

# O PATRIMÔNIO ARTÍSTICO DO MAS-SP: RETRATOS DOS DOUTORES E EVANGELISTAS DA IGREJA CATÓLICA NO FINAL DO SÉCULO XVIII

## THE ARTISTIC HERITAGE OF MAS-SP: PORTRAITS OF THE EVANGELISTS AND THE DOCTORS OF THE CATHOLIC CHURCH BY THE END OF THE

Francisco Isaac D. de oliveira **1**

Amilcar Torrão Filho **2**

**Resumo:** A obra do padre Jesuíno do Monte Carmelo foi plural e variada. Jesuíno foi um artista que circulou pela capitania de São Paulo (do litoral ao sertão), sua obra pictórica encontrou apoio financeiro na igreja católica e nas irmandades laicas da capital paulista. Nosso objetivo aqui é fazer uma análise iconográfica da arte barroca em de retratos de santos católicos realizados por Jesuíno no final do século XVIII, para decorar conventos na cidade de São Paulo, e atualmente se encontram no acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS-SP). A metodologia empregada nesse estudo é de análise pictórica de dez retratos, sendo seis dos doutores da igreja e quatro dos evangelistas da igreja; e revisão e apoio bibliográfico para a nossa discussão em textos que são referências nos estudos de retratos e imagens. Os resultados apresentados neste artigo são parciais, dado o andamento da nossa pesquisa.

**Palavras-chave:** Retratos. Museu de Arte Sacra – SP. Barroco.

**Abstract:** The work by Father Jesuíno do Monte Carmelo was plural and varied. Jesuíno was an artist who circulated through the captaincy of São Paulo (from coast to hinterland), his pictorial work found financial support from the Catholic Church and the lay brotherhoods in the capital of São Paulo. We aim to make here an iconographic analysis of Baroque art in portraits of Catholic Saints made by Jesuíno by the end of the eighteenth century to decorate convents in the city of São Paulo, and currently belonging to the collection of the Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS-SP). This study uses as methodology pictorial analysis of ten portraits, six of which are of Doctors of the Church, and four are of the Evangelists; and, review and bibliographic support for our discussion in texts that are a reference in studies of portraits and images. Since our research is still in progress, the results presented in this article are partial.

**Keywords:** Portraits. Museu de Arte Sacra – SP. Baroque.

---

Mestre em História pela UFRN. Doutorando em História Social pela PUC-SP. Pesquisador do Grupo de Pesquisa “Espaços, Poder e Práticas Sociais” (UFRN). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8219464387604183>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2630-9949>. E-mail: isaacdantas@yahoo.com.br **1**

Doutor pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é professor de História do Brasil, Teoria da História e História Moderna na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4319412114581031>. E-mail: amilcartorao@gmail.com **2**

“O retrato não foi conhecido nem praticado em todos os tempos ou em todos os lugares, mas constituiu durante séculos um dos gêneros artísticos mais difundidos e propagados, quer se tratasse de fazer-se representar, quer se quisesse ter a imagem de pessoas queridas ou de personagens poderosos” (CASTELNUOVO, 2006. p.7).

As sociedades são fascinadas pelas imagens<sup>1</sup>, e no Ocidente esse magnetismo pela mistura de cores e formas representadas nas pinturas, paisagens, cenas de estúdios, cenas de grupos, retratos e esculturas parece ser maior. Neste estudo, vamos dar ênfase às discussões em torno do retrato como um segmento muito valorizado na Europa<sup>2</sup> e na América portuguesa. Essas imagens foram usadas como método de educação e canal de informação, valorizando a cultura cristã. As representações de personalidades em retratos chegaram à América via colonização ibérica. Na América as relações sociais entre índios, mestiços e portugueses irão influenciar a produção de todos os tipos de imagem<sup>3</sup>, essa diversidade de tipos humanos também influenciou o trabalho retratístico de Jesuíno do Monte Carmelo.

Os retratos eram o resultado do desejo de quem queria ser retratado, era como se se congelasse e se vivesse para a eternidade, era a memória perpetuada por gerações. O mercado dos retratos era agitado, muitos artistas representando fielmente seus clientes ao estilo mimético, ou seja, retratos idênticos ao natural. Os artistas esforçavam-se em retratar seus personagens, buscavam ser realistas. Ao mesmo tempo, havia também muitos que estavam dispostos a pagar pequenas fortunas para terem seu momento plasmado e colocado na parede da sala<sup>4</sup> ou de uma repartição pública.

Os retratos são lugares de memória, eles contam histórias e são espaços de desejo e de identidade. Eles nos dão informações sobre as pessoas e suas condições sociais, “tais imagens nos mostram que tipo de pessoas são ou porque elas nos permitem reconhecê-los melhor.” (CASTELNUOVO, 2006. p.7). Nesse sentido, existem códigos sociais<sup>5</sup> que nos auxiliam no reconhecimento de tais imagens, ao olharmos um retrato nos identificamos com esses códigos ocidentais que nos aproximam de tal realidade, e muitas vezes reconhecemos a personalidade representada ali. Os retratos se constituem, assim, como testemunhos da vida, obras artísticas que carregam discursos e significados sobre as pessoas e suas histórias<sup>6</sup>.

Os retratos são ainda peças políticas e porta de entrada para a história social da arte. Nesse sentido, a obra retratística realizada por Jesuíno do Monte Carmelo na São Paulo colo-

---

1 “[...] as imagens são ao mesmo tempo essenciais e traiçoeiras para os historiadores das mentalidades [história cultural?] que se preocupam com pressuposições implícitas bem como atitudes conscientes. Imagens são traiçoeiras porque a arte tem suas próprias conversões, segue uma curva tanto de desenvolvimento interno como de reação ao mundo exterior. Por outro lado, o testemunho de imagens é essencial para historiadores das mentalidades, porque uma imagem é necessariamente explícita em questões que podem ser mais facilmente evitadas em textos. Imagens podem testemunhar o que não pode ser colocado em palavras.”. Ainda segundo P. Burke, as “imagens podem auxiliar a posteridade a se sintonizar com a sensibilidade coletiva de um período passado.” (BURKE, 2017. p. 50-51).

2 Vamos nos apoiar profundamente em dois estudiosos das imagens: Enrico Castelnuovo no seu trabalho “Retrato e sociedade na arte italiana: ensaios de história social da arte” de 2006 e Peter Burke na sua pesquisa “Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica” de 2017. Vamos ainda, usar largamente os textos de Marcos H. G. Dias e Vanessa B. Bortulucce “Doutores e Doutoradas da Igreja: a beleza do testemunho, da vida e da palavra” de 2017.

3 “Certamente é preciso considerar as culturas figurativas locais, as tradições particulares e obviamente a personalidade dos artistas; mas delineiam-se tendências precisas que compreendem e abarcam mais de um centro cultural, mais de um artista.” (CASTELNUOVO, 2006. p. 53). As influências culturais locais vão intervir nessa produção de imagens.

4 Bem semelhante ao desejo atual das Selfie. Onde postar um autorretrato numa determinada rede social é sinônimo de status e poder.

5 Esses códigos sociais nos foram ensinados nas escolas, nas nossas famílias e nos nossos grupos de amigos. Esses códigos sociais estão nos museus, nas músicas e nos livros. Geralmente contam as histórias dos vencedores, sendo assim, são homens brancos, europeus, heterossexuais?

6 “Isso fica claro na preferência pela apresentação de alguns personagens que servissem como inspiração para a vida missionária dos irmãos noviços e professos, reforçando o apego às qualidades santas e atitudes pias de mártires, beatos e santos da(s) própria(s) ordem(ns), bem como protetores ou simpatizantes do discurso de desapareço e amor ao próximo característicos do franciscanismo.” (OLIVEIRA, 2019. p.14).

nia é devedora dos retratos europeus e segue as mesmas referências estilísticas dos pintores italianos, portugueses e espanhóis. Obviamente, reservando aí as influências e diferenças locais encontradas em São Paulo e no restante da América portuguesa.

Jesuíno do Monte Carmelo era padre e presbítero (na cidade de Itu); era pintor e músico; um homem mestiço multifacetado que conseguiu circular na elite religiosa, política e nas camadas populares de São Paulo. Realizou obras artísticas e arquitetônicas para algumas das Ordens religiosas mais poderosas da capitania de São Paulo. Seus retratos estavam carregados de significados religiosos. Vamos analisar pela primeira vez os 10 retratos de personalidades da Igreja Católica que atualmente são conservados no Museu de Arte Sacra de São Paulo, sendo 6 retratos dos Doutores da Igreja e 4 retratos dos evangelistas da Igreja, são eles: São Boaventura, Santo Tomás, Santo Agostinho, São Gregório Papa, Santo Ambrósio, São Jerônimo, Evangelista São Mateus, Evangelista São Lucas, Evangelista São Marcos e Evangelista São João. Esses retratos servem como mecanismos de identidade, ou seja, os “retratos tranquilizam, dão a ele [observador] um senso de pertencimento, de certo modo conferindo-lhe uma identidade social.” (CASTELNUOVO, 2006. p. 8). Essa identidade é especificamente a cristã católica<sup>7</sup>. Padre Jesuíno do M. Carmelo muito provavelmente também realizou retratos de santos e santas com rostos reconhecíveis para seu público, essa era mais uma tradição europeia, esses rostos reconhecíveis tinham os traços portugueses e eram solicitados pelos pagantes<sup>8</sup>.

Psicologicamente, nós nos vemos nos retratos, através de tal podemos evocar o desejo de ser como a figura humana que está representada ali. Nós nos apropriamos daquela história de vida e desejamos usar como exemplo a ser seguido. Dessa forma, por meio dos retratos podemos fazer a “história de um país, contando essa história pelos retratos, é possível compreender algo da história dos países que viram nascer.” (CASTELNUOVO, 2006. p. 8). Os retratos são como história dos lugares, dos espaços, dos países e da igreja. Parafraseando Peter Burke, os retratos são ótimas testemunhas do tempo.

Sendo assim, a história da arte é política, é social. Constrói sentidos humanos e relatos históricos significativos para o entendimento da humanidade. “Sempre pensei que a história da arte, embora conservando todas as suas especificidades, devesse dialogar com a história *tout court*, social, política, religiosa. (...) [os retratos podem] fornecer um ótimo testemunho.” (CASTELNUOVO, 2006. p. 9).

Outra característica peculiar e importante dos retratos que podemos mencionar na nossa discussão é a sua geografia política, ou seja, uma geografia estilístico-cultural do retrato, “uma geografia que estudava e ilustrava tradições particulares e escolas (veneta, lombarda, florentina, napolitana).” (CASTELNUOVO, 2006. p. 9). Por meio da análise dos retratos podemos entender e montar uma geografia política. Indo além, podemos montar uma geografia de gênero e religião, pois perceberíamos as disputas entre homens e mulheres nas cortes e a influência do gênero na vida social e; quais santos e santas eram mais representados e populares nas igrejas. Podemos, por último, traçar uma geografia econômica, pois a partir dos retratos, podemos entender o fluxo e a circulação do dinheiro empregado na promoção artística. Das predileções e tensões entre masculino e feminino, do jogo político das cortes e embaixadores e, do caminho por onde o dinheiro escoia é possível se ter ideia de uma série de pormenores que revelam a história e a vida local.

Os Doges venezianos queriam seus retratos nas casas e repartições públicas, os governadores e reis também queriam ser retratados como figuras pujantes. Assim como as *selfies* contemporâneas, todos queriam perpetuar (memorizar) seus retratos por meio das imagens<sup>9</sup>.

7 Nesse sentido, a identidade utiliza o retrato como um canal de comunicação com o espectador, essas imagens “tão presentes nos personagens das cenas sacras pintadas nas paredes do palácio papal, onde alguns dos antigos protagonistas aparecem com rostos reconhecíveis.” (CASTELNUOVO, 2006. p. 9).

8 Masaccio fez em 1422 uma imagem de São Paulo para a igreja do Carmine “e demonstrou uma infinita habilidade nessa pintura, reconhecendo-se na cabeça daquele santo, que é o retrato natural de Bartolo di Angiolino Angiolini, uma força tão terrível que àquela figura parece faltar apenas a palavra.” (VASARI, VITE, ed. cit., II, p. 231. In: CASTELNUOVO, 2006. p. 27). Bartolo era o rosto de São Paulo na cena do Hábito do santo. Seguindo essa tradição de representação, é bem possível que Jesuíno do Monte Carmelo tenha dado rostos conhecidos aos seus santos coloniais.

9 “O retrato se afirma assim como um campo privilegiado para uma história da arte que saiba dialogar com a

Somos fortemente persuadidos a visualizar os retratos como imagens precisas dos retratados; como falei anteriormente, quase de forma mimética. Porém, existe um problema que deve ser mencionado. Os retratos, assim como todas as imagens, são representações que carregam informações precisas e outras nem tanto, pois o artista (também) se deixou levar pelos pincéis.

É necessário resistirmos a esse impulso por diversas razões. (...), o retrato pintado é um gênero artístico que, como outros gêneros, é composto de acordo com um sistema de convenções que muda lentamente com o tempo. As posturas e gestos dos modelos e os acessórios e objetos representados à sua volta seguem um padrão e estão frequentemente carregados de sentidos simbólicos. Nesse sentido, um retrato é uma forma simbólica (BURKE, 2017. p. 42).

Essas imagens (retratos) são símbolos, carregam uma dada verdade, mas não absoluta. Devemos ter cuidado com a veracidade dos retratos. Muitos são os casos de imagens errôneas ou idealizadas demais. Podemos dar como exemplo as várias histórias de casamentos arranjados nas cortes europeias. No momento da troca de retratos entre os noivos, todos eram lindos; devido em parte ao trabalho dos artistas, quer seja pelos “defeitos físicos” retocados, quer seja pelos olhos azuis dos modelos, que eram aguçados na obra artística. Todos pareciam deuses e deusas dentro dos padrões idealizados pelos gregos; porém no dia do casamento a beleza dos retratados caía por terra<sup>10</sup>.

Os artistas eram comerciantes, eles tinham que vender seu trabalho, logo, os retratos seguiam o gosto do freguês. Pintor e modelo deveriam ser cúmplices no ato de pintar um retrato. Segundo Peter Burke, “... o retrato não é exatamente um equivalente em pintura à ‘câmera inocente’, mas, antes, um registro do que o sociólogo Erving Goffman descreveu como ‘a apresentação do eu’, um processo no qual o artista e o modelo se faziam cúmplices” (BURKE, 2017. p. 43). Se apropriar da arte e fazê-la de fonte para entender o passado. Essa tarefa requer analisar as imagens pelos mínimos detalhes. A arte está para ser usada pelos historiadores de cultura, ela requer atenção nos pormenores. Dessa forma, construiremos o passado social<sup>11</sup> das representações religiosas que decoravam conventos de São Paulo numa cultura barroca. Os santos retratados eram exemplos a serem seguidos pelos religiosos recém chegados nas Ordens religiosas.

## Os retratos dos doutores da igreja no acervo do MAS-SP

Os Doutores<sup>12</sup> da Igreja eram referências pelas suas experiências de fé e virtude na in-

---

história entendida por Jakob Burckhardt.” (CASTELNUOVO, 2006. p. 12). Uma história aberta ao diálogo com a arte e com a política.

10 “O duque de Urbino, Frederico de Montefeltro, do século XV, que havia perdido um olho num torneio, sempre era representado de perfil. A mandíbula protuberante do imperador Carlos V é conhecida pela posteridade apenas através dos relatos nada lisonjeiros de embaixadores estrangeiros, uma vez que pintores (incluindo Ticiano) disfarçavam a deformidade. Os modelos geralmente vestiam suas melhores roupas para serem pintados, de tal forma que os historiadores seriam desaconselhados a tratar retratos pintados como evidência do vestuário cotidiano.” (BURKE, 2017. p. 43).

11 “A interpretação de imagens através de uma análise de detalhes tornou-se conhecida como ‘iconografia’.” (BURKE, 2006. p. 54). O estudo da iconografia é um pilar importante da nossa metodologia de pesquisa. Buscamos evidências históricas nos pormenores das imagens, indagando-as e fazendo da arte uma fonte significativa para a escrita da história.

12 “A expressão ‘doutor’ não era usual no seio da Igreja, pois era designada mais comumente a mestres ou docentes, ou seja, quem ensinava teologia. No entanto, por deixarem uma contribuição fundamental para a compreensão de algum ponto da doutrina da Igreja e sua vivência, foram proclamados ‘mestres’ universais da fé com a titulação de ‘doutor’.” (DIAS et BORTULUCCE, 2017. p. 5). Outro conceito para entendermos a titulação de Doutor da Igreja é: “... os doutores da igreja são grandes mestres cristãos, (...). A partir dessa denominação, a Igreja reconhece a sua contribuição para a compreensão da fé e para o entendimento da própria instituição.

interpretação das escrituras sagradas e colaboração/participação efetiva na expansão do cristianismo católico pelo mundo. Eles definiram questões fundamentais para a prática e o comportamento da cristandade e, segundo a tradição católica, tornaram-se exemplos de vida e espiritualidade.

No contexto colonial americano, os portugueses trouxeram para a América portuguesa os exemplos de virtudes desses santos, e começaram a popularizar a figura desses pela colônia. As igrejas eram o principal espaços religioso onde vinculavam-se as mensagens religiosas pelo canal da arte. A comunicação retratística com a população foi eficaz, eram nesses espaços religiosos que “todas as irmandades se encontravam e construíam seus altares. Nesse início da história do Brasil, as práticas, os cultos e as imagens deveriam divulgar a importância dos valores cristãos num mundo ainda em construção.” (DIAS, 2017. p. 9). Era preciso construir novas mentalidades. Novas fronteiras estavam sendo abertas, ou seja, existia um “mercado” para as novas igrejas serem erguidas nos vastos espaços coloniais. Sendo assim, os retratos desses santos contribuíram de forma decisiva na educação e catequese dos nativos<sup>13</sup> nas terras de São Paulo.

Retomando a discussão mencionada acima (sobre geografia política dos retratos), entendemos que os retratos dos santos (doutores e evangelistas) da igreja representam uma geografia eclesial dentro da ordem católica, ou seja, homens maduros e experientes, brancos, que representam o poder social e político de sua época.

Essa tese é importante, para percebermos os locais de fala dos homens, e as ausências femininas. Vale salientar que todos os 10 retratos foram concebidos por Jesuíno do M. Carmelo para serem dispostos no Convento de Santa Teresa em São Paulo. A presença masculina como exemplo para o recolhimento das mulheres: “os homens são o padrão, vocês não”. São os olhos panópticos masculinos que educam, eles são os modelos de virtude a serem seguidos.

Três indagações precisam ser feitas, esses santos estariam nas paredes do convento pela falta de representantes femininas? Por que a igreja não solicitou a Jesuíno retratos das doutoras da Igreja?<sup>14</sup> Ou de Santa Maria e Santa Teresa? A história do catolicismo está repleta de exemplos femininos de santidade e virtude cristã. Muitas foram as mulheres que deram sua contribuição para a construção da Igreja e a expansão da fé cristã.

Esses personagens foram os fundadores da Igreja, “Os papas e os doutores da Igreja solidificaram, criaram regras e justificaram de maneira profunda e filosófica os preceitos instituídos e a razão de ser da espiritualidade dos indivíduos, da ordem eclesial e da ordem política terrena” (DIAS, 2017. p. 11). Eles foram tomados como modelos de reflexão e conduta cristã.

A América portuguesa era um território em construção, esses personagens de conduta inabalável eram os melhores exemplos a serem disseminados pelo Brasil colonial. Por essa razão, esses santos doutores estavam presentes em vários altares das matrizes, mosteiros, conventos, nas ordens terceiras, capelas e irmandades laicas. Nesse sentido, esses retratos compõem aliados a outras formas de devoção, um discurso poderoso sobre a igreja ocidental; e são peças chave para a inspiração, espiritualidade e o comportamento de índios, mestiços e portugueses.

---

Esses personagens ajudaram os cristãos a entender Deus, a sua organização do mundo e os seus objetivos com os poderes terrenos” (DIAS, 2017. p. 10).

13 “Para esses propósitos, a arte da época localiza seus modelos na autoridade dos doutores da Igreja. Eles são canonizados e, por isso, colocados nos altares para veneração, com o sentido de confirmar a fé e a crença” (DIAS, 2017. p. 9).

14 Vale mencionar que as Doutoradas da Igreja só começaram a serem reconhecidas a partir da década de 1970 do século XX. 4 mulheres foram proclamadas Doutoradas da Igreja, são elas: Teresa d’Ávila (Espanha, 1515-1582) – foi proclamada pelo papa Paulo VI em 1970; Catarina de Siena (Itália, 1347-1380) – foi proclamada pelo papa Paulo VI em 1970; Teresa de Lisieux (França, 1873-1897) – foi proclamada pelo papa João Paulo II em 1997; e Hildegarda de Bigen (Alemanha, 1089-1179) – foi proclamada pelo papa Bento XVI em 2012. (DIAS; BORTULUCCE, 2017. p. 5). Vemos que a partir da década de 1970 a Igreja se esforça para reparar de forma histórica a ausência feminina nos quadros dos doutores, três papas reconhecem o trabalho de fé e interpretação da bíblia de 4 mulheres importantes para a expansão do cristianismo.

**Figura 1.** São Boa Ventura, de Pe. Jesuíno de Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

Na figura 1, São Boaventura está ladeado por objetos que simbolizam seu trabalho intelectual. Como santo foi bastante representado na América portuguesa, por meio de sua doutrina, ele voltava sua “atenção para a relação entre o conhecimento de Deus e a possibilidade de atingir seus mistérios pela razão ou pela mística.” (DIAS, 2017. p. 14).

Os livros na estante denunciam as ações filosóficas que este empreende durante a cena pintada por Jesuíno. Essa representação mostra o doutor de olhos cerrados refletindo, enquanto os céus se abrem e a luz divina enche a cena iluminando-o.

Ele está prestes a pegar a pena do tinteiro e começar a escrever, essa cena mostra objetos religiosos (como a Cruz de três braços) e enuncia que o ato da escrita é de inspiração divina. Esses acessórios representados juntos com os modelos reforçavam a ideia de autorrepresentação, como por exemplo:

Esses acessórios podem ser considerados como ‘propriedades’ no sentido teatral do termo. Colunas clássicas representam as glórias da Roma antiga, ao passo que cadeiras semelhantes a tronos conferem aos modelos uma aparência de realeza. Certos objetos simbólicos referem-se a papéis sociais específicos (BURKE, 2017. p. 44).

A cadeira acolchoada e os tecidos das roupas mostram, ou pelo menos querem demonstrar, uma vida confortável, contraste com simplicidade da vida em São Paulo no século XVIII. Entretanto, São Boaventura não pode ser retratado de qualquer jeito, ele é um dos representantes da Igreja, precisa aparecer bem no retrato.

**Figura 2.** São Tomás, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

Na figura 2, temos São Tomás de Aquino. Ele buscou conhecer Deus pelo método natural e incentivou o “conhecimento revelado pelo Evangelho. Em seus escritos, podemos encontrar várias referências à lei e à justiça, principalmente na sua obra *Summa Theologica*.” (DIAS, 2017. p. 14). Ele também foi representado por Jesuíno no seu gabinete enquanto trabalha escrevendo. Ele está rodeado de livros e uma luz ilumina sua face. A cadeira, ricamente entalhada, mostra sua posição de importância na igreja.

São Tomás de Aquino sempre falou do desejo humano de viver em sociedade, e sua necessidade de exercer uma autoridade sobre os outros, só assim, os homens poderiam viver no bem comum.

**Figura 3.** Santo Agostinho, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

Santo Agostinho é um dos maiores filósofos da igreja ocidental, é o autor de “Confissões” e “A cidade de Deus”. Contribuiu de forma ímpar para o entendimento da fé. Tem uma história pessoal e religiosa invejável por qualquer outro santo. Ele era filho de Santa Mônica, e foi batizado por Santo Ambrósio. Além disso, foi professor da disciplina de Retórica em grandes

centros universitários como Roma e Milão. Foi bispo e fundou a Ordem dos Agostinianos<sup>15</sup>.

O retrato na figura 3 mostra Santo Agostinho como bispo, ele usa uma capa pluvial, traz ainda báculo e uma mitra. Existem outras representações que podem trazê-lo vestido com hábito negro dos agostinianos. Um dos principais atributos é “um coração transpassado por flechas, pena e um livro aberto” (HAMMAN, 1989. p. 180. In: DIAS, 2017. p. 13).

A filosofia de Agostinho tornou-se um importante ponto de baliza na cultura política dos Estados ocidentais. Seu pensamento foi apropriado por príncipes, reis e ministros de estado na tentativa de justificar a formação dos reinos medievais.

**Figura 4.** São Gregório Papa, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A figura 4 representa São Gregório I, algumas pessoas conhecem como São Gregório Magno, ou ainda, São Gregório Papa, porém todas as representações são do mesmo personagem. São Gregório foi papa e foi reconhecido como doutor da Igreja, seus retratos sempre o trazem com os paramentos do cargo que exerce, ou seja, as roupas que representam seu pontificado, a tiara papal e a cruz dos papas.

São Gregório<sup>16</sup> foi papa num momento decisivo para a Igreja Católica – o momento de solidificação da Igreja Católica. No retrato pintado por Jesuíno do M. Carmelo, ainda aparece a representação de uma pomba branca sussurrando no seu ouvido. A pomba é um mensageiro ilustre de Deus, São Gregório se esforça para ouvir as mensagens divinas.

<sup>15</sup> Ele fundamenta questões essenciais sobre o poder terreno que a Igreja tem desde então. Ele rompe com a ideia de liberdade do ser humano e, segundo Elaine Pagels: ‘em vez do livre-arbítrio e da dignidade real da humanidade original, Agostinho enfatiza a escravidão dos homens ao pecado. A humanidade é doente, sofredora e desamparada, irreparavelmente prejudicada pela queda, pois o ‘pecado original’, ele insiste, nada mais foi do que a tentativa orgulhosa de Adão de estabelecer sua própria autonomia de governo (PAGELS, 1992. p. 138. In: DIAS, 2017. p. 13).

<sup>16</sup> Esse santo foi “considerado um dos quatro grandes doutores da Igreja ocidental, juntamente com Santo Agostinho, Santo Ambrósio e São Jerônimo. Gregório Magno nasceu em Roma, foi monge beneditino e formou-se papa após a morte de Pelágio II, em 590.”. (CUNHA, 1993. p. 13. In: DIAS, 2017. p. 11).



**Figura 5.** Santo Ambrósio, de Padre Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A figura 5 revela-nos Santo Ambrósio ou, como também era conhecido, Santo Ambrósio de Milão. Ele foi funcionário do Império Romano, e ocupou ainda o bispado da cidade de Milão na Itália, esse personagem foi muito ativo e exerceu influência política na cidade de Milão.

Santo Ambrósio defendia, por exemplo, que os religiosos tinham importante papel na vida dos governos, deveriam atuar intimamente junto ao governante dando-lhe conselhos e “ensinando as pessoas a serem leais aos seus governantes”. (DIAS, 2017. p. 13). Mais tarde, essas ideias iriam influenciar Santo Agostinho.

As representações desse santo geralmente foram realizadas com ele trajando roupas episcopais. E trazem objetos que o identificam com seus fiéis. Em uma das mãos sempre tem um livro e, na outra, carrega um báculo. Algumas representações ainda trazem uma pomba ou uma colmeia de abelhas.

**Figura 6.** São Jerônimo, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A figura 6 retrata São Jerônimo, esse foi um dos mais populares santos do período colonial. Ele era filho de nobres cristãos e viveu durante o século IV. Durante muito tempo se dedicou a dar conselhos ao papa São Damásio. Foi um eremita, trabalhou por muito tempo

traduzindo a bíblia para o Latim<sup>17</sup>. Na maioria dos retratos realizados para representar esse santo ele foi pintado seminu, os poucos trajes eram de tecido de palmeiras. No retrato do Museu de Arte Sacra de São Paulo, Jesuíno preferiu dar-lhe vestes vermelhas, cor símbolo de riqueza e poder na Europa<sup>18</sup>.

Seu corpo magro denuncia seu isolamento, ele está acompanhado de uma caveira e um leão, o rosto do leão é humanoide, assemelha-se muito com um rosto humano. Esse desenho mostra a inabilidade de Jesuíno em pintar esse animal, muito provavelmente esse erro se deu pelo fato de Jesuíno não ter visto nenhum modelo (vivo nem pintado por outro artista) desse grande felino. Em outros retratos esse santo aparece representado como “doutor, levando uma maquete da igreja e com a presença da pomba inspiradora” (DIAS, 2017. p. 14).

## Os retratos dos evangelistas da igreja no acervo do MAS-SP

A Igreja Católica foi a principal herdeira e porta-voz dos Evangelistas nas terras coloniais da América. Os evangelistas foram os primeiros seguidores de Cristo e são reconhecidos por terem ajudado a fundar a própria Igreja.

Eles são um “reforço” à fé e à crença em Cristo. As representações por meio de retratos reforçam a credibilidade nos textos bíblicos, e na América portuguesa a igreja foi a grande protetora e mantenedora da palavra do Evangelho. Por essa razão ela se esmera tanto em promover as imagens dos santos, doutores e dos evangelistas<sup>19</sup>.

**Figura 7.** São Mateus, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A figura 7 mostra São Mateus escrevendo, ele tem a companhia de um anjo. Muito provavelmente o anjo inspira seu texto. “São Mateus traz consigo um anjo. Aparecem vestidos de túnicas e mantos e, algumas vezes, portam barba.” (DIAS, 2017. p. 10). Os textos são de inspiração divina, quase um ditado ao pé do ouvido de São Mateus.

17 “Sempre estive ligado à história e ao povo de Portugal. Podemos ver sua importância medida pela construção do Mosteiro dos Jerônimos, em Lisboa.” (DIAS, 2017. p. 14).

18 Em várias outras representações São Jerônimo aparece com tais atribuições “... as vestes em púrpura, o capelo, um leão, um livro, tinteiro, lentes, uma pena e uma trombeta do juízo final.” (DIAS, 2017. p. 14).

19 “Esses santos são aqueles que deixaram como legado as escrituras e os textos essenciais para o cristianismo, ocupando lugar de destaque nas pinturas das igrejas. Dentre os personagens representados temos São João, São Lucas, São Marcos e São Mateus.” (DIAS, 2017. p. 10).

**Figura 8.** São Lucas, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A figura 8 mostra São Lucas também refletindo e prestes a escrever. Ao fundo podemos ver a imagem de Maria e o menino Jesus. A imagem apresenta um personagem muito importante para a vida rural durante o período colonial. Jesuíno retrata São Lucas e nos brinda com sua versão do bezerro, a imagem mostra a cabeça do animal, “São Lucas aparece com um bezerro ou boi simbolizando o sacrifício de Cristo.” (DIAS, 2017. p. 10). O papel do boi na cena é simbolizar o futuro sacrifício de Cristo<sup>20</sup>. Uma ligação muito importante se faz necessária, podemos entender a partir dessa história como terminaria a vida de Cristo, pois temos aí uma cena narrativa onde Jesuíno conta a história de Cristo. O pequeno menino que aparece nos braços da mãe será no futuro crucificado pelos romanos, sacrifício para redimir os pecados do homem.

**Figura 9.** São Marcos, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A figura 9 mostra São Marcos. Se no retrato de São Lucas aparece o boi como símbolo do sacrifício de Jesus Cristo. Nesse retrato de São Marcos, Jesuíno do Monte Carmelo segue a tradição cristã e pinta um leão. O santo evangelista “é representado ao lado de um leão, que representa a ressurreição”. (DIAS, 2017. p. 10). A figura do leão indica que Cristo vai ressuscitar.

<sup>20</sup> O boi volta seu olhar para o céu, indicando o futuro sacrifício do menino.

**Figura 10.** São João, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.

**Foto:** Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A figura 10 apresenta São João. Jesuíno do Monte Carmelo seguiu as referências das representações anteriores e fez sua versão do retrato do santo com a águia simbolizando os céus. “São João sempre traz ao seu lado uma águia que simboliza a ascensão aos céus.” (DIAS, 2017, p. 10). De todos os retratos realizados por Jesuíno esse é o mais próximo dos traços femininos. A figura de João se assemelha muito ao de uma mulher.

Os quatro retratos pintados por Jesuíno do M. Carmelo mostram os evangelistas no ofício da escrita, todos estão pensando, refletindo, escrevendo e sendo influenciados pela luz divina e pelos anjos. Todos carregam mensagens importantes para o Novo Testamento.

Esses retratos foram difundidos nas igrejas e pela cidade<sup>21</sup> em companhia de outras imagens de outros santos. Esses retratos eram apresentados à comunidade para inspirar seriedade, resiliência, caridade, paixão e compromisso com a igreja. Essas ideias de estudo e reflexão para o bem da igreja eram acentuadas por meio da linguagem corporal e dos objetos que os santos carregavam consigo, como livros abertos, penas nas mãos, testa franzida e o olhar de quem está pensando no trabalho intelectual. Eles buscam inspiração divina.

Os cabelos brancos e calvície também faziam parte das mensagens que a igreja queria passar, pois a partir daí, entendemos a maturidade e o papel de liderança desses santos. Os livros e os papiros dão a entender que existe uma missão sagrada, essa missão é a escrita da palavra de Deus.

Os retratos dessas personalidades mostram os colaboradores da fundação da Igreja Católica. Pessoas que estiveram envolvidas na pregação da fé, eles são os alicerces do pensamento cristão ocidental. Com a força da palavra e a reflexão filosófica religiosa eles foram proclamados pioneiros pela própria igreja católica. Esses personagens eram representantes de uma cultura machista, masculina, heterossexual, branca. Representavam uma elite letrada em terras barrocas, onde a maioria das pessoas não entendiam os códigos alfabéticos, porém entendiam as imagens. Os retratos desses santos representavam homens que eram os líderes políticos nas cidades e nas capitânicas do Brasil e em São Paulo colonial, uma força estrutural e poderosa que atuava e interferia na vida de todos. Esses retratos barrocos mostram uma profunda tradição cristã machista que perdura e permanece até os dias de hoje.

<sup>21</sup> Os retratos eram poderosos meios de comunicação com os fiéis, elas “afirmavam e multiplicam em toda parte sua presença, especialmente nos lugares sagrados e importantes, as igrejas, as portas de acesso à cidade; são elementos substitutivos que possuem uma função mágica, como os antigos ídolos. Por trás do retrato está o homem, que dele se vale como de um instrumento mágico de poder.” (CASTELNUOVO, 2006, p. 15). O poder de estar em muitos lugares ao mesmo tempo facilitava o trabalho de educar na fé cristã e “seduzir” de forma mágica novos fiéis.

## Referências

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. Tradução de Vera M. X. dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

CASTELNUOVO, Enrico. **Retrato e sociedade na arte italiana**: ensaios de história social da arte. Tradução de Franklin de Mattos; Coordenação de Sergio Miceli. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

DIAS, Marcos H. Gomes. & BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. **Doutores e doutoras da Igreja**: A beleza do testemunho da vida e da palavra. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2017.

OLIVEIRA, Carla Mary S. Iconografia Franciscana e Alegoria Barroca nas Capitanias no Norte da América Portuguesa (século XVIII). *In: O Barroco na América Portuguesa*: Novos Olhares. Organização de Carla Mary S. Oliveira e André Cabral Honor. João Pessoa: Editora do CCTA-UFPB; Sevilha: Universidad Pablo de Olavide/EnRedARS, 2019.

OLIVEIRA, Francisco Isaac Dantas de. A igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos como espaço de memória. *In: Revista Relicário*. Uberlândia. v. 6 n. 12. jul. /dez. 2019. p. 199-220. Acesso em 30 de abril de 2020.

Recebido em 1º de maio de 2020.

Aceito em 6 de maio de 2020.