

## 1 OS SANTOS GÊMEOS AQUI E LÁ: VOZES IDIOSSINCRÁTICAS

Este capítulo tem como problema inicial as idiossincrasias verificáveis em uma primeira amostra das peças da coleção Ludmilla Pomerantzeff, que aponta a existência de um duplo caminho aberto na história da representação dos santos gêmeos no Brasil: a existência da representação dos santos como adultos e a existência da representação dos santos como crianças. A partir dessa observação, opto por explorar a produção iconográfica dos santos gêmeos realizada em países da Europa católica partindo da Itália em direção ao oeste. Realizo esse recorte, pois desejo me prender às regiões que exerceram maior influência artística sobre a península ibérica cristã. Busco perceber se há uma linguagem comum e/ou diferenças nos modos de representação dos santos gêmeos que tenha atravessado séculos, estilos artísticos e limites geográficos. Também intento dimensionar as variações iconográficas possíveis e temas comuns relacionados aos santos. De tal modo, é possível inferir quais heranças nossa produção escultórica doméstica deve à sua matriz católica europeia e quais muito provavelmente não encontram amparo na iconografia e hagiografia oficial. Detenho-me em obras dos séculos XV, XVI, XVII e XVIII. A escolha desse vasto recorte geográfico e temporal se dá pelo desejo de perceber o trânsito de heranças imagéticas ligadas à iconografia dos santos que ocorrem dentro “velho mundo” em diálogo com o tempo que precede um pouco a chegada dos europeus às Américas e se estende ao período de domínio colonizador e dos primeiros sinais de transformação da imaginária de Cosme e Damião no Brasil.

Inicialmente trago à análise seis imagens baianas datadas como sendo do século XVIII, pertencentes à Coleção Ludmilla Pomerantzeff. A mostra de esculturas relativas ao setecentos é pequena; porém, é o suficiente para suscitar questões que nascem a partir das idiossincrasias da iconografia dos santos gêmeos. As imagens do referido século mostram composições escultóricas díspares. Uma é indubitavelmente advinda da hagiografia e tradição ligada à representação dos santos gêmeos do catolicismo oficial, a outra, no entanto, se apresenta completamente estranha a ela, pois não corresponde nem à tradição iconográfica de figuração de Cosme e Damião e nem respeita a história que descreve o percurso de santificação por meio de martírio sofrido por dois homens adultos.

As esculturas do século XVIII da coleção trazem à tona o duplo caminho tomado pela iconografia dos santos gêmeos no Brasil. As três primeiras imagens deste capítulo (Imagens 1, 2 e 3) figuram homens jovens, imberbes, que provavelmente portavam em uma de suas

mãos a palma dos mártires e instrumentos símbolos da Medicina. Esses elementos dialogam mais estreitamente com a descrição hagiográfica oficial dos santos católicos, como a contida no livro do século XIII que fez circular na Europa a biografia de diversos homens e mulheres canonizados pela igreja até então, a “Legenda Áurea” (VARAZZE, 2003 [1266]). No referido livro, Cosme e Damião são descritos como médicos árabes cristianizados que socorriam gratuitamente aqueles que os buscavam, sendo conhecidos como *anárgiros*, que em grego significa “desprovidos de prata”, pois exerciam sua arte como caridade cristã e não visavam ao lucro. Contudo, foram perseguidos por sua fé, tendo sido presos e martirizados juntamente com outros três de seus irmãos. Salvos em diversas tentativas de assassinato pela glória divina, não conseguiram escapar da decapitação. Seus milagres mais populares narram que mesmo depois de mortos os santos médicos continuaram a atender pedidos, em especial os ligados à saúde, tendo realizado até mesmo transplante de membro (VARAZZE, 2003 [1266]). E assim os santos gêmeos são internacionalmente reconhecidos até hoje pelos devotos cristãos, como os patronos da Medicina, em especial dos médicos cirurgiões.

Médicos indubitavelmente são adultos, o que lança o primeiro olhar de estranheza para com as imagens 4, 5 e 6, nas quais os santos são figurados como crianças, diferentemente das três primeiras esculturas. Caso a hagiografia dos santos passasse de algum modo pela infância, essas imagens se justificariam de algum modo, como, por exemplo, as representações de João Batista e Jesus Cristo meninos. Ambos têm sua história narrada desde a concepção milagrosa de suas mães e sua vida intrauterina. No entanto, ao tratar de Cosme e Damião a “Legenda Áurea” narra a história de homens adultos e não há citação alguma que faça referência à infância dos gêmeos. Nem mesmo entre seus milagres aparece alguma menção às crianças.



Imagem 1 - Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada e com douramento. Bahia, século XVIII. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.



Imagem 2 - Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada (pintura de restauro amador). Bahia, século XVIII. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.



Imagem 3 - Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada e com douramento. Bahia, século XVIII. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.

]



Imagem 4 - Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada e com vestígios de douramento. Bahia, século XVIII. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.



Imagem 5 - Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada e com vestígios de douramento. Bahia, século XVIII. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.



Imagem 6 - Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Bahia, século XVIII. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil

Antes de continuar análise mais aprofundada sobre as obras da coleção Ludmilla Breda creio ser necessário compreender os desdobramentos possíveis à iconografia dos santos gêmeos na tradição de sua representação na igreja católica na Europa. Como esse duplo caminho iconográfico percebido nas imagens devocionais domésticas brasileiras se relaciona com as variações possíveis em suas representações europeias? Algo produzido no velho continente explicaria as novidades apresentadas pelas imagens baianas do século XVIII ?

### 1.1 As representações europeias: diálogos, proximidades e distâncias

Os diferentes livros que se debruçam sobre a iconografia de santos católicos são unânimes quanto aos atributos vinculados às representações de Cosme e Damião: objetos ligados à medicina como espátula, lanceta, unguentário e/ou caixa com medicamentos, recipiente com urina, chapéu de médico, mas também podem ser vistos com a palma dos mártires (DUCHET-SUCHAUX, PASTOUREAU, 2014; MUELA, 2014). Com menos frequência carregam elementos iconográficos que distinguem um do outro, sendo possível apenas identificar quem é quem quando encontramos inscrições que os nomeiem. No entanto, é regra que à esquerda de quem vê esteja Cosme e a direita Damião (VERELLEN, 1979). Na pintura são comumente figurados nas cenas de seus martírios e de seus milagres, sendo o mais popular, o de transplante de perna.

Para iniciar a incursão sobre as representações europeias de Cosme e Damião, opto por começar por um artista que se destaca pela especial contribuição à história da iconografia dos santos gêmeos, visto que traz à visualidade com preciosismo narrativo quase todos os momentos da hagiografia dos referidos santos, como suas benfeitorias (Imagem 7), seus martírios (Imagens 9, 10 e 11) e seu mais popular milagre póstumo (Imagem 14): Fra Angelico<sup>1</sup>. Figurando-os sempre como jovens adultos, o artista constrói as representações dos santos Cosme e Damião quase sempre com indumentária e face idêntica, como se um fosse reflexo do outro.

A pintura denominada a “Cura de Paládia por São Cosme e Damião” mostra a vida virtuosa dos médicos cristãos (Imagem 7). Segundo a “Legenda Áurea”, Paládia era uma

---

<sup>1</sup> Giovanni da Fiesole, conhecido como Fra Angélico, viveu entre 1395 e 1455. Artista do trânsito entre gótico tardio e início do renascimento. Foi beatificado pelo Papa João Paulo II em 1982, sendo chamado hoje por alguns como Beato Angélico.

mulher que havia gastado todo seu dinheiro com médicos, pois tinha uma enfermidade de difícil tratamento, porém nenhum deles foi capaz de curá-la. A mesma pede, então, auxílio a Cosme e Damião e finalmente tem a saúde restaurada. Grata pela ajuda, Paládia oferece um pequeno regalo a Damião, que se recusa a receber. Ao pedir em nome do Senhor que aceitasse a humilde oferta, Damião apieda-se do gesto da senhora e acaba por ceder, levando consigo o pequeno presente. Ao saber disso, Cosme diz que ao morrer não quer que seu corpo seja enterrado com o de seu irmão, pois ao aceitar o presente Damião tinha ferido o exemplo fraterno do Cristo. Na noite seguinte, o próprio Cristo aparece no sonho de Cosme para desculpar seu irmão Damião.

A cena pintada por Fra Angelico usa recurso narrativo em que ações realizadas em tempos distintos são retratadas em espaços diferentes da mesma tela. A esquerda de quem vê, encontramos uma mulher acamada sendo cuidada pelos santos médicos em um ambiente de penumbra. Nele, Cosme e Damião prestam assistência à senhora, oferecendo-lhe uma taça que deve conter medicamentos. A direita de quem vê, desenrola-se uma cena mais luminosa. Nesta, Paládia já curada entrega ao médico o presente que insistentemente ofertou. Por meio da construção do corpo de Damião, o artista consegue dar forma à vontade de recusa ao que lhe era ofertado. Os pés do santo estão voltados para uma direção oposta a de seu rosto e seu tronco se flexiona para se voltar à senhora. Tal construção dá a entender que ele já estava indo embora quando Paládia insiste e o santo finalmente decide por piedade aceitar o que estava sendo dado. O artista também cria outro recurso visual para demonstrar que Paládia queria apenas retribuir o que lhe fora ofertado: a postura que ela tem ao receber o medicamento é a mesma que ela tem ao doar o presente. Como mostra de sua santidade cristã, ao pegar o regalo, Damião faz gesto de bênção com uma das mãos.



Imagem 7- Fra Angelico. A cura de Palladia por São Cosme e Damião. Tempera sobre madeira. 1438-1440. *National Gallery of Art*. Washington, Estados Unidos da América.

Como dito anteriormente, Fra Angelico cria sempre Cosme e Damião idênticos um ao outro em suas pinturas, compartilhando mesma indumentária e feições. Contudo, ao representar os outros três irmãos que os seguiram no martírio, o artista os difere tanto nas vestes quanto na altura, como podemos ver nas imagens 8, 9 10 e 11. A interpretação hagiográfica construída pela obra do artista-frade cria irmãos mais jovens para os santos, sendo um deles uma criança. Novamente, o artista parece seguir com muita proximidade a narrativa hagiográfica trazida pela “*Legenda Áurea*”. Essa, contudo, especifica o número de irmãos dos gêmeos, mas não cita nada que possa fazer supor sua idade, ficando ao encargo da imaginação do artista a atribuição etária. Nas duas pinturas, os santos gêmeos e seus irmãos se destacam dos demais personagens pelo círculo dourado que envolve suas cabeças, símbolo que denota a santidade cristã compartilhada pelos cinco.

A imagem 8 representa o momento em que os santos se encontram com procônsul Lísias, que “conhecendo-lhes a fama, mandou chamá-los e começou por perguntar o nome, a pátria e a fortuna deles” (VARAZZE, p.795, 2003 [1266]). Cosme e Damião se apresentam e também os seus irmãos, nomeando cada um, a saber: Ântimo, Leôncio e Euprépio. Quanto à fortuna, eles dizem não se interessar, por serem cristãos e conseqüentemente crerem que todo o lucro é pecaminoso. Logo depois, Lísias ordena que os irmãos realizem imolações aos

ídolos pagãos. Recusando-se a realizar qualquer tipo de rito aos falsos deuses, tem início o processo de martírio que Cosme e Damião dividem com seus três irmãos.

Fra Angelico cria um dos gêmeos com o rosto voltado ao procônsul e com os braços que parecem indicar seu irmão mais jovem, como se estivesse apresentando o mesmo (Imagem 8). O outro gêmeo olha para o espectador, trazendo-o para a cena. Nesta representação a figura de Lísias é ressaltada por vários elementos compositivos: sua centralidade, sua escala, sua elevação frente aos demais, os pilares que dão ênfase à sua presença centralizada e o contraste da cor de sua indumentária em contraposição com a cor do fundo. Aqui, o artista parece querer apresentar o responsável pelo martírio sofrido pelos santos, como grande antagonista. As mãos do procônsul parecem apontar para a escultura da divindade pagã que os ladeia, provavelmente convidando-os a praticar imolação ao ídolo do deus.



Imagem 8- Fra Angelico. São Cosme e São Damião perante Lisius. Têmpera sobre madeira, 1438-1440. *Alte Pinakothek*, Munique, Alemanha.

Trago citação da “Legenda Áurea” para que possamos perceber o forte vínculo entre a produção iconográfica de Fra Angelico e a hagiografia dos santos a partir da observação da imagem 9:

(...) Lísias mandou acorrentá-los e jogá-los ao mar, mas no mesmo instante um anjo os tirou do mar e os levou diante do procônsul. Este falou: ‘Pelos deuses, vocês venceram com uma grande magia, desprezaram as torturas e acalmaram o mar. Ensinem-me essa magia e eu os seguirei em nome do deus Adriano’. Mal terminara de falar, surgiram dois demônios que o golpearam rudemente na face e ele se pôs a gritar: ‘Eu imploro, ó homens de bem, orem por mim ao Senhor’. Eles rezaram e ato contínuo os demônios foram embora (VARAZZE, p.795, 2003 [1266])

Novamente Fra Angelico se utiliza do recurso de trazer no mesmo espaço pictórico ações que ocorreram em tempos distintos, criando pequena narrativa (Imagem 9). A esquerda de quem vê, em segundo plano, é construída a cena do momento em que os santos são jogados ao mar e depois são salvos pelo anjo de Deus. Levados novamente à frente de Lísias, os santos gêmeos e seus irmãos são agora interrogados sobre “sua magia”, quando demônios aparecem e golpeiam o interrogador.

Essa pintura traz um dado que não podemos deixar passar despercebido, o artista consegue criar elementos de comoção se aproveitando do que a hagiografia não conta. Na referida composição, Fra Angelico destaca o irmão mais jovem dos gêmeos, tanto pelo amarelo radiante de sua indumentária que evoca a atenção de quem frui a tela, quanto pelo o olhar de piedade serena que lança para quem vislumbra a cena. A criança martirizada olha para o espectador em postura de oração, sendo um dos principais elementos persuasivos de comoção e empatia na composição. Este mesmo irmão mais jovem se apresenta ajoelhado e como figura central entre Cosme, Damião e seus outros irmãos. Em seu conteúdo moralizante, a pintura de Fra Angelico apresenta a fé inabalável da família santificada, tendo em seu ponto de destaque e exemplo máximo de santidade a criança, a qual, mesmo sob torturas, mantém sua fé e caridade, visto que a “Legenda Áurea” narra que eles oram para afastar os demônios que espancavam Lísias, sendo bem sucedidos em seu intento.



Imagem 9- Fra Angelico. São Cosme e São Damião Salvos. Têmpera sobre madeira, 1438-1440. *Alte Pinakothek*, Munique, Alemanha.

Lísias temendo a represália de suas divindades ordena novamente o assassinato dos gêmeos. Como a tentativa de afogamento fracassou, o procônsul os condena a morte na fogueira. Novamente a intercessão divina frustra os planos do líder pagão, entretanto, desta vez o fogo se volta contra os carrascos, matando muitos deles. A cena criada por Fra Angélico para esse momento da hagiografia dos santos gêmeos novamente dá destaque a figura do antagonista, que bastante centralizado na composição, parece surpreso com o que presencia (Imagem 10). Cosme, Damião e seus irmãos são as figuras de maior destaque na cena, um pouco pela sua proporção em relação aos demais personagens, mas principalmente pela centralidade em que são dispostos e por um círculo de terra ocre que se abre em torno de seus pés, que contrasta com a palha escura usada para alimentar o fogo. Os santos estão com as mãos amarradas e permanecem com postura e feições serenas. As chamas se direcionam para seus carrascos. Um deles tenta se proteger com um escudo, três parecem se assustar e correr enquanto outros dois caem abatidos pelo fogo.

Novamente frustrado em seus intentos, Lísias ordena uma terceira tentativa de assassinato. Dessa vez manda prender os três irmãos enquanto os gêmeos são crucificados e

apedrejados. Todavia, as pedras ao invés de tocarem os corpos dos santos retornam a quem as jogou, ferindo-os, no lugar de Cosme e Damião. Ao saber disso o procônsul ordena que juntem os três irmãos a eles e que agora no lugar de pedras fossem lançadas flechas. Mais uma vez a intervenção divina se fez presente e as flechas retornam aos seus lançadores, ferindo muitas pessoas, com exceção dos santos e de seus irmãos. Para a composição visual deste momento da hagiografia dos santos Fra Angélico lança mão de recurso já utilizado em outras obras analisadas, a junção de ações que na narrativa ocorrem em tempos diferentes (Imagem 11). As pedras e as flechas são lançadas juntas e retornam no mesmo momento. O artista consegue criar recursos visuais que deixam claro o que ocorre. É possível ver as pessoas que atiram os objetos, enquanto ao lado destas, outros personagens são atingidos por eles. Aqui, o exemplo de vida cristã seguida pelos santos toma outra proporção, o artista faz com que os santos gêmeos se tornem a próprio Cristo. Essa pintura de Fra Angélico é uma metáfora do conceito de santidade cristã, visto que os santos tomam a imagem do salvador como exemplo máximo a ser seguido, duplicando-a.



Imagem 10- Fra Angélico. São Cosme e São Damião condenados. Têmpera sobre madeira. 1438-1440. *National Gallery of Ireland*, Dublin, Irlanda.



Imagem 11- Fra Angelico. São Cosme e Damião crucificados e apedrejados. Têmpera sobre madeira. 1438-1440. *Alte Pinakothek*, Munique, Alemanha.

Depois de desafiado três vezes pela intervenção divina, Lísias manda decapitar Cosme, Damião e seus irmãos. Desta vez, contudo, não apareceram anjos salvadores e as lâminas não se voltaram contra seus portadores. Os santos gêmeos e seus irmãos finalmente pereceram. Para esta passagem da vida dos santos, Fra Angélico cria uma cena trágica (Imagem 12). Três dos irmãos aparecem mortos, entre eles estão Cosme e Damião. Suas cabeças são retratadas com os olhos vendados e estão separadas de seus corpos. Um deles se esvai em sangue como se tivesse acabado de ser degolado. O carrasco movimenta-se para degolar um dos irmãos ainda vivos. Ambos também se encontram com os olhos vendados. O próximo irmão que será morto aparece como figura central. Sua indumentária vermelha faz com que ele ganhe destaque sobre o fundo verde escuro da grama sobre a qual está ajoelhado. Atrás dele despontam cinco árvores de simbolismo evidente, visto que cinco é o número de irmãos martirizados na cena. Elaboradas visualmente como flechas gigantes, as árvores apontam para o local do paraíso cristão, o céu, como que insinuando ao espectador à ascensão esperada à figuras santificadas.

A *Legenda Áurea* diz que os demais cristãos companheiros dos gêmeos acreditavam que Cosme gostaria de ser enterrado separado de seu irmão, provavelmente pelo

desentendimento que tiveram graças ao presente ofertado por Paládia a Damião. Quando separavam o corpo de Cosme dos demais, eis que surge um camelo falante que ordena que os dois sejam enterrados juntos. E assim é feito, os cinco irmãos são sepultados no mesmo local. Seguindo o que fora realizado até então, o artista segue com muita proximidade os detalhes narrados na hagiografia (Imagem 13). Fra Angélico dispõe os corpos dos quatro irmãos em uma cova rasa e faz o corpo de Cosme distante, ao fundo. O homem que carrega o cadáver do santo está de frente ao camelo que diz a ele qual o desejo de Cosme. Para figurar claramente a fala do animal, o artista cria algo que parece um pergaminho saindo de sua boca. Novamente, é visível o recurso que direciona o olhar do espectador para o céu, local de morada das boas almas cristãs. Desta vez, ao invés de árvores semelhantes a flechas, há uma construção com frontão em formato triangular que possui em seu centro um crucifixo.



Imagem 12- Fra Angelico. A decapitação de São Cosme e Damião. Têmpera sobre madeira. 1438-1440. Musée du Louvre, Paris, França.



Imagem 13- Fra Angelico. O sepultamento de São Cosme e Damião. Têmpera sobre madeira. 1438-1440. *Museo di San Marco*, Florença, Itália,

Sob encomenda da família Médici, Fra Angélico se ocupa em criar visualmente a vida dos santos médicos em milagre realizado enquanto vivos, nas diferentes etapas de seus martírios e continua a representação da saga hagiográfica dos santos até milagre póstumo. A pintura denominada “A cura de Justiniano” parece fundir duas histórias e contradizer o narrado na “Legenda Áurea”, ou seguir outra versão do milagre póstumo mais popular e retratado dos santos gêmeos (Imagem 14). Na cena representada por Fra Angélico, vemos Cosme e Damião realizando um transplante de membro. Eles retiram a perna necrosada de um homem branco e implantam uma perna retirada do cadáver de um homem negro encontrado em um cemitério. Segundo a publicação do século XIII, quem recebe tal milagre não é Justiniano I de Constantinopla, que dá o título da obra, mas um funcionário anônimo de uma igreja dedicada aos santos:

Nessa igreja havia um servidor dos santos mártires a quem um câncer devorara toda a perna. Então, durante o sono de seu devoto, os santos Cosme e Damião aparecem-lhe trazendo consigo unguentos e instrumentos. Um disse ao outro: ‘Onde conseguiremos com que preencher o lugar de onde cortaremos a carne pútrida?’ O outro respondeu: ‘No cemitério de São Pedro Acorrentado está um etíope recém-sepultado; traga sua carne para substituir esta’. Ele foi rapidamente ao cemitério e trouxe a perna do mouro. Em seguida cortaram a do doente, puseram no lugar a perna do mouro, ungiram a ferida com cuidado, depois levaram a perna do doente para o corpo do mouro morto. (VARAZZE, p.795, 2003 [1266])

O funcionário que recebera o milagre narrado trabalhava na igreja de São Cosme e Damião em Roma, construída por ordem do papa Felix. No entanto, antes de Felix, Justiniano havia mandado construir uma igreja em homenagem aos santos gêmeos em Constantinopla, para onde havia levado suas relíquias (MATTHEWS, 1968). No texto hagiográfico de Jacopo de Varazze não há nenhuma menção sobre o referido imperador de Constantinopla ou sua relação com os santos cristãos. De algum modo, parece que no imaginário do século XV, duas histórias diferentes se mesclaram em uma única, provavelmente unidas pelas semelhanças existentes entre elas: a construção de igrejas dedicadas a Cosme e Damião e milagres que ocorreram com pessoas associadas a essas edificações. Provavelmente, a partir dessa fusão, a obra de Fra Agelico transforma o humilde funcionário de uma igreja e devoto dos santos em um imperador.

Sem dúvida esse é o milagre mais popular de Cosme e Damião e tema recorrente em sua iconografia (CAMPUZANO, 1998), como podemos ver na obra de artistas de outros países, como a pintura do Mestre dos altares de Schnait e Stetten<sup>2</sup> (Imagem 15), artista germânico; como a pintura do Mestre de los Balbases<sup>3</sup> (Imagem 16), espanhol; e o alto relevo atribuído à Isidro Villoldo<sup>4</sup>, também espanhol (Imagem 17).

O primeiro faz Cosme e Damião como gêmeos dizigóticos, tendo não somente diferentes feições, mas cabelos e indumentárias igualmente distintas. Na cena, os médicos realizam o mesmo milagre retratado por Fra Angelico e narrado na “Legenda Áurea”, porém agora auxiliados por três anjos com estatura menor que as dos santos gêmeos.

Já o pintor espanhol cria gêmeos idênticos, contudo, assim como a obra do artista germânico, Cosme e Damião não aparecem como figura quase espelhadas, como ocorre na

<sup>2</sup> Pouco se sabe sobre esse artista do final do século XV, tanto que é conhecido pelo nome dos locais em que estão suas obras mais conhecidas, localidades próximas a Stuttgart, na Alemanha.

<sup>3</sup> Pouco se sabe sobre esse artista do final do século XV, tanto que é conhecido pelo nome do local em que foram encontradas suas obras mais conhecidas, a região dos Balbases em Burgos, Espanha.

<sup>4</sup> Escultor espanhol do século XVI, colaborador do também escultor Alonso Berruguete, tendo obras na província de Ávila, Toledo e Andaluzia.

obra de Fra Angélico. Na pintura espanhola os irmãos se vestem de modos distintos, suas capas se diferem no corte, na estampa e na cor, assim como o resto de sua indumentária. Mesmo o chapéu símbolo de sua profissão tem em comum somente a cor, sendo o formato diferenciado. Outro dado que aproxima essa obra à do artista germânico é a presença de três anjos que assistem a operação como auxiliares.

Assim como na obra do pintor italiano, no alto relevo espanhol vemos novamente irmãos com as mesmas feições e que se vestem de modo idêntico. Outro dado que se assemelha à pintura italiana é a inexistência da presença de anjos auxiliares. Na referida cena Cosme coloca a nova perna enquanto Damião analisa a urina do doente<sup>5</sup>. Contudo, o artista cria algo que até então não encontrei em nenhuma outra representação da cena do milagre. O defunto etíope que cedeu a perna para o transplante é representado. Entretanto, seu corpo é construído em uma postura que dá a entender que, ou ele foi reanimado pelos santos gêmeos, ou sua perna foi retirada antes de sua morte. Ele não possui nada de estático, pois parece se contorcer e tocar o local da perna amputada como se sentisse dor e quisesse estancar seu sangue. Aqui, o milagre parece ter tomado outras proporções, pois os santos não apenas realizam o transplante, como também poder ter ressuscitado o defunto mouro para talvez... conservar o membro da putrefação? Ou simplesmente ter cortado a perna de um homem vivo. Assim como o realizado por Fra Angélico nas cenas do martírio dos santos, Isidro Villoldo cria a partir do que não foi contado na hagiografia dos santos gêmeos e atribui a Cosme e Damião mais poderes do que o narrado em seu milagre na “Legenda Áurea”, visto que apenas o próprio Cristo é conhecido pelo milagre de ressuscitar os mortos. Ao mesmo tempo, a imagem parece configurar uma cena de tortura infligida ao infiel mouro, que mesmo com a visível dor da amputação não merece a caridade cristã dos santos gêmeos, visto que lhe arrancam um membro em favor de um cristão, verdadeiro merecedor da atenção dos santos, do milagre e também da caridade.

---

<sup>5</sup> Segundo Mónica Ann Walker Vadillo o recipiente transparente contendo líquido amarelado recorrente nas representações de Cosme e Damião é urina do paciente analisada pelos santos médicos. (VADILLO, 2011)



Imagem 14- Fra Angelico. A cura de Justiniano por São Cosme e Damião. Têmpera sobre madeira. 1438-1440. Museu de São Marco, Florença, Itália



Imagem 15- Mestre dos altares de Schnait e Stetten (atribuído à). Lendário transplante de pernas realizado por São Cosme e Damião assistido por anjo. Óleo sobre madeira. Século XVI. *Landesmuseum Wurttemberg, Stuttgart, Alemanha.*



Imagem 16- Mestre de los Balbases (atribuído à). Um sonho de sacristão: São Cosme e Damião realizando uma cura milagrosa através do transplante de uma perna. Óleo sobre madeira. Cerca de 1495.



Imagem 17- Isidro Villoldo (atribuído à). Milagre de São Cosme e São Damião. Madeira talhada e policromada. Cerca de 1547. Acervo do Museu Nacional de Escultura, Espanha.

Fra Felippo Lippi<sup>6</sup> na pintura denominada “Madona entronada com os santos” faz um dos irmãos gêmeos com e outro sem pelos na face, ladeados por outros santos e guarnecendo a Virgem Maria, que leva o menino Jesus em seu colo (Imagem 18). Assim como Fra Angelico, Felippo Lippi não tem apenas um modo de representação para Cosme e Damião. Na obra denominada “São Lourenço entronado entre santos e doadores”, os gêmeos são figurados completamente imberbes (Imagem 19), tendo um deles inclusive aparência bastante

<sup>6</sup> Pintor da Florença renascentista do século XV, Fra Felippo Lippi realiza boa parte de suas obras tendo como mecenas os Médici, o que explica a aparição de Cosme e Damião em suas obras, visto que os santos gêmeos são os patronos da família Médici.

andrógina. Nesta última representação, vemos os referidos santos com elementos iconográficos que também aparecem na obra de Fra Angelico e que persistem nas imagens brasileiras. Tanto quando representados como adultos quanto quando figurados como crianças, o chapéu acompanha a grande maioria das esculturas populares nacionais de Cosme e Damião, o qual, apesar das variações, é quase sempre presente. Nas imagens 1, 2, 3, 4, 5 e 6 a palma dos mártires não pode ser mais vista, porém a construção do gesto da mão denota que as esculturas possuíam esse elemento, dado que se confirma por meio da observação de outras obras da coleção Ludmilla Pomerantzeff em que a palma não foi perdida (Imagem 20 e 21). É possível notar também a persistência iconográfica de elementos dos trajes das representações de Fra Angelico e de Fra Felippo na escultura brasileira reproduzida na imagem 2.

O modelo do chapéu utilizado pelos santos figurados pelos artistas da renascença italiana possui morfologia similar ao da escultura baiana do século XVIII. Mesmo a indumentária construída na obra sacra brasileira dialoga morfologicamente com a da imagem 19. Tal dado não causa estranhamento, visto que os modelos iconográficos de circulação na América cristã utilizados por artistas da escultura e da pintura eram gravuras trazidas da Europa com reproduções de obras clássicas (ABREU, 2005). Entretanto, a pesquisa realizada em acervos, museus e bibliotecas não revelou alguma gravura dos santos de circulação nacional no XVIII ou XIX que pudesse ter servido como modelo para a construção das esculturas sacras populares brasileiras.



Imagem 18- Fra Filippo Lippi. Virgem entronada com os santos. Tempera sobre madeira. *Galleria degli Uffizi*, Florença, Itália. 1445.



Imagem 19- Fra Filippo Lippi. São Lourenço entronado entre santos e doadores. Tempera sobre madeira e douramento. 1451-1453. *Metropolitan Museum of Art*, Nova Iorque, Estados Unidos da América.



Imagem 20- Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada (pintura de restauro amador). Sem dados de origem ou período de realização. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.



Imagem 21- Autor desconhecido. São Cosme ou São Damião. Escultura em madeira policromada. Bahia, século XIX. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.

O chapéu é um atributo de Cosme e Damião quase onipresente nas representações pictóricas dos santos no século XV italiano, pois representa a profissão de médico (DUCHET-SUCHAUX, PASTOUREAU, 2014) e muito provavelmente o modelo ou os modelos europeus que serviram como base para a produção da escultura devocional doméstica brasileira possuía esse atributo. Entretanto, a produção italiana de representação dos santos gêmeos no século XVI mostra que tal elemento iconográfico não permaneceu como regra, como, por exemplo, demonstram as esculturas de Michelangelo<sup>7</sup> abrigadas na Sacristia Nova de São Lorenzo. Na obra de Buonarroti, os santos gêmeos patronos da Medicina e da família Medici, aparecem como homens de meia idade, barbados, sem a palma dos mártires ou chapéu de médico, entremeados pela Virgem Maria que tem ao colo o menino Jesus. (Imagem 22). Apenas a caixa de unguentos que Damião porta na mão rememora sua profissão.

As obras de outros artistas italianos do século XVI como a pintura de Dosso Dossi<sup>8</sup> e a de Alessandro Bonvicino<sup>9</sup> (Imagem 23 e 24) também trazem os gêmeos sem chapéus, contudo, em ambas as representações os santos são imbuídos de elementos visuais que deixam claro sua profissão. Na pintura de Dosso Dossi os santos aparecem realizando um tratamento de um homem que próximo aos médicos parece esperar socorro. Cosme toca a face do enfermo e porta na outra mão uma lanceta, enquanto Damião segura um recipiente que provavelmente contém a urina do doente. Com cabeça circundada por auréola símbolo de sua santidade, os dois são representados idênticos, tanto nas feições quanto no uso da indumentária e parecem trocar informações a cerca do paciente por meio de um encontro de olhares contundente. Toda a cena é observada por uma mulher ao fundo. A obra de Alessandro Bonvicino traz gêmeos idênticos que também compartilham indumentária igual. Contudo, o artista cria um irmão com e outro sem barba. Os dois portam os mesmos elementos às mãos: palma dos mártires, caixa de medicamentos e outro instrumento médico. Nesta composição ambos aparecem ajoelhados frente à hóstia consagrada e à figura do Cristo que se destaca acima dos santos, circundado por nuvens, querubins, uma cruz e um pilar. Cosme olha para o espectador e aponta para a hóstia e para Jesus, como quem convida para o ato de adoração por meio da comunhão cristã.

---

<sup>7</sup> Michelangelo di Ludovico Buonarroti Simoni, ativo durante parte do século XV e XVI foi escultor, arquiteto, desenhista e pintor. É reconhecidamente um dos nomes mais conhecidos da produção de arte no ocidente, tendo como uma de suas maiores obras os afrescos da Capela Sistina.

<sup>8</sup> Giovanni de Niccolò de Luteri, conhecido como Dosso Dossi, foi artista da escola de pintura de Ferrara. Artista da renascença italiana, produziu durante o século XVI.

<sup>9</sup> Alessandro Bonvicino foi um pintor da renascença italiana do século XVI, tendo obras produzidas em Veneza e na Bréscia.



Imagem 22- Michelangelo Buonarroti. Madona de Médici entre São Cosme e São Damião. Escultura em mármore. *Cappella dei Principi*, Florença, Itália.1531.

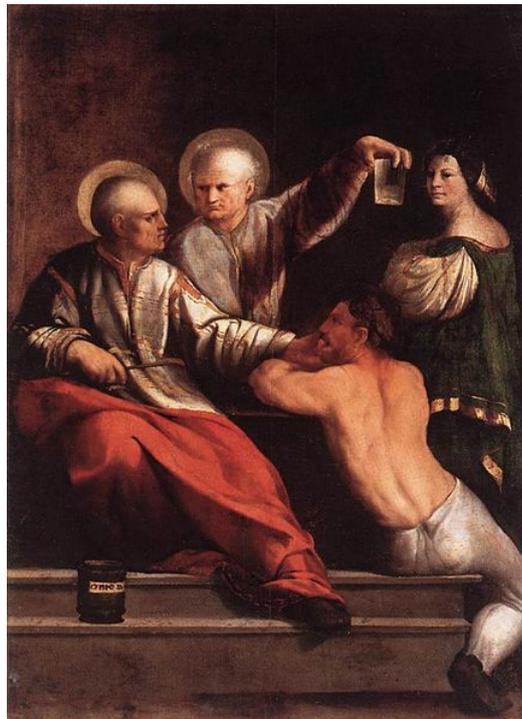


Imagem 23- Dosso Dossi. Santos Cosme e Damião. Óleo sobre tela. Itália. 1534-1542. *Galleria Borghese*. Florença, Itália.



Imagem 24- Alessandro Bonvicino (Il Moretto da Brescia). Cristo Eucarístico com Cosme e Damião. Cerca de 1540. Igreja de São Cosme e Damião, Marmentino, Itália.

Ao observar o primeiro conjunto iconográfico do século XV e XVI, com maior parte de imagens produzidas na Itália, podemos chegar a algumas conclusões iniciais: barbados ou

não, com feições mais ou menos andrógenas, compartilhando a mesma indumentária ou vestindo roupas diversas, com ou sem a palma dos mártires, os santos gêmeos são sempre representados como adultos. Quando não aparecem nas cenas de seu martírio, carregam invariavelmente elementos símbolos de sua profissão ou são representados em pleno exercício da medicina, seja enquanto vivos ou enquanto aparições milagrosas. Entretanto, a princípio, apesar de alguns diálogos este conjunto confirma a lacuna existente entre a produção iconográfica dos santos gêmeos na Europa e a produção escultórica doméstica do nordeste brasileiro dos séculos XVIII, XIX e XX.

Nenhuma obra encontrada até então forneceu o modelo que possa ter dado início à figuração de santos crianças, portadores de báculo ao invés de caixa de unguentos, lanceta ou outro objeto que lembre sua profissão, como demonstra o exemplo da imagem 25. Nesta representação os santos gêmeos aparecem infantilizados, como em maior parte do acervo da coleção Ludmilla Pomerantzeff. Eles são entremeados por mesa que leva dois livros. Ladeado pelos livros, existe algo no centro do móvel que se assemelha a um recipiente. O livro é um elemento iconográfico que aparece em diferentes representações de Cosme e Damião, tanto na pintura quanto na escultura em distintos países como Espanha, França e Portugal. Ele simboliza o elevado grau de erudição necessária à profissão de médico. Na maior parte das representações europeias dos santos em que o livro aparece, seja na pintura ou na escultura, ele geralmente está em uma das mãos dos santos e não ao lado dos mesmos. Entretanto, uma pintura alemã do século XVIII encontrada representa os santos entremeados por uma mesa que também porta um recipiente e guarnecida pela presença de livros (Imagem 26). Damião apoia o braço sobre um livro fechado que está sobre a mesa e porta outro livro que parece consultar. Um terceiro livro aparece no chão, aberto, exibindo imagens de folhas e sustentando um símbolo pagão, o bastão de Asclépio, deus grego da medicina. Já o báculo, até então parece ser elemento inexistente nas imagens que representam os santos na Europa. Assim como as feições infantilizadas, o elemento símbolo dos pastores e dos bispos não é mencionado nem em sua hagiografia nem em livros dedicados à iconografia dos santos da cristandade, sendo, muito provavelmente, um acréscimo brasileiro.



Imagem 25- Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada (pintura de restauro amador). Sem dados de origem ou período de realização. Fotografia EXPOMUS Ltda. Coleção Ludmilla Pomerantzeff, São Paulo, Brasil.



Imagem 26- Johann Anwander. São Cosme e Damião. Pintura mural. 1762. Igreja de L'Assomption, Dillingen, Alemanha

As poucas imagens do primeiro conjunto trazido à análise poderiam não representar as transformações iconográficas sofridas pelos santos gêmeos em demais territórios católicos na Europa a oeste da Itália. Para verificar a coerência dos modelos de construção imagética de São Cosme e Damião, trago agora um segundo conjunto de imagens pertencente a outros países europeus, a começar pela Espanha.

Madrileno do século VII, Santo Isidro era devoto dos santos gêmeos e possuía esculturas de ambos em lugar de destaque de sua botica. O sucesso deste santo espanhol no imaginário cristão medieval ibérico e sua fé em Cosme e Damião auxiliou a popularização dos santos gêmeos nos arredores. Diversas igrejas e capelas foram dedicadas aos santos por toda a Espanha. Diferentes províncias em Burgos têm os santos médicos como patronos, assim como Salamanca e Rioja (CAMPUZANO, 1996). Sendo assim, o território espanhol se mostra como prolífico em relação à posse de representações dos santos médicos.

Adiante que a observação de pinturas e esculturas espanholas de diferentes séculos confirma a regra nos modelos de representação iconográficos dos santos gêmeos verificados nas imagens trazidas anteriormente. As pinturas do retábulo de São Cosme e Damião da Catedral de Barcelona realizadas por Miquel Nadal<sup>10</sup>, finalizadas apenas uma década depois da representação hagiográfica dos santos idealizadas por Fra Angélico, seguem moldes muito próximos aos da pintura do frade italiano. O retábulo catalão é constituído por uma pintura central que representa apenas os santos gêmeos, sendo circundada por momentos da hagiografia dos mesmos, contando ao espectador por meio da visualidade seus milagres e martírios (Imagens, 27, 28, 29 e 30). O conjunto traz ainda uma cena da deposição do corpo de Cristo que se encontra a baixo da imagem central e uma cena que figura a Virgem Maria que se encontra acima da pintura central. Os santos médicos são figurados como homens adultos com feições idênticas, indumentárias distintas, ambos imberbes. Trazem às mãos caixa de medicamentos ou unguentário e lanceta (Imagem 27). Em quase todas as cenas aparecem com os chapéus de médicos, com exceção à representação de sua decapitação em que apenas um dos irmãos porta o símbolo da profissão (Imagem 30). Assim como a obra de Fra Angélico, Nadal parece seguir com muita proximidade o narrado na Legenda Áurea, pois as cenas hagiográficas trazidas à composição pictórica são as mesmas da narrativa literária: A apresentação a Lísias, dois diferentes momentos do martírio, a cura de Paládia, o milagre do transplante de perna e a decapitação dos santos e seus três irmãos.

---

<sup>10</sup> Artista espanhol de Valência, atuante no século XV, tem suas obras mais conhecidas produzidas na região da Catalunha.

Entretanto, na pintura catalã, a cena do milagre mais famoso dos santos gêmeos, o transplante de perna, difere em um importante detalhe das demais representações do mesmo momento hagiográfico verificadas anteriormente. Segundo a “Legenda Áurea” a perna transplantada era de um etíope mouro, portanto, ela era negra, detalhe aparente na obra de Fra Angélico, na pintura do Mestre de los Balbases e na do Mestre dos altares de Schnait e Stetten (Imagens 14, 15, 16). Todavia, a composição de Nadal negligencia esse dado, o artista não cria diferença de cores entre a pele do transplantado e a perna moura que ocupa o lugar do membro adoecido.



Imagem 27- Miquel Nadal. São Cosme e São Damião. Óleo sobre madeira, 1453. Retábulo da Catedral de Barcelona, Barcelona, Espanha.



Imagem 28- Miquel Nadal. A cura de Paládia e A apresentação de Cosme e Damião à Lísias. Óleo sobre madeira, 1453. Retábulo da Catedral de Barcelona, Barcelona, Espanha.



Imagem 29- Miquel Nadal. Diferentes momentos do martírio de Cosme e Damião. Óleo sobre madeira, 1453. Retábulo da Catedral de Barcelona, Barcelona, Espanha.



Imagem 30- Miquel Nadal. Morte de Cosme e Damião, Descida de Cristo e Milagre da Perna realizado por Cosme e Damião. Óleo sobre madeira, 1453. Retábulo da Catedral de Barcelona, Barcelona, Espanha.

As pinturas de artistas europeus de quatro diferentes séculos (XV, XVII, XVIII e XIX) mostram modos bem distintos de representar São Cosme e São Damião. Todavia, apesar da distância temporal, as quatro imagens selecionadas guardam um traço em comum: em todas elas os santos aparecem com vestes distintas, sempre tem à mão algum símbolo de sua profissão e são adultos. Tanto na pintura do século XV quanto na do século XVII os santos aparecem como gêmeos dizigóticos.

A pintura do Maestro de la Vision de San Juan<sup>11</sup> (Imagem 31) traz os santos gêmeos acompanhados de São Pantaleão, outro santo médico. Nesta obra Cosme e Damião possuem feições que os diferenciam e se mostram mais velhos que Pantaleão. Todos portam símbolos ligados à medicina, como caixa de medicamentos ou unguentário e livro. Já na obra atribuída à Andreu Pérez<sup>12</sup> (Imagem 32) os santos médicos não possuem apenas feições diferentes uma da outra, mas nesta composição os gêmeos nem mesmo parecem ter a mesma faixa-etária. O

<sup>11</sup> Artista desconhecido ativo na região de Colônia, na Alemanha, durante os anos de 1450 e 1480.

<sup>12</sup> Artista do barroco espanhol, natural de Sevilha, seguidor de Bartolomé Esteban Murillo. Produziu durante parte do século XVII e XVIII.

artista cria um Cosme com aparência mais madura do que a feição construída para Damião. Cosme além de possuir mais linhas de expressão, tem cabelos e barba grisalha, enquanto seu irmão é representado com cabelos castanhos e rosto jovial. Ambos portam a palma dos mártires, livro e instrumento médico.

Nas pinturas do século XVIII e XIX os santos são figurados como gêmeos idênticos, sendo que na obra dos setecentos Cosme e Damião aparecem com estigmas de sua execução (Imagem 33), algo que até então não havia sido verificado em nenhuma outra imagem dos santos. É possível perceber que ambos são representados com um corte no pescoço que escorre sangue. Ambos portam lírios e instrumentos médicos variados. A imagem do oitocentos é um ex-voto (Imagem 34), realizado para agradecer o intermédio dos santos médicos em uma cura. Nesta representação os santos gêmeos aparecem com indumentária contemporânea à pintura, assim como ocorre na imagem 31 e 32, e portam a palma dos mártires e objetos ligados à medicina.



Imagem 31- Maestro de la Vision de San Juan. São Cosme, São Damião e São Pantaleão. Óleo sobre madeira, 1455. Museu Thyssen-Bornemisza, Madri, Espanha.



Imagem 32- Andrés Pérez (atribuído à). São Cosme e São Damião em uma paisagem. Óleo sobre tela. Século XVII. Espanha. *Wellcome Library*, Londres, Inglaterra.



Imagem 33- Autor desconhecido. Díptico de São Cosme e Damião. Oléo sobre madeira. (Originalmente parte dos móveis de uma farmácia de Granada, Espanha). Século XVIII Wellcome Library, Londres, Inglaterra.



Imagem 34- Autor desconhecido. Ex-voto espanhol dedicado à São Cosme e São Damião pela cura de uma mulher. Óleo sobre madeira. 1821. Coleção particular.

Até então nos debruçamos majoritariamente sobre modos de representação pictóricos que afirmam a existência de elementos iconográficos de Cosme e Damião que apesar dos séculos, estilos e dos locais de origem permanecem muito coerentes com a hagiografia dos santos. No entanto, nenhuma pintura levantada parece fornecer pistas para a compreensão da origem do modelo infantilizado de construção escultórica dos santos gêmeos nos altares domésticos do nordeste do Brasil. Indubitavelmente, a linguagem artística tridimensional possui características únicas que a diferem essencialmente da produção bidimensional. Ao pensar por esse prisma, concluo que talvez o levantamento de produção escultórica de Cosme e Damião de diferentes países católicos europeus possa fornecer pistas para o entendimento das distâncias e proximidades entre a escultura devocional brasileira e a europeia. As esculturas que figuram os santos gêmeos nas igrejas europeias forneceriam modelos distantes dos realizados na pintura? Para responder essa questão, novamente trago exemplares de países

e épocas distintas, com o intuito de perceber elos e variações que podem existir na imaginária tridimensional de Cosme e Damião. Mas é possível adiantar que em nenhum caso verificado elas figuram os santos em cenas do seu martírio ou mesmo milagres, apenas retratam os dois portando seus emblemas distintivos.

De modo geral, a observação das esculturas europeias nos permite afirmar que a ocorrência de imagens dos santos gêmeos com feições distintas se torna mais escassa que na pintura. Entretanto, as obras levantadas confirmam a persistência da regra iconográfica ligada aos modos de representação de Cosme e Damião como médicos adultos. Os atributos que portam variam entre diferentes objetos ligados à medicina, a palma dos mártires e o livro, apenas.

A Igreja de Cosme e Damião em Burgos forneceu mais de uma representação escultórica dos santos. As esculturas-relicários do altar-mor são do século XVII (Imagem 35). Nelas os irmãos são retratados com feições idênticas, tendo apenas o corte da barba e o volume do cabelo para diferenciar suas feições. A policromia está desgastada, mas é possível observar que apesar das indumentárias terem o mesmo formato, não possuem a mesma cor. Cosme leva em uma de suas mãos a palma e na outra o que parece ser uma erva. Damião carrega um recipiente que poderia ser relacionado à reserva de medicamento ou à análise da urina do doente e na outra mão porta a palma dos mártires.

Em uma capela lateral da mesma igreja, escondidos pela penumbra, com certa dificuldade, pudemos observar outras duas esculturas dos santos médicos (Imagem 36). Entremeados pela imagem do cristo crucificado, o segundo par de imagens de Cosme e Damião os figuram com a mesma feição e indumentária aparentemente igual. Aqui, ambos seguram livros.

Ainda na mesma igreja há uma terceira representação dos santos gêmeos. Em uma das portas de entrada há um alto relevo que novamente traz a imagem de dois homens idênticos, um portando a palma dos mártires e o outro um recipiente com medicamento (Imagem 37). Ambos se apresentam em gesto contemplativo e direcionam seus corpos e olhares para um detalhe que parece representar a luz divina advinda do alto.



Imagem 35- Autor: Juan de Pobes e Juan de los Helgueros. Escultura em madeira policromada. Século XVII. Igreja de São Cosme e São Damião, Burgos, Espanha.



Imagem 36- Autor: ?. Escultura em madeira policromada. Século XVIII. Igreja de São Cosme e São Damião, Burgos, Espanha.



Imagem 37- Autor: Gabriel de Cotero. Relevo em madeira. Século XVII. Igreja de São Cosme e São Damião, Burgos, Espanha.

A pouca variação verificada nas diferentes imagens pertencentes à Igreja de Cosme e Damião em Burgos refletem a regra da produção escultórica relativa aos santos gêmeos em diferentes regiões e diferentes séculos na Europa, sempre coesa com a hagiografia relata por Jacopo de Varazze na “Legenda Áurea”. Trago a seguir outro grupo de imagens escultóricas que validam essa afirmação.

Na catedral de Santo Isidro em Madri existe um altar dedicado à Cosme e Damião (Imagem 38). As esculturas do século XVII que ocupam essa capela retratam os dois gêmeos como irmãos idênticos, com feições e indumentárias iguais. Variam apenas os gestos e os elementos que portam. Diferentemente das demais esculturas levantadas até agora, os objetos emblemáticos da medicina que carregam trazem em si referência direta à iconografia pagã, como ocorre mais tarde na pintura alemã de Johann Anwader (Imagem 22). Cosme carrega o símbolo de Asclépio, deus da medicina, a serpente enroscada em uma vareta. Damião carrega uma taça onde outra serpente parece depositar seu veneno. A associação entre os santos da medicina e Asclépio remontam à introdução do culto de Cosme e Damião na Europa, visto que seus primeiros templos foram construídos em espaços antes dedicados ao culto do deus da medicina (CAMPUZANO, 1996). O retorno, ou permanência, do símbolo pagão junto à imagem cristã surge então como que para recordar um vínculo histórico-mítico guardado entre os santos gêmeos e o deus pagão. Vínculo este que se mostra em outras relações compartilhadas, como a própria gemelaridade, visto que Asclépio é, em uma das vertentes de seu mito, pai de gêmeos (CAMPUZANO, 1996) e também filho de Apolo, deus irmão gêmeo de Artemis. A relação entre os santos gêmeos e a memória artística e religiosa pagã europeia será mais aprofundada na terceira parte do próximo capítulo e se mostrará como dado de extrema relevância para a compreensão do ressurgimento e popularização da imagem dos gêmeos crianças no Brasil.

Outras representações dos santos gêmeos realizadas na escultura confirmam a persistência de seus elementos iconográficos através de estilos artísticos e limites territoriais na Europa. A escultura de Cosme e Damião da Catedral de Segóvia (Imagem 39), na Espanha; a da Paróquia de São Cosme e São Damião de Gondomar (Imagem 40), em Portugal; a da Igreja do Rosarillo em Valladolid, na Espanha (Imagem 41); a da Igreja Notre Dame du Tetre em Guillers (Imagem 42), na França; e a da Igreja de Cosme e Damião da Borgonha (Imagem 43), na França trazem representações de gêmeos idênticos, por vezes barbados por outras imberbes, com ou sem símbolos que remetam ao seu martírio, com indumentárias similares à moda do tempo em que foram realizadas ou construídas na tentativa de representar as vestes

de um passado imaginário. Apesar dessas variantes, persistem as representações de homens adultos, sempre portadores de símbolos que remetem à sua nobre profissão de médicos.



Imagem 38- Autor?. São Cosme e São Damião. Escultura em Madeira Policromada. Século XVIII. Colegiata de San Isidro, Madri, Espanha.



Imagem 39- Autor: Gregório Fernandez. São Cosme e Damião. Escultura em madeira policromada. Século XVII. Catedral de Segóvia, Segóvia, Espanha.



Imagem 40- Autor? São Cosme e São Damião. Escultura em Madeira Policromada. Século XVII. Paróquia de São Cosme e Damião. Gondomar, Portugal.



Imagem 41- Autor ? São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Século XVII. Igreja do Rosarillo, Valladolid, Espanha.



Imagem 42- Autor? São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Século XVII. Igreja *Notre Dame du Tetre*, Guillers, França.



Imagem 43- Autor? São Cosme e São Damião. Escultura em madeira policromada. Século XVIII. Igreja paroquial de São Cosme e Damião, Bourgone, França.

Indubitavelmente, ter acesso às gravuras de circulação nacional dos séculos XVIII e XIX, que representem os santos gêmeos, elucidaria parte importante do problema levantado pela tese. No entanto, de modo geral, as gravuras cristãs que circulavam nas Américas boa parte das vezes reproduziam pinturas ou esculturas consagradas na Europa (ABREU, 2005). Por conseguinte, é pouco provável que a inauguração de um novo modelo iconográfico se desse a partir da disseminação de uma delas, visto que também representariam homens adultos. Entretanto, como meio de criação artística, a gravura, mesmo como cópia, não está livre de intervenções criativas e não necessariamente é realizada apenas como cópia, visto os inúmeros trabalhos realizados exclusivamente por meio dessa linguagem artística, como diversas obras criadas por Rembrandt, Callot, Goya entre muitos outros.

Apesar de não ter encontrado as gravuras que circularam no Brasil do setecentos e do oitocentos com as figurações dos santos gêmeos, trago a seguir gravuras e ilustrações de livros europeus dos séculos XV, XVI, XVII e XVIII que representam os santos. Não tenho como comprovar que tais imagens tiveram penetração no Brasil, contudo, a comparação de imagens de uma primeira amostra revela que tais representações não apenas seguiam o esperado para a composição iconográfica tradicional, como provavelmente auxiliaram a construir uma imagem internacional para os referidos santos, visto a larga proximidade compositiva compartilhada por muitas delas.

Cosme porta um recipiente contendo urina e parece analisá-lo, enquanto Damião porta uma caixa de medicamentos. Sempre gêmeos dizigóticos e nunca trajando indumentária completamente idêntica, mesmo que a diferença esteja apenas em um mero detalhe, como a proporção do chapéu ou a existência ou não de botões na roupa. Essa descrição é aplicável a diferentes imagens dos santos gêmeos, algumas realizadas em miniaturas, outra em gravura e outras duas na pintura (Imagens 44, 45, 46, 47, 48). Dos exemplos trazidos não tenho como afirmar que uma obra é cópia ou não da outra, mas é notável a proximidade compositiva guardada por todas. Nascidas em contextos diversos e realizadas por artistas diferentes, uma miniatura francesa do século XV, outra do XVI, e uma pintura do mesmo século; somados a uma gravura e uma pintura alemã do século XVI, mostram em conjunto que havia uma linguagem iconográfica franco-germânica sendo constituída no que diz respeito à figuração de Cosme e Damião.



Imagem 44.



Imagem 45.

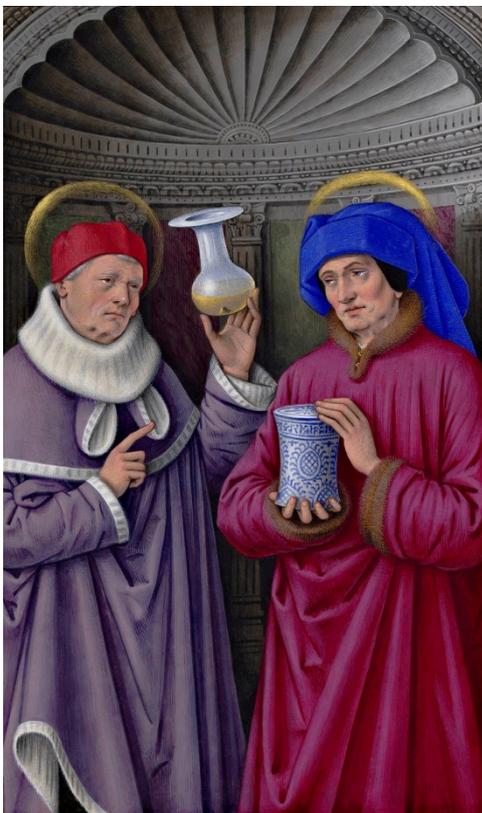


Imagem 46.



Imagem 47.

Imagem 44- Autor? São Cosme e Damião. Confrérie de medicin de la ville de Toulouse. Miniatura. Século XV. Toulouse, França.

Imagem 45- Autor? São Cosme e Damião. Gravura utilizada como ilustração no livro “Feldtbuch der Wundtartzney” de Hans Von Gerssdorff. 1517. Alemanha.

Imagem 46- Jean Bourdichon. São Cosme e São Damião. Miniatura. Grandes Heures d’Anne de Bretagne. 1503-1505. França.

Imagem 47- Hans von Kulmbach. São Cosme e São Damião. Têmpera sobre madeira. 1507. Pintados para o altar da Igreja de São Lourenço. Nuremberg, Alemanha.



Imagem 48- Autor desconhecido. São Cosme e São Damião. Óleo sobre madeira. Século XVI. Igreja de Saint-André, Ollete, França.

Outras imagens pertencentes ao repertório de figuração de Cosme e Damião realizadas na gravura afirmam a coerência da iconografia europeia dos santos com a sua hagiografia. De autoria de Vincenzo Ciarlanti, a publicação italiana de 1653, reimpressa em 1888, denominada “*Martiri, Morte e Miracoli de’ Gloriosi Martiri Ss. Cosmo e Damiano*”, que conta a hagiografia e milagres dos santos, traz gravura baseada na imagem existente na igreja de Isernia, na Itália (Imagem 49). Na referida representação Cosme e Damião aparecem trajando roupa idêntica, porém essa indumentária evidencia traços orientais. O chapéu de médico comumente utilizado dá lugar a um turbante. Há uma única diferença física, um irmão é imberbe e o outro possui bigode e discreta barba. Cosme segura um livro, uma pena ou pequena palma e um recipiente; Damião leva outro recipiente e a pena ou pequena palma. Entre eles está a Virgem Maria que entronada leva ao colo o menino Jesus. Os santos se apresentam estáticos e observam um padre acamado que parece pedir pela intercessão dos santos médicos que, segundo a crença cristã, mesmo depois de mortos continuam a auxiliar os fieis enfermos.

A gravura de 1735 de Paul Troger traz Cosme e Damião em ação diferente ao da gravura anterior (Imagem 50). Nesta imagem os santos não estão estáticos ou distanciados, pelo contrário, ambos tocam os doentes. Um dos irmãos parece colocar algum tipo de medicamento em recipiente que um doente porta. Já o outro irmão segura a mão de um homem acamado enquanto dirige a ele olhar piedoso. Existem ainda outros personagens exibindo sofrimento físico que se aproximam, para provavelmente também pedir algum tipo de socorro aos médicos. O artista representa Cosme e Damião de maneira idêntica, ambos portam chapéu de médico com o mesmo formato, indumentária igual e são homens maduros barbados. Assim como pudemos ver em algumas pinturas que representam o milagre da perna, anjos podem ser vistos. Contudo, eles não aparecem como auxiliares dos médicos e sim como arautos divinos que trazem aos gêmeos o símbolo de sua santidade, as auréolas.



Imagem 49- Autor? Imagens dos santos mártires que se vê na igreja de Isernia. Gravura em metal. Século XVII?. *Martiri, Morte e Miracoli de' Gloriosi Martiri Ss. Cosmo e Damiano*. 1653, Isérnia, Itália.



Imagem 50- Paul Troger. São Cosme e São Damião. Gravura em metal. 1735. Áustria. Coleção particular.

Jacques Callot, gravurista e desenhista francês, também figura os santos gêmeos em uma publicação (Imagem 51). Esta se denominava “O Calendário dos Santos”. A mesma publicação apresenta a figuração de diferentes santos em seus respectivos dias de celebração. A representação de Cosme e Damião criada pelo artista traz elementos comuns e especificamente um bastante estranho à iconografia tradicional dos santos gêmeos. Na imagem que figura o dia 27 de setembro do referido calendário, os irmãos parecem portar em uma das mãos um recipiente em que provavelmente guardam medicamentos ou a urina, elementos já vistos em diversas outras representações. Na outra mão trazem algo que lembra uma flecha, objeto que poderia simbolizar uma passagem de seu martírio. Caso seja uma flecha, o artista teria criado algo bem distante da iconografia comum aos santos gêmeos, o que seria, a priori, pouco provável, o que faz crer ser esse objeto de fato uma lanceta, instrumento médico cirúrgico da época. Entretanto, a representação de Callot traz algo que causa maior estranhamento. Como diversos outros artistas ele faz um dos irmãos com e outro sem barba. É justamente o santo imberbe que salta aos olhos, pois é retratado de modo extremamente andrógino, levando mesmo a crer que o artista interpreta “Cosma” como uma mulher, fato que seria muito estranho, não apenas pela popularização da história dos santos, mas também pelo conhecimento hagiográfico e iconográfico exigido para a realização de tal empreendimento artístico. A princípio duvidei fortemente desta hipótese, visto que meu conhecimento sobre história da moda é muito parco e talvez essa indumentária não fosse estranha aos olhares de pessoas do século XVII. Mas além da indumentária, das feições e do penteado há outra diferença marcante: a proporção da canela de “Cosma” em comparação com a de seu irmão.

Ao compararmos a figuração dos santos gêmeos figurados pelo artista com as demais santidades representadas na mesma publicação, aprofunda-se a crença que Cosme foi de fato representado como uma mulher, visto que Callot não representa os demais santos de forma andrógina (Imagens 52, 53, 54 e 55).



Imagem 51- Jacques Callot. São Cosme e São Damião. Gravura em metal. Século XVII. França. Ilustração da publicação “O Calendário dos Santos”. França. Harvard Art Museums/Fogg Museum. Massachusetts, Estados Unidos.



Imagem 52.



Imagem 53.



Imagem 54.



Imagem 55.

Imagens 52, 53, 54 e 55: Jacques Callot. Santa Blandina, São Crispim e São Crispiniano, São Cornélio e São Anselmo. Gravura em metal. Século XVII. França. Ilustração da publicação "O Calendário dos Santos". França.

A representação de Callot mostra que não há como generalizar o vínculo entre gravura religiosa e cópia, tampouco gravura e tradição iconográfica. A figuração dos santos gêmeos realizada pelo artista francês nos mostra que há espaço para a inventividade, visto que não é difícil interpretar o São Cosme da referida imagem como uma mulher. Representação completamente estranha a toda a história da figuração dos santos gêmeos, que, como gravura, provavelmente foi vislumbrada em diferentes locais. Do mesmo modo que meu olhar do século XXI não consegue conceber o Cosme criado pelo o artista francês dos seiscentos como figura masculina, um brasileiro do século XVIII e XIX também poderia não perceber. O exemplo de Callot nos apresenta uma questão: se um gravurista europeu pode criar um Cosme com aparência feminina, o que impediria de criar a imagem dos santos gêmeos em sua infância? Indubitavelmente, aos olhos da igreja trocar o gênero de um santo é muito mais ofensivo do que representá-los em sua infância.

Portanto, a princípio, poderíamos crer que tal processo de infantilização da escultura dos santos no Brasil poderia corresponder à circulação de uma gravura europeia em que ambos são representados como criança. Ou, talvez, uma interpretação errônea de alguma gravura em que os santos aparecem ladeados por seus irmãos menores, ou mesmo por anjos, o que poderia ter gerado essa nova interpretação iconográfica. Contudo, se de fato isso ocorreu, a imagem nova e estranha à iconografia oficial encontrou amparo no conteúdo cosmológico do público de fiéis brasileiros dos santos. Caso contrário, a nova representação teria sido rechaçada pela distância aberta entre ela e sua não correspondência com o imaginário social ligado aos santos gêmeos. A gravura de Callot é um exemplo disso, ela não parece ter aberto precedentes para a produção de imagens femininas de São Cosme, pois transformá-lo em mulher não encontra amparo em nenhuma reinterpretação do mito dos santos gêmeos.

Segundo Vernant, a natureza das forças sagradas aparece estreitamente ligada ao seu modo de representação (VERNANT, 1991). Ao tratar de cultura grega, o mesmo autor ainda afirma que mito, rito e imagem são elementos culturais indissociáveis (VERNANT, 2006). Creio que tais afirmativas de Vernant podem ser aplicadas em muitos exemplos de arte devocional, como o estudado na presente tese. Apenas a existência de uma nova compreensão mítica em circulação no Brasil dos séculos XVIII e XIX permitiria que se instaurasse uma nova imagem para santos gêmeos dentro do catolicismo popular, tendo essa imagem advindo ou não de uma gravura.

Como vimos no início do capítulo, as obras da coleção Ludmilla Pomerantzeff mostram que, simultaneamente à produção de esculturas em que Cosme e Damião são

representados como adultos, existe outro tipo de imagem. Esta, contudo, parece ter sido muito mais difundida, pois a presença majoritária de esculturas em que os santos são figurados como crianças na coleção é incontestável. Em tais representações ambos se tornam meninos rechonchudos, com poucos ou nenhum símbolo que sugira sua relação com a medicina. Há que se ressaltar que a coleção é majoritariamente formada por imagens domésticas e não esculturas que ocupavam os retábulos das igrejas. Ou seja: tal produção não passava pelo crivo oficial do catolicismo, mas pelo afeto e compreensão cosmológica da população. Compreensão essa que descarta elementos iconográficos onipresentes na produção imagética dos santos na Europa. Em todas as imagens levantadas, independente do século, país ou estilo artístico, Cosme e Damião são invariavelmente adultos e sempre carregam em suas mãos algum símbolo da medicina. Não é difícil perceber que as imagens da coleção herdaram diferentes elementos da iconografia europeia como a indumentária, a palma dos mártires, os livros. Entretanto, nada encontrado na produção de imagens dos santos gêmeos no velho mundo explica o descarte dos símbolos médicos, a presença do báculo, a infantilização e a transformação hagiográfica dos santos em território nacional. Hoje, no Brasil, ouvimos em uníssono de diferentes fiéis dos santos que eles são os protetores das crianças, pois em vida se dedicavam à proteção e ao cuidado das mesmas. Todavia, a “Legenda Áurea” narra que Cosme e Damião curavam até animais, mas nenhuma menção é feita às crianças, seja enquanto vivos, em seus martírios ou mesmo em milagre póstumo.

Creio ser necessário notar as diferenças existentes entre as imagens domésticas de Cosme e Damião da coleção e as imagens dos mesmos dentro dos espaços do catolicismo oficial no Brasil. Teriam os acréscimos iconográficos das imagens domésticas alguma relação com algum tipo de produção do universo católico dentro do Brasil?