

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://econtents.bc.unicamp.br/omp/index.php/ebooks/catalog/book/156>

DOI: 10.20396/ISBN9786587198132

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2022 by UNICAMP/IFCH. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Histórias da Arte em construção

A Virgem de Guadalupe nas Pinturas de Castas Mexicanas

Giovanna de Assis
Bareli

Palavras-chave

Pintura de Castas. Luis de Mena. Virgem de Guadalupe.



Resumo

A Virgem de Guadalupe pode ser assimilada, além da sua importância religiosa, como um símbolo nacional que possui diferentes significados, para diversos grupos que compõem a sociedade mexicana. É pensando nessa ambiguidade que o artigo busca compreender a inserção da figura sacra no quadro “Castas” (1750), de Luis de Mena, presente Museu da América em Madri. O propósito abarca o questionamento dessa inclusão, qual o objetivo e o discurso que a respalda e de que forma os símbolos presentes se relacionam com as pinturas de castas, gênero pictórico oitocentista da Nova Espanha.

Como um gênero pictórico único, as Pinturas de Castas buscaram refletir o discurso de estratificação e hierarquização da sociedade, diante da classificação sócio-racial da denominada Sociedade de Castas, um sistema que qualificava baseando-se nas teorias de *limpieza de sangre e calidad*, ou seja, com base nos fatores sociais, econômicos, culturais e raciais dos indivíduos e grupos. Dessa forma, as pinturas foram uma maneira de diferenciar os cruzamentos raciais “a partir do momento que as misturas entre as populações de origem europeia, indígena e africana atingiram tamanho grau de diversidade”.¹

A partir disso, elas possuem como intenção expor a progressão de raças e seus atributos morais; em um ambiente de ordem desejável, em que cada casta ocupa seu nicho social, mas com a possibilidade de mudança para as futuras gerações, mediante casamento com o tipo adequado de mestiçagem - o branco, o espanhol. Para isso, criam um hemisfério estigmatizado das raças, este baseado nas leis de distinção colonial, sem necessariamente refletir a realidade da Nova Espanha.²

As obras incluídas neste gênero, a partir das intenções propostas por elas, compartilham um eixo comum: a maioria compõe séries de 16 a 20 castas, organizadas por família, inseridas em seu cotidiano e com adereços simbólicos determinados pela sua posição sócio-racial. O filho da primeira família descrita gera a próxima cena, formando uma progressão racial, fruto da mestiçagem entre espanhóis, indígenas e negros. Assim, quanto maior o cruzamento inter-racial, menor o *status* socioeconômico da família. Podem exibir, como complemento, objetos ou elementos da fauna e flora que auxiliam na composição do discurso do quadro.

Este gênero é tido como totalmente secular, entretanto, possui pequenas menções à religiosidade na Nova Espanha, como, por exemplo, referências à Basílica da Cidade do México. Diante disso, o quadro *Castas* é único por trazer a figura da Virgem de Guadalupe ao centro da composição, tornando esse componente o mais importante de análise do quadro. A partir desse objeto, novos questionamentos surgem: Por que e qual a intenção em inserir uma figura sacra em um gênero secular?

1 GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento Mestiço**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001, p. 50.

2 KATZEW, Ilona. **La pintura de castas: representaciones raciales en el México del siglo XVIII**. Madrid: Turner, 2004, p.8

3 OLIVEIRA, Juliana. Colonialismos e discursos raciais: as castas de Luis de Mena e o Criollismo no México do Século XVIII. **Ícone - Revista brasileira de História da Arte**, v. 3, n. 3, 2018, p.10.



Figura 01: MENA, Luis. **Castas**, 1750, óleo sobre tela. 119 x 103 cm. Collection of the Museo de America, Madrid (inventory number 00026).

A Virgem de Guadalupe no Quadro Castas

O quadro de Mena pode ser dividido analiticamente em três: Na parte superior, há retratos da vida cotidiana e a imagem da Virgem de Guadalupe; ao meio, encontram-se as cenas de castas e, na parte inferior, a flora preenche a composição. A primeira parte exhibe três grandes elementos que possuem clara referência à questão religiosa na Nova Espanha [Figura 1].

Na cena da direita, *Dansa de Matachines que asen a N. Sra d. Guadalupe*, as referências religiosas se dão tanto pelo destaque para a Basílica da Virgem de Guadalupe, quanto pela dança apresentada em primeiro plano. É possível localizar a Basílica pela luminosidade da sua representação, que atrai o olhar; por sua posição na obra, ao centro direito da composição, e pela diferença arquitetônica da sua construção. Já em primeiro plano, oito pessoas coreografam a dança *mattachine*, uma dança de origem árabe que atuou como um elemento de aculturação para as celebrações cristãs e para a Conquista.³

Já na cena superior esquerda, *Paseo de Jamayca*, as referências religiosas se dão pela localização do rio, próximo à Basílica de Guadalupe⁴ e pela própria designação da palavra *Jamayca*, que faz referência à um evento de arrecadação de dinheiro para uma boa causa,⁵ significando, no quadro, as arrecadações para os trabalhos da igreja. O local representado na cena era um espaço de sociabilização entre as diferentes castas, sendo que podemos observar essa heterogeneidade pela indumentária que cada grupo utiliza na pintura, uma vez que as roupas eram um elemento visual importante para a diferenciação das pessoas na Sociedade de Castas por demonstrar a posição sócio-racial de cada um. Nesse sentido, podemos observar na cena que há pessoas da elite passeando e trabalhadores na pesca ou na venda ambulante de produtos.

Dedicando-se ao foco do quadro, a Virgem de Guadalupe aparece entre as duas representações descritas, em uma redoma de névoa branca que cobre parte da visão das mesmas. Ela segue o padrão de representação religiosa,⁶ ou seja, envolta por uma *mandorla* oval de raios dourados e vermelhos, que ficam intensos nas bordas do seu característico manto azul ornamentado em amarelo. Apoiada em uma lua crescente preta, um pequeno anjo alado segura a barra da sua vestimenta, que, além da sua manta, conta com um longo vestido claro, favorecendo o seu aspecto recatado. Sua pele é descrita como “an anshen olive, a complexion referred to as light brown or wheat-colored”,⁷ que remete, na Nova Espanha, à coloração dos indígenas. Acredita-se que foi o último elemento do quadro a ser pintado por possuir uma técnica mais elevada e encobrir outros elementos,⁸ entretanto, a sua inserção foi pensada, uma vez que os outros elementos do quadro dialogam com a figura.

Tal diálogo se dá por outros componentes do quadro que são lidos na chave de Guadalupe, principalmente a escolha das castas representadas, a forma como foram pintadas e os itens da flora escolhidos. Pelas castas, pode-se perceber que a maioria dialoga com a mestiçagem entre brancos e indígenas, os dois principais grupos de devoção à Guadalupe. Ainda, as famílias que representam algum desarranjo, dentro da lógica da Sociedade de Castas, demonstram uma dedicação especial em relação à Guadalupe. As mães das cenas dois, três e seis olham em direção à Virgem como uma espécie de suplício para proteger seus filhos, já que todos estão em uma posição diferente da de seus pais. A cena seis, como exemplo, intitulada *de morisca y*

4 OLIVEIRA, op. cit, p.11.

5 CLINE, Sarah. Guadalupe and the Castas: The Power of a Singular Colonial Mexican Painting. *Mexican Studies*, Santa Barbara, v. 31, n. 2, 2015, p.239.

6 “as pinturas da santa eram realizadas conforme uma lógica de ícone, ou seja, tratava-se de reproduções fiéis da impressão original e sagrada do pano exibido por Juan Diego” (KATZEW, op. cit., apud OLIVEIRA, op. cit. p. 12).⁷ PETERSON, Jeannette Favrot. *Visualizing Guadalupe: from black madonna to queen of the americas*. Texas: University of Texas Press, 2014, p.105.

8 CLINE, op. cit, p. 237.

español nace albino torna atrás, traz uma família manchada pelo sangue negro, segundo a classificação hierárquica dessa sociedade. O termo não era oficial, mas utilizado como um insulto para os filhos de pais brancos que traziam alguma característica de outra etnia, demonstrando a ancestralidade de toda família.⁹ Nessa cena, os pais são representados em um branco quase translúcido, enquanto o filho é pintado de uma cor mais escura. Entretanto, é interessante perceber que, pela composição e organização dos corpos, a família é unida e aceita as diferenças, já que estão perto uns dos outros e o filho veste um traje parecido com o do seu pai.¹⁰

Para concluir, é possível associar Guadalupe com os elementos da flora que são representados, uma vez que ela pode ser interpretada simbolicamente como abundância e fertilidade, visão esta que habitava a mente da religiosidade popular ligada à Virgem de Guadalupe, como veremos adiante.

A Devoção Guadalupana

O sucesso da devoção de Guadalupe se dá por diversos motivos, sendo que os principais são a grande popularidade que Maria tem no cristianismo e a construção de um discurso em volta da figura sacra. Esse discurso, a propósito, se ampliou para fora do âmbito religioso, alcançando outras parcelas da sociedade, contribuindo para a formação de uma unicidade em torno do povo mexicano.

Maria, e consequentemente Guadalupe, por ela ser uma vertente da mãe de Deus, foi construída de uma maneira universal e possui uma infinidade de simbologias que foram construídas ao longo do tempo, incorporando funções e se adap-

tando para diferentes regiões e povos.¹¹ Entretanto, genericamente, é vista como intercessora entre a Terra e o Céu, aquela que é mais compreensiva, que possui um julgamento mais ameno do que as outras entidades e que intervêm em prol de seus filhos.¹² Ela representa muitas concepções do feminino: rainha, virgem, noiva, esposa, nova Eva e mãe de Deus, ou seja, mensagens tanto libertadoras quanto de acomodação.¹³ Esse aspecto múltiplo não é inédito na religião, uma vez que as figuras sagradas possuem uma multiplicidade de significados, principalmente as femininas. Além disso, como imagem, possui uma abertura de significados que a faz ser utilizada por diferentes projetos, tornando-se um símbolo múltiplo.¹⁴

⁹ CLINE, op. cit. p. 232-233.

¹⁰ Ibidem, p.233.

¹¹ ALBERRO, Solange. **El águila y la cruz**: orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII. México, DF: El Colegio del México - Fondo de Cultura Económica, c1999, p.121-123.

¹² TAYLOR, William B. The Virgin of Guadalupe in New Spain: An Inquiry into the Social History of Marian Devotion. **American Ethnologist**, v.14, n.1, 1987, p.11.

¹³ TAYLOR, op. cit, p. 21

¹⁴ PETERSON, op. cit, passim.

Portanto, na visão indígena, assim como na visão mais popular do catolicismo, a Virgem é lida por um aspecto mais comunitário e familiar, em que é vista como um símbolo de fecundidade¹⁵ e como uma mãe protetora;¹⁶ que resolve questões ligadas ao cotidiano. Ainda, ela atua como um fator de esperança contra a dominação, sendo um ícone de liberdade e redenção¹⁷ devido a sua proteção para com esse grupo. Seu sucesso se dá também por possuir elementos que remetem às antigas divindades indígenas, como a coloração azul do manto característico de Guadalupe, seu culto estar na região do complexo Tenochtitlán-Texcoco e estar associada à lua.¹⁸

Os *criollos*, por sua vez, entendem a devoção à Guadalupe como um sinal de esperança e renovação, sendo que a utilizam como um símbolo de liberdade do sistema colonial e justificativa para se colocarem em uma posição de poder na sociedade.¹⁹ Tal discurso ganha força a partir da publicação de *Imagen de la Virgen María* (1648), escrito por Miguel Sanchez, que coloca a devoção de Guadalupe como algo para todos os filhos da Nova Espanha e pensa a Virgem como uma santa *criolla* que funda uma igreja própria, a mexicana. Além de enfatizar um sentimento religioso, Sánchez apela por uma união patriótica, uma vez que entende que o México e o seu povo foram escolhidos pela Virgem. Nesse sentido, dá escopo para os *criollos* se apropriarem da devoção e idealizarem uma unidade sem distinção de castas, um povo único, protegido por Guadalupe²⁰. O campo religioso é utilizado com essa intenção pois ele é o único elemento capaz de comportar todas as diferenças sociais e raciais²¹.

Portanto, com a contribuição do livro de Sánchez e dos clérigos, especialmente jesuítas e franciscanos, a Virgem se torna um símbolo nacional e do *criollismo*, se popularizando em diferentes lugares da Nova Espanha²². Um fator decisivo para essa popularização é a epidemia de *matlazahuatl*, entre 1736 e 1737, que acometeu muitas vidas. Os religiosos buscaram apoio em diversas figuras religiosas, encontrando somente acalento em Guadalupe, depois de a tornarem patrona da Cidade do México²³. Passados alguns anos, a Virgem se torna a patrona de toda a Nova Espanha, evento confirmado em 1751, e patrona de todo o reino da Espanha, após dois anos²⁴.

A vista disso, conclui-se que Guadalupe, além de ser um símbolo sacro é também um “movimiento sociorreligioso, un fenómeno cultural y una trascendencia de sistemas antiguos religiosos a otro en

15 TAYLOR, op. cit. p. 19

16 Ibidem. p. 9.

17 WOLF, Eric R. The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol. *The Journal of American Folklore*, v. 71, n. 279, 1958, p.38.

18 Ibidem, p.35.

19 Ibidem, passim.

20 POOLE, Stafford. *Our Lady of Guadalupe: the origins and sources of a mexican national symbol, 1531-1797*. Arizona: University Of Arizona Press,

21 FLORESCANO, Enrique. *Memoria mexicana*. Coautoria de Raul Velazquez. 2 ed. México, DF: Fondo de Cult. Económica, c1994, p.398.22 POOLE, op. cit. p. 4-5.

23 Ibidem, p. 189-190.

24 TAYLOR, op. cit. p.12.

25 VALTIERRA ZAMUDIO, Jorge. *La religiosidad popular y el símbolo religioso: el guadalupanismo mexicano. Muuch' Xiimbal*. Caminemos Juntos, Ciudad de México, v. 5, n. 5, 2017, p. 181.

el que se entreteje”²⁵. Ela é o elemento que une os *criollos*, as castas e os indígenas, seja pela sua coloração que remete à mestiçagem, seja pela sua capacidade de reunir diferenças pela fé²⁶.

A inserção em “Castas”

O que o artigo procurou apontar era como a Virgem de Guadalupe era interpretada na metade do século XVIII e para qual grupo ela fazia mais sentido naquele momento, colocações necessárias para compreender a sua inserção no quadro. Percebeu-se que o quadro foi realizado em um momento de grande importância para o culto de Guadalupe, na década de 1750. Nesse período houve, além das patronagens, uma intensificação da devoção guadalupana pelos inúmeros materiais publicados e pela expansão do culto de forma física, simbólica e financeira²⁷. Fisicamente falando, o culto era mais proeminente na área urbana do Vale do México, representando mais fortemente a região da Cidade do México do que o resto da Nova Espanha²⁸, mesmo que ela já fosse padroeira de toda a Nova Espanha. E é essa a cidade representada nas cenas superiores do quadro analisado.

Além disso, nesse tempo, o uso Guadalupe como um símbolo *criollo* já estava se consolidando e era uma representação forte de distinção entre os espanhóis e os viventes da Nova Espanha²⁹, sendo que o seu lema *Non fecit taliter omni natione* evidencia ainda mais tal sentimento. Portanto, o *criollismo* é um fator a ser considerado na análise do quadro, por ser uma forma de união entre as três esferas de composição e uma “ilustração do ideal de sociedade *criolla*”³⁰. Nessa lógica, o quadro aponta para preocupações desse movimento: eviden-

ciar os elementos da colônia, como, por exemplo, a escolha das frutas escolhidas e descritas na língua nativa, o nahuatl³¹. Além disso, as cenas do cotidiano reforçam a união de raças pelo entorno da figura da Virgem de Guadalupe, sendo o negro quase ausente pela própria concepção do movimento *criollo*.

Logo, percebe-se que o *criollismo* estava presente no discurso da Virgem e que ele, como parte das chaves de compreensão da sociedade, é um fator a ser considerado na análise do quadro, seja pela inserção do seu maior símbolo identitário, seja por como o México é representado na figura. Há também a representação de vários componentes de orgulho para esse grupo, como aqueles que evidenciam a

26 VALTIERRA ZAMUDIO, op. cit, p.202-203

27 TAYLOR, op. cit., p.15.

28 Ibidem, p.14

29 OLSON, Christa. Casta Painting and the Rhetorical Body. **Rhetoric Society Quarterly**, vol. 39, n. 4, 2009, p.308.

30 OLIVEIRA, op. cit, p. 21

31 CLINE, op.cit, p. 239.

32 Ibidem, p. 245

33 ESTRADA DE GERLERO, op. cit, p.90.

abundância, a fecundidade, a diversidade e a heterogeneidade familiar³². Guadalupe, então, pode ser compreendida como a conclusão desse discurso e também como um escudo e uma arma para os mexicanos se colocarem e lutarem pelos seus direitos³³.

Referências Bibliográficas

ALBERRO, Solange. **El águila y la cruz**: orígenes religiosos de la conciencia criolla: México, siglos XVI-XVII. México, DF: El Colegio del México: Fondo de Cultura Económica, c1999.

CLINE, Sarah. Guadalupe and the Castas: The Power of a Singular Colonial Mexican Painting. **Mexican Studies**, Santa Barbara, v. 31, n. 2, p.218-247, jun. 2015. Disponível em: <http://www.history.ucsb.edu/wp-content/uploads/Guadalupe-and-the-Castas.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2020

CUADRIELLO, Jaime. “La Virgen De Todos: La maternidad social de María de Guadalupe”. **Artes De México**, no. 125, 2017, pp. 32–43. Disponível em: www.jstor.org/stable/45198975. Acesso em: 27 jul. 2020.

ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel. Las pinturas de castas, imágenes de una sociedad variopinta. In: **México en el mundo de las colecciones de arte, Volume 4**. México: Nueva España, 1994. p. 79-114.

FLORESCANO, Enrique. **Memoria mexicana**. Coautoria de Raul Velazquez. 2. ed. México, DF: Fondo de Cult. Económica, c1994.

GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento Mestiço**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001, c1999.

KATZEW, Ilona. **La pintura de castas**: representaciones raciales en el México del siglo XVIII. Madrid: Turner, 2004.

LOS REYNES HEREDIA, J. Guillermo. Una Virgen mexicana: los usos del simbolismo, folklore y etnicidad en la creación de la identidad mexicana. **Tla-Melaua. Revista de Ciencias Sociales**, [S.L.], v. 7, n. 35, 1 out. 2013. Benemerita Universidad Autonoma de Puebla. Nueva Época, ano 7, nº 35, out 2013-mar 2014, pp. 118-129. Disponível em: <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/TLA-MELAUA/article/view/31817/28807>. Acesso em 03 set. 2020.

OLIVEIRA, Juliana Proença de. Colonialismos e discursos raciais: as castas de Luis de Mena e o Criollismo no México do Século XVIII. **Ícone: Revista Brasileira de História da Arte**, Rio Grande do Sul, v.3, n.3, p.8-25, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/icone/article/view/85529/51053>. Acesso em 12 jan. 2020.

OLSON, Christa. Casta Painting and the Rhetorical Body. **Rhetoric Society Quarterly**, vol. 39, n. 4, 2009, pp. 307-330. Disponível em: www.jstor.org/stable/40647265. Acesso em 27 jan. 2020.

PETERSON, Jeannette Favrot. **Visualizing Guadalupe: from black madonna to queen of the americas**. Texas: University of Texas Press, 2014.

POOLE, Stafford. **Our Lady of Guadalupe: the origins and sources of a mexican national symbol, 1531-1797**. Arizona: University of Arizona Press, 1995.

TAYLOR, William B. "The Virgin of Guadalupe in New Spain: An Inquiry into the Social History of Marian Devotion." **American Ethnologist**, vol. 14, n. 1, 1987, p. 9-33. Disponível em: www.jstor.org/stable/645631. Acesso em 27 jul. 2020.

VALTIERRA ZAMUDIO, Jorge. La religiosidad popular y el símbolo religioso: el guadalupanismo mexicano. **Muuch' Xímbal. Caminemos Juntos**, Ciudad de México, v. 5, n. 5, p. 173-206, ago. 2017. Universidad La Salle, México. Disponível em: <http://repositorio.lasalle.mx/handle/lasalle/1552>. Acesso em 02 set. 2020.

WOLF, Eric R. The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol. **The Journal of American Folklore**, jan. - mar., 1958, vol. 71, n. 279 (jan-mar, 1958), pp. 34-39. Disponível em: <http://www.jstor.com/stable/537957>. Acesso em 27 jul. 2020.

Sobre a autora

Giovanna de Assis Bareli é Bacharel e Licenciada em História pela UNICAMP, com ênfase em História da Arte e Patrimônio Histórico e Cultural. Durante o ano de 2020, foi pesquisadora de Iniciação Científica pela FAPESP, na área de História da América e História da Arte. Também já foi professora de História no Cursinho Popular TRIU e participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e do Programa de Apoio Didático (PAD/ UNICAMP).