fecunda, enquanto Raquel permanecia estéril. Lia deu quatro filhos a Jacó: Rúben, Simeão, Levi e Judá.

Raquel, com inveja da irmã, cedeu sua serva Bala para que tivesse filho com Jacó; nasceram então dois filhos: Dã e Neftali. Lia, que não mais concebia, ofereceu sua serva Zelfa como mulher para Jacó, gerando outros dois filhos: Gad e Aser.

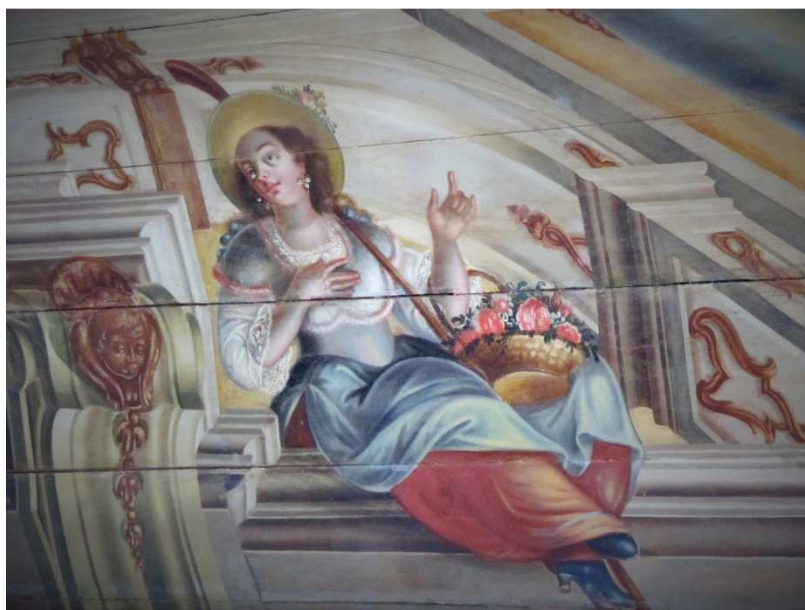
Rúben trouxe mandrágoras para sua mãe. Raquel pediu a Lia as mandrágoras, mas Lia recusou, lembrando a irmã que ela já tinha lhe tirado o marido e queria agora lhe tirar as mandrágoras de seu filho. Raquel concordou com Lia, deixando-a dormir com Jacó em troca das mandrágoras. Deus ouviu Lia e fê-la conceber o quinto filho para Jacó e ainda o sexto e a sétima, nomeados de Issacar, Zabulon e Dina.

Deus lembrou de Raquel tornando-a fecunda, que deu José a Jacó. Por essa época, Jacó disse a Labão do seu desejo de partir para a sua terra, pedindo as mulheres e os filhos, lembrando a Labão o quanto tinha feito multiplicar seus bens. Labão pergunta a Jacó qual é a sua dívida e Jacó propõe que o seu salário seja constituído dos cordeiros pretos e das cabras malhadas e salpicadas de todo o rebanho e observou que esse seria

seu salário e sua honestidade e, no futuro, quando fosse verificá-lo em sua casa e caso fosse encontrado algum animal que não fosse preto ou malhado, seria então produto de roubo. E Labão separou os bodes e as cabras como propôs Jacó.

Jacó usou de estratégia para manter separado o seu rebanho de caprinos e ovinos dos de Labão, garantindo o acasalamento do rebanho malhado, garantindo crias listradas, salpicadas e malhadas. Cada vez que acasalava animais robustos, Jacó colocava a vara diante dos olhos dos animais nos tanques, para que se acasalassem diante das varas. Quando os animais eram fracos, ele não as colocava, e assim o que era fraco ficava para Labão e o que era robusto ficava para Jacó, que se enriqueceu muito e teve rebanhos em quantidade, servas e servos, camelos e jumentos.

Figura 5 – Raquel – Detalhe da pintura do teto da nave da Igreja de Nossa Senhora Divina Pastora, Sergipe



Fotografia: Luiz Freire (2015).

Os filhos de Labão começaram a dizer para o pai que Jacó tinha enriquecido as suas custas e Labão começou a dar tratamento diferente ao genro. Jacó chamou Raquel e Lia nos campos onde estavam seus rebanhos e disse-lhes da alteração de tratamento de Labão, afirmando que Deus o beneficiou, quando Labão por diversas vezes mudou o seu salário, de modo que cada vez que Labão dizia seu salário será salpicado, todos os



animais pariam crias salpicadas e assim sucessivamente. Jacó então narrou:

O Anjo de Deus me disse em sonho: Ergue os olhos e vê: todos os bodes que cobrem as fêmeas são listrados, malhados ou mosqueados, pois eu vi tudo o que te fez Labão. Eu sou o Deus que te apareceu em Betel, onde ungiste uma estrela e me fizeste um voto. Agora levanta-te, sai desta terra e retorna à tua pátria. (BÍBLIA, 2002, p. 74)

Jacó reuniu Raquel, Lia, seus filhos, seu rebanho, seus camelos e seus bens para ir a Isaac, seu pai, em Canaã. Ao sair, Raquel roubou os ídolos de seu pai. Labão os perseguiu reclamando seus deuses, que Jacó ignorava terem vindo com Raquel. Labão os procurou em todas as tendas, mas não achou, pois Raquel tinha sentado sobre eles no camelo. Entendia Labão que tudo que pertencia a Jacó era seu, mas terminou por estabelecer um tratado com Jacó, em que exigia o bom trato com suas filhas e nenhum dos lados avançarem os territórios demarcados.

Jacó prepara o encontro com seu irmão Esaú com muita incerteza sobre a natureza desse encontro e procura se precaver de uma reação belicosa de seu irmão. Separou sua caravana em vários blocos, e constituiu presentes para serem dados por seus servos a Esaú. Acampado, Jacó ficou só e começou a lutar com alguém até o surgir da aurora.

Vendo que não o dominava, tocou-lhe na articulação da coxa, e a coxa de Jacó se deslocou enquanto lutava com ele. Ele disse: “Deixe-me ir, pois já rompei o dia”. Mas Jacó respondeu: “Eu não te deixarei se não me abençoares”. Ele lhe perguntou “Qual é o teu nome?” – “Jacó”. Respondeu ele. Ele retomou: “Não te chamarás mais Jacó, mas Israel, porque foste forte contra Deus e contra os homens, e tu prevaleceste”. (BÍBLIA, 2002, p. 77)

Esaú recebeu muito bem o irmão e sua família. Depois do encontro, os irmãos se separaram e Jacó segue para a cidade de Siquém, na terra de Canaã, onde ergueu um altar dedicado ao Deus de Israel. Em Siquém, sua filha Dina foi molestada, causando uma reação violenta de seus irmãos, apesar de Hermor, pai de Siquém, ter prometido dádivas para que o casal se unisse e houvesse paz entre as famílias e ter convencido os homens de Siquém para que se circuncidassem. O ataque dos irmãos de Dina conduz Jacó ao desespero e esse, ouvindo a Deus, segue para Betel, onde construiu um altar. Partiram então de Betel em direção a Éfrata. No caminho, Raquel deu a luz a Benjamim e morreu de parto, sendo enterrada ali mesmo, lugar em que Jacó ergueu uma estela (BÍBLIA, 2002).

Jacó com Raquel, Lia e suas servas tiveram 12 filhos: Rúben, Simeão, Levi,

Judá, Dã, Neftali, Gad, Aser, Issacar, Zabulon, José e Benjamim que deram origem as doze tribos de Israel, são pois, patriarcas de Israel. Essas 12 tribos estão representadas nas doze estrelas ou pedras preciosas que compõem a auréola ou coroa da Virgem Maria. Representam o povo eleito pelo Senhor para preparar a vinda ao mundo do filho de Deus e do redentor e salvador da humanidade.

A pastora da pintura do teto poderia ser “Lia”, a irmã mais velha de “Raquel”, com quem Jacó teve alguns de seus filhos e que também era pastora, mas “Raquel” tinha uma importância maior por ser a mulher que Jacó mais amava e por ter gerado o filho preferido de Jacó, “José”. José foi vendido como escravo, tornando-se o homem mais prestigiado de Putifar e alto funcionário do Egito, administrador dos silos reais. Quando a fome grassou o Egito por causa das secas prolongadas, os irmãos de Jacó vieram até o Egito buscar provisões e foram recebidos por José, que não guardara rancor, perdoou e possibilitou vida longa e prosperidade aos seus irmãos e sua prole, pois sua administração salvou o Egito da fome. Favoreceu, com seu poder e bondade, o crescimento e perpetuação do povo de Israel, viveu o bastante para ver a terceira geração dos filhos de Efraim e os israelitas encherem o Egito com seu povo (BÍBLIA, 2002).

Raquel é representada nesse teto com a mesma postura das demais mulheres, sentada sobre as cornijas do arco, inclinada e vestida como as pastoras das *fêtes champêtres* do rococó, ou seja, com vestes da corte e brincos, chapéu de campesina com abas largas ornado com flores, cajado que se apoia no ombro esquerdo e braço direito que se ergue sustentando um cesto de flores. A mão direita repousa sobre o peito e os olhos se voltam para o alto. Abordagem bastante diferente do Ícone da Divina Pastora do quadro central.

Há, sem dúvida, uma identidade de gênero na iconografia desse teto. As mulheres do Antigo Testamento encarnam a antecipação da Virgem Maria, virtudes como pureza estão presentes em algumas delas, como Judite; elas garantiram sobretudo a descendência do povo de Israel, com seus feitos e fecundidade, possibilitando, assim, o nascimento de Jesus através da Virgem Maria.

O tema das heroínas do Antigo Testamento parece ter sido recorrente na região, pois aparece na talha da Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus, da cidade sergipana

de Laranjeiras (século XVIII), no arremate dos altares colaterais: no do evangelho, está colocada a escultura de Judite com a espada na mão direita e a cabeça de Holofernes, na esquerda, suspensa pelos cabelos; no do lado da epístola está Jahel com o martelo na mão direita e o cravo na mão esquerda. O uso das heroínas no arremate de retábulos estende-se à cidade de Penedo, em Alagoas, onde aparece a escultura de Jahel no arremate do retábulo colateral do lado do evangelho e de Judite, no do lado da epístola da Igreja de Nossa Senhora da Corrente. Nessa igreja, Jahel aparece com seus atributos, o martelo em uma mão e o cravo, na outra, enquanto Judite tem a espada em uma mão e a cabeça de Holofernes na outra, suspensa pelos cabelos.

No teto do nártex, apresenta-se ao fiel, no quadro central, com pintura fingindo moldura de talha dourada, uma glória de anjos músicos com seus instrumentos musicais intercalados aos anjos cantores, com suas partituras na mão a cantarem entre nuvens; logo acima, outra glória, desta feita de querubins entre nuvens cercam o Monograma “AM” (Ave Maria) que surge entre raios de luzes resplandecentes. É a glorificação do santo nome da Virgem Maria, sua saudação “Salve Maria”.

Em cada extremo lateral há uma arquitetura fingida pela pintura constituída de arco sobre mísulas com abóbada de aresta em amarelo, balcão curvo movimentado sobre pilastras encurvadas, gradil em forma de volutas fitomórficas entrelaçadas, delgadas e esgarçadas. O balcão assenta-se sobre base em formato de leque de plumas. No centro do parapeito encurvado do balcão há uma cartela pintada em azul, sustentada por dois anjos, um em cada lado, sentados nos extremos do parapeito do balcão.

O centro da cartela em *grisailles* cor de rosa exhibe, no lado da epístola, um ramo com três lírios ou açucenas e alude à pureza da Virgem constante na sua Ladainha: “Mãe puríssima”, “Mãe castíssima”, “Mãe sempre virgem”, “Mãe imaculada”. A cartela do lado oposto, o do evangelho, exhibe um feixe de palmas do martírio cingida ao centro por uma coroa de 12 estrelas, que remetem à Mulher do Apocalipse, aos 12 predicados da Virgem Maria e, ainda, as 12 tribos de Israel, o que reforça a centralidade de Maria e o papel das mulheres do Antigo Testamento na ancestralidade de Maria e de seu filho Jesus.

O programa iconográfico pictórico dos tetos dessa igreja completa-se na sacristia, em cujo teto apresenta-se o tema da coroação de Nossa Senhora pela

Santíssima Trindade, pai, filho e Espírito Santo cercada por anjos e querubins em meio de nuvens. Essa composição confirma os títulos da Ladainha: “Rainha dos Anjos”, “Rainha dos Patriarcas”, “Rainha dos Profetas”, “Rainha dos Apóstolos”, “Rainha dos Mártires”, “Rainha dos confessores da fé”, “Rainha das Virgens”, “Rainha de todos os Santos”, “Rainha concebida sem pecado original”, “Rainha assunta ao céu”, “Rainha do santo Rosário”, “Rainha da paz”.

O tema da coroação da Virgem Maria no céu, pela Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo) no céu foi destinado ao forro da sacristia da igreja que possui uma área de 86,29m<sup>2</sup> (SILVA, Relatório, s/d, p. 16). O arranjo compositivo da cena é dividido em três níveis: o nível inferior é ocupado por dois serafins, um em posição frontal e o outro segurando um bloco de nuvens no qual se encontram querubins e Nossa Senhora, que ocupa o nível médio. A Virgem está ajoelhada com as mãos cruzadas, ladeada por dois serafins, um em cada lateral. Está sendo coroada pelo filho representado à sua direita e distingue-se por portar uma cruz latina e a esquerda pelo Deus pai, ambos seguram a coroa real sobre a cabeça da Virgem e ocupam o terceiro nível. Entre o Pai e o Filho e, acima, a pomba raiada representando “O Divino Espírito Santo”. Querubins povoam o entorno superior. Corresponde a uma doutrina muito antiga que diz ter sido Nossa Senhora coroada “Rainha do Céu” assim justificada:

Certamente, no pleno e rigoroso sentido do termo, somente Jesus Cristo, o Deus-Homem, é Rei, mas Maria, também, como Mãe do divino Cristo, [...] tem uma participação, embora de forma limitada e de modo análogo, em sua dignidade real. A união radiante [...] que ela atingiu com Cristo transcende o de qualquer outra criatura; de sua união com Cristo ela recebe o real direito de dispor dos tesouros do Divino Redentor do Reino, de sua união com Cristo finalmente é derivada a inesgotável eficácia de sua materna intercessão do Filho e do seu pai. (AD CAELI REGINAM, 37)

Nos quatro forros, a importância e a sacralidade de Nossa Senhora sob a invocação da Divina Pastora, aquela que salva o seu rebanho do descaminho, do mal e do pecado; aquela que “apascenta o seu rebanho” *Pasce Haedos Tuo* (CARDOSO, 2008, p. 33), conforme está inscrito na cartela que arremata o arco cruzeiro, é perfeitamente dimensionada de acordo com a teologia da época e a filosofia que valorizava o trabalho e a vida do campo em voga na segunda metade do século XVIII. Nada mais próprio para uma região em que há muito a sociedade tirava o seu sustento e produzia riqueza da agricultura e do pastoreio.

## REFERÊNCIAS

AD CAELI REGINAM. Carta Encíclica do sumo pontífice papa Pio XII. 11/10/1954. Disponível em <[https://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_11101954\\_ad-caeli-reginam.html](https://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_11101954_ad-caeli-reginam.html)> Acesso em 2015.

BÍBLIA de Jerusalém. Português. 8 v. São Paulo: Paulus, 2002.

CARDOSO, Flor-de-Lis Dantas e. *Uma análise estética e iconográfica dos forros da igreja matriz Nossa Senhora Divina Pastora. São Cristóvão*. Universidade Federal de Sergipe/Centro de Educação e Ciências Humanas. Monografia apresentada ao Curso Lato Sensu em Artes Visuais da Universidade Federal de Sergipe, 2008.

DIVINA Pastora: uma elegante simplicidade Disponível em: <<http://velhariasdoluis.blogspot.com.br/2013/10/divina-pastora-uma-elegante-simplicidade.html>> Acesso em: 9 de novembro de 2013.

FRANCISCANAS Misioneras de la Madre del Divino Pastor, disponível em: <<http://www.anamogas.net/divina%20pastora.htm>>

IBGE. Censo 2010. Sergipe. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas\\_pdf/total\\_populacao\\_sergipe.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/total_populacao_sergipe.pdf)> Acesso em 3 de novembro de 2013.

ICONES Illustrivm Feminarvm Veteris Testamenti. Amberes, Ed. de Philips Galle, hacia 1590. Maarten de Vos (dibujo) h.1581/Johannes Baptista Collaert I (grabado)/Karel van Mallery (grabado). Colección Espínola. Disponível em: <[http://www.museoferias.net/Icon\\_Fem\\_AT.htm](http://www.museoferias.net/Icon_Fem_AT.htm)>. Acesso em 25 de março de 2015.

IMAGES of Women in Renaissance Prints and Drawings: Maarten de Vos/Jan II Colaert. Women of the New Testament. Disponível em: <[http://spaightwoodgalleries.com/Pages/DeVos\\_OT\\_Women2.html](http://spaightwoodgalleries.com/Pages/DeVos_OT_Women2.html)> Acesso em 18/03/2015.

RÉAU, Louis. Iconografía del arte cristiano; Iconografía de la Biblia, Antiguo testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1995.

SILVA, Ana Maria Villar Augusto da et al. Relatório da Intervenção de Restauro dos forros da capela-mor, nave e nártex da Igreja de Nossa Senhora Divina Pastora, em Sergipe. Sergipe: s/l, s/d. 111 p.