

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Francisco Isaac Dantas de Oliveira

**Padre Jesuíno do Monte Carmelo:
A Construção barroca da Urbe Colonial (São Paulo 1774–1819)**

DOUTORADO EM HISTÓRIA SOCIAL

**São Paulo
2023**



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Francisco Isaac Dantas de Oliveira

**Padre Jesuíno do Monte Carmelo:
A Construção barroca da Urbe Colonial (São Paulo 1774–1819)**

Texto apresentado à Banca Examinadora de Defesa de Tese da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no Programa de Estudos Pós-Graduados em História, área de concentração História Social, sob a orientação do Prof. Dr. Amilcar Torrão Filho, como requisito para obtenção de título de Doutor em História.

**São Paulo
2023**

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Tese de Doutorado por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura _____

Data _____

e-mail _____

048 Oliveira, Francisco Isaac Dantas de
Padre Jesuíno do Monte Carmelo: A Construção da
Urbe Colonial (São Paulo 1774 - 1819) / Francisco
Isaac Dantas de Oliveira. -- São Paulo: [s.n.],
2023.

260p.: il.; 21 x 29,7 cm.

Orientador: Prof. Dr. Amilcar Torrão Filho.
Tese (Doutorado em História) -- Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, Programa de
Estudos Pós-Graduados em História, 2023.

Área de concentração: História Social.

1. Pe. Jesuíno do Monte Carmelo. 2. Mário de
Andrade. 3. São Paulo. 4. Barroco. I. Torrão Filho,
Amilcar. II. Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em História.
III. Título.

CDD 981.033

Francisco Isaac Dantas de Oliveira

**Padre Jesuíno do Monte Carmelo:
A Construção barroca da Urbe Colonial (São Paulo 1774–1819)**

Texto apresentado à Banca Examinadora de Defesa de Tese da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, do Programa de Estudos Pós-Graduados em História, área de concentração História Social.

Aprovado em: 26/05/2023

BANCA EXAMINADORA

Dr. Amilcar T. Filho – PUC-SP

Dr. Alberto Luiz Schneider – PUC-SP

Dr. Fernando Torres Londoño – PUC-SP

Dra. Mariza Silva de Araújo – IFESP

Dr. Bruno Balbino A. da Costa – PPGH-UFRN/IFRN

Dra. Ana Hutz – PUC-SP (Suplente)

Dr. Thiago do N. T. de Paula – FAPERN (Suplente)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

Dedico este trabalho ao meu companheiro Gabriel Araújo e à minha mãe Luzia D. M. de Oliveira. Sem eles, nada seria possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Capes e à PUC-SP pela concessão da bolsa de estudos, sem esse duplo auxílio não conseguiria financiar esta pesquisa de doutorado na cidade de São Paulo.

Agradeço ao colega Daniel Francisco, conterrâneo potiguar pelo incentivo e amizade. Agradeço ainda aos meus amigos da PUC-SP, não posso esquecer de Leonardo da Silva Claudiano e Alvaci M. da Luz, amigos e colegas preciosos de turma que me ajudaram muito nessa jornada.

Sou grato à professora Estefânia Knotz Canguçu Fraga, pela empolgação com os primeiros esboços do meu projeto de pesquisa, pelo incentivo e pelo belo presente sobre arte sacra em São Paulo. Quero agradecer ainda as contribuições historiográficas dos professores doutores que compuseram a banca de qualificação Alberto L. Schneider e Thiago do N. T. de Paula. Expresso aqui os sinceros agradecimentos aos professores Bruno Balbino A. da Costa, Mariza S. de Araújo, Fernando T. Londoño e Ana Hutz pelo aceite em participarem da minha banca de defesa, como também, a arguição do professor Schneider na banca de defesa.

Tenho de lembrar com afeto e agradecer às minhas conterrâneas de Frutuoso Gomes-RN: Edivani Carlos (Bebé), Maria Eunice Carlos (Edi), Rosângela Lima, Renata Ferreira, Vitória Carlos, Dona Francisca (*in memoriam*) e Karla Carlos que fizeram mais leve minha estadia em São Paulo no ano de 2019.

Por fim, agradeço ao meu orientador, o professor Doutor Amilcar T. Filho, pela paciência em me guiar pelos caminhos da pesquisa.

RESUMO

O Barroco foi um estilo artístico, cultural, político e religioso. Nasceu na Europa Moderna e encontrou terreno fértil na América. Neste continente ele se mostrou importante no processo cultural para educar os índios e, por extensão, ocidentalizou os nativos. O barroco construiu e ajudou a definir a vida na cidade de São Paulo durante a segunda metade do século XVIII. Vários governos da Capitania de São Paulo usaram a arte na construção social da cidade. Estado e Igreja Católica foram os grandes responsáveis pela criação de novos espaços civis e sagrados dentro das delimitações urbanas. Vários são os documentos que dão conta do sucesso nos projetos educacional e ocidentalizador na cidade de São Paulo, algumas cartas mandam estabelecer novas vilas e aldeias nos sertões de São Paulo, o propósito era atender os índios com a instrução religiosa e catequese; tais documentos, portanto, explicitam a intenção do governo de “civilizar” os povos que ocupavam o sertão. A partir desses documentos podemos entender o projeto “civilizatório” que o governo colonial de São Paulo executou para com os povos indígenas, um projeto político e social que buscava ocidentalizar os indígenas por meio da arte e das imagens. Nesse contexto, buscamos entender a participação do artista e padre Jesuíno do M. Carmelo na ereção dessa cidade barroca. Esse personagem foi amplamente estudado pelo historiador Mário de Andrade num período em que Mário buscava entender a construção histórica do barroco por meio do patrimônio que restou tanto na cidade como no estado de São Paulo. Mário acabou construindo também uma identidade nacional, tudo isso foi possível pelas discussões do conceito de patrimônio, esse era um tema quente no antigo SPHAN na década de 1930. Padre Jesuíno, era um homem mestiço, nasceu provavelmente em 1764 na cidade de Santos no litoral de São Paulo, ele circulou pelos sertões da capitania, por cidades como Itu e São Paulo. Produziu pinturas, partituras, altares e projetos arquitetônicos para as Ordens religiosas da capital e para obras públicas financiadas por particulares e a própria igreja. Jesuíno circulou por várias cidades e sua biografia merece outro olhar contemporâneo. Nesse sentido, essa tese propõe esse novo olhar, recorreremos reiteradamente às pesquisas realizadas por Mário de Andrade, grande entusiasta do trabalho do padre, as imagens e a documentação de arquivos nacionais e estrangeiros. Nossos objetivos foram entender a ereção da urbe colonial a partir da arte barroca, buscar compreender o processo de ocidentalização imposta aos índios em fins do século XVIII na capitania de São Paulo e entender o trabalho de Jesuíno dentro dessa política barroca na elaboração da cidade. A metodologia empregada nesta pesquisa se baseou na análise de farta documentação do século XVIII, mais precisamente em Ofícios dos governadores onde esses relatavam aspectos da administração local aos seus superiores em Lisboa, fizemos também uma profunda análise e revisão bibliográfica do que já foi estudado sobre o tema e por fim, a análise de iconográficas das imagens.

Palavras-chave: Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Cultura Barroca. São Paulo. Século XVIII. Índio. Educação. Ocidentalização.

ABSTRACT

Baroque was an artistic, cultural, political, and religious style. It has started in Modern Europe and has found fertile ground in America. On this continent it proved to be important in the cultural process to educate the Indians and, by extension, westernized the natives. Baroque built and helped life in São Paulo city to be defined during the second half of the 18th century. Several governments of the Captaincy of São Paulo used art in the social construction of its capital city. The State and the Catholic Church were largely responsible for the creation of new civil and sacred spaces within urban boundaries. There are several documents reporting the success in educational and westernizing projects in São Paulo city, some letters establish new towns and villages in the hinterlands of São Paulo, the purpose was to serve the Indians with religious instruction and catechesis; such documents, therefore, make explicit the government's intention to "civilize" people who traditionally had occupied that region. From these documents we can realize the "civilizing" project the São Paulo colonial government carried out with indigenous people. A political and social project that sought to westernize indigenous people through art and images. In such context, I aim at figuring out how artist and priest Jesuíno do M. Carmelo participate in the construction of this baroque city. Him was extensively studied by historian Mário de Andrade in a period when he tried to understand the historical construction of Baroque through its remaining patrimony in the city and state of São Paulo. He ended up going further, building a national identity thanks to discussions on the concept of patrimony, a hot topic by the 1930s in the old SPHAN. Father Jesuíno was a mestizo man, probably born in 1764 in the city of Santos, on São Paulo coast. He circulated through the hinterland of the captaincy, through cities such as Itu and São Paulo. He produced paintings, musical scores, altars, and architectural projects for religious Orders in the capital; and public works financed by individuals and the Catholic Church. Jesuíno traveled through several cities and his biography deserves another contemporary look. And this is what I propose to do in this thesis. I repeatedly resorted to the research carried out by Mário de Andrade, a great enthusiast of the priest's work, and to images and documentation from national and foreign archives. I aim to understand the construction of the colonial city based on baroque art, the process of westernization imposed to indigenous people in the late eighteenth century in the captaincy of São Paulo, and Jesuíno's work within this baroque policy to elaborate the city. The methodology used in this research bases on examining 18th century ample documentation, more specifically Governors' *Ofícios* reporting aspects of local administration to their superiors in Lisbon. I carried out a deep analysis and a bibliographic review of what has already been studied on the subject, and I also did an iconographic study of Father Jesuíno's paints.

Keywords: Father Jesuíno do Monte Carmelo. Baroque culture. São Paulo. Eighteenth century. Indigenous. Educational. Westernization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Detalhe do Mapa dos Sertões, que se compreendem de Mar a Mar.....	49
Figura 2 – Vista geral da cidade de São Paulo, de Jean B. Debret, 1827.....	53
Figura 3 - 1º texto de M. de Andrade sobre pintura barroca na imprensa paulistana.	61
Figura 4 - Retrato de Jesuíno do Monte Carmelo.....	65
Figura 5 - Detalhe de <i>São João da Cruz</i> . Autorretrato(?)	74
Figura 6 - Desenho por ideia da cidade de São Paulo.	98
Figura 7 - Planta do Hospital Militar da Capitania de S. Paulo.	104
Figura 8 - Planta e Alçados para a construção da Nova Sé e Palácio Episcopal de S. Paulo.	105
Figura 9 - A frente da Igreja de Santa Cruz de Auguste François Biard (1798-1882).....	127
Figura 10 - Catedral de São Paulo em 1847.	136
Figura 11 - São Boa Ventura, retrato realizado por Pe. Jesuíno de Monte Carmelo.....	182
Figura 12 - São Tomás, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo	183
Figura 13 - Santo Agostinho, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo.....	184
Figura 14 - São Gregório Papa, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo	185
Figura 15 - Santo Ambrósio, de Padre Jesuíno do Monte Carmelo.	186
Figura 16 - São Jerônimo, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo.....	187
Figura 17 - São Mateus, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo.....	189
Figura 18 - São Lucas, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo.....	190
Figura 19 - São Marcos, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo	191
Figura 20 - São João, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo	192
Figura 21 - Crucificação (uma tábuas).	197
Figura 22 - Detalhe de Sepultamento de Cristo (2 tábuas).....	199
Figura 23 - Detalhe da Deposição da Cruz (5 tábuas).	200
Figura 24 - Detalhe da Deposição da Cruz (5 tábuas).	201
Figura 25 - Ecce Homo.....	202
Figura 26 - Cristo atado à Coluna.....	203
Figura 27 - Santana Mestra.....	204
Figura 28 - São Petrus	205
Figura 29 - São Thomas.	206
Figura 30 - São Paulus.....	207
Figura 31 - São João da Cruz.	208
Figura 32 - Santa Teresa D'Ávila.	210
Figura 33 - São Johanses.	211

LISTA DE SIGLAS e ABREVIATURAS

AHU	Arquivo Histórico Ultramarino.
AVOTC	Arquivo da Venerável Ordem Terceira do Carmo de São Paulo.
AJESP	Acervo do Jornal O Estado de São Paulo.
MAS-SP	Museu de Arte Sacra de São Paulo.
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
IMS-SP	Instituto Moreira Sales – SP.
IEB	Instituto de Estudos Brasileiros – USP.
BFBNRJ	Brasiliiana Fotográfica da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.
BBM	Biblioteca Brasiliiana Guita e José Mindlin.
MRI	Museu Republicano de Itu.
cx.	caixa.
doc.	Documento.
n°	número.
V.	Vossa.
Exc.	Excelência.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO E ESTADO DA ARTE: O PROBLEMA DA IMAGEM, O BARROCO	17
PARTE I	39
1. MODERNIDADE BARROCA: MÁRIO DE ANDRADE E A CONSTRUÇÃO DO ARTISTA JESUÍNO DO MONTE CARMELO EM SÃO PAULO 1937-1944	41
1.1. Mário e Jesuíno	46
1.2. A São Paulo de Jesuíno que Mário queria inventariar	48
1.3. O que é o Barroco?	54
1.4. O Barroco como cultura em movimento	55
1.5. A arte barroca como promotora da cidade moderna e da identidade nacional	58
1.6. Jesuíno Francisco de Paula Gusmão: Uma Vida Dedicada à Religião e à Arte	62
PARTE II	79
2. SÃO PAULO NO CONTEXTO DA REORGANIZAÇÃO DO IMPÉRIO ULTRAMARINO PORTUGUÊS (1765-1811)	81
2.1. A ação religiosa cristã na expansão da fé na América portuguesa	90
3. O TRAÇADO URBANO E A CONSTRUÇÃO DA CIDADE BARROCA: SÃO PAULO NO SÉCULO XVIII	97
3.1. Estratégias de ordenamento	102
3.2. Imagens de São Paulo no Século XVIII	106
4. CONTEXTO CULTURAL BARROCO EM SÃO PAULO EM FINS DO SÉCULO XVIII	113
4.1. As trocas culturais entre São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro	119
4.2. As festas barrocas e vida religiosa	122
4.3. A arquitetura e o Barroco	132
PARTE III	137
5. O DESAFIO DE OCIDENTALIZAR OS POVOS DESCONHECIDOS: EDUCAR OS ÍNDIOS PELA ARTE	139
5.1. A mestiçagem no auxílio da ocidentalização	146
5.2. As imagens e as festas barrocas em São Paulo	149
6. OS PRIMEIROS ENSAIOS PARA PROGRESSOS FUTUROS: CONSTRUÇÃO DE ALDEAMENTOS INDÍGENAS E INSTRUÇÃO DOS NATURAIS (SÃO PAULO, 1798-1800)	155
6.1. As novas notícias do projeto civilizador	160
6.2. Os esforços textuais para autopromoção e memória do governo	171

PARTE IV	173
7. RETRATO DE SANTOS NA OBRA DE JESUÍNO DO MONTE CARMELO: DOUTORES E EVANGELISTAS DA IGREJA, SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVIII	175
7.1. Os retratos dos doutores da Igreja no acervo do MAS-SP	180
7.2. Os Evangelistas da Igreja do MAS-SP	188
8. TRATANDO AS IMAGENS COMO PRODUTORAS DO MUNDO: UMA ANÁLISE DA OBRA DE JESUÍNO	195
8.1. Um mergulho no Barroco de Jesuíno do Monte Carmelo	196
CONSIDERAÇÕES FINAIS OU CONCLUSÃO?	213
DOCUMENTOS MANUSCRITOS	225
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	227
APÊNDICES	235

INTRODUÇÃO E ESTADO DA ARTE: O PROBLEMA DA IMAGEM, O BARROCO

O número de trabalhos sobre história da arte e iconografia¹ tem, nos últimos anos, refletido a preocupação por parte dos pesquisadores da história cultural e da história da educação em fazer uma revisão nos trabalhos e estudos que utilizaram as imagens como fontes de pesquisa. Os novos trabalhos que discutem ou elegeram a imagem como fonte de pesquisa trazem à luz novos temas e interpretações sobre a importância da utilização de imagens² na pesquisa da história cultural com enfoque na história do Brasil.

A minha pesquisa de doutorado se propôs a pensar a história da urbe colonial buscando os resquícios barrocos na São Paulo do século XVIII. O meu problema de pesquisa se ancorou em pensar as obras de arte do barroco num contexto histórico na Contrarreforma Católica (séc. XVII–XVIII), essas imagens foram tomadas aqui como fontes de pesquisa e produtoras de significados, gerando imaginário dos povos catequizados na América portuguesa, dessa forma, eles se constituem em geradoras de sentidos. Entendemos essas imagens em seus usos pedagógicos, utilizadas por várias Ordens católicas na educação formal e religiosa dos nativos. Compreendo que a invenção dos novos espaços urbanos e sociais sofreram intervenções, ou seja, o processo de ocidentalização cultural por meio das imagens agiu de forma eficaz na construção daqueles novos espaços.

Dessa forma, a tese defendida aqui é a de que o pintor e padre Jesuíno do Monte Carmelo produziu uma versão do barroco paulista, barroco mestiço e regional que representou novas cores e traços fisionômicos nos rostos dos santos e figuras sacras, e nos monumentos da arte urbana/religiosa da cidade de São Paulo, eu considero que Jesuíno do Monte Carmelo se apropriou e ressignificou o barroco vindo da Europa tomando o imaginário cristão como ponto de

¹ Segundo Erwin Panofsky nos apresenta o conceito de iconografia, segundo ele: “O sufixo ‘grafia’ vem do verbo grego *graphein*, ‘escrever’; implica um método de proceder puramente descritivo, ou até mesmo estatístico. A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, assim como a etnografia é a descrição e classificação das raças humanas; é um estudo limitado e, como que ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados por quais motivos específicos.” (p. 53). A iconografia servi-nos para identificarmos os significados nas artes visuais, ela é uma ferramenta poderosa no trabalho de interpretar as imagens, Panofsky continua, “Ao fazer este trabalho, a iconografia é de auxílio incalculável para o estabelecimento de datas, origens e, às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores.” (PANOFSKY, 2012. p. 53).

² Preocupado em esclarecer a sua metodologia de pesquisa, ou a forma de pensar a imagem Jacques Aumont define claramente a sua fonte de estudo. A investigação com imagens é primordial para o autor, pois: “A imagem tem inúmeras atualizações potenciais, algumas se dirigem aos sentidos, outras unicamente ao intelecto, como quando se fala do poder que certas palavras têm de ‘produzir imagem’, por uso metafórico, por exemplo. Convém, portanto, dizer em primeiro lugar que, sem ignorar essa multiplicidade de sentidos, aqui só será considerada uma variável de imagens, as que possuem forma visual, ou visível, as imagens visuais.” (AUMONT, 1993. p. 13).

baliza para confeccionar novas obras de arte dentro de um espaço que ele conhecia muito bem e que estava em constante atualização e transformação.

Outra característica que posso apontar como fator marcante para entendermos o barroco paulista, e destacar esse dos outros barrocos realizados pela América portuguesa é sua proximidade com os traços hispânicos cusquenhos. Segundo os pesquisadores Murayama (2016), Castilho e Barsalini (2022), as figuras de Jesuíno do Monte Carmelo se aproximam da estética da arte Cusquenha. Murayama afirma que a Nossa Senhora do Carmo pintada no teto da Igreja do Carmo de São Paulo é sem dúvida o elo que liga a arte barroca paulista as referências da arte barroca hispânica. A virgem do Carmo paulistana seria uma adaptação da arte Cusquenha que provavelmente Jesuíno teve acesso, e tentou reproduzir, adaptando à nossa realidade. Essas imagens adentram novos espaços e imaginários, o que auxiliou na catequização dos povos indígenas aqui em São Paulo, todo esse processo de choque cultural revelou para mim uma poderosa ocidentalização das imagens e das pessoas, renovando assim os espaços urbanos e sociais da São Paulo colonial.

Logo, o barroco é um problema histórico/conceitual que vem sendo revisitado – corriqueiramente – por historiadores e por curiosos interessados nas artes, cada um tem múltiplas motivações para voltarem a esse problema conceitual. Faz mais de um século que buscamos entender esse fenômeno histórico por várias frentes metodológicas. Tentaremos explicar e deixar mais claro para nosso leitor o conceito de barroco, para isso, analisaremos imagens que transbordam barroquismos, essa manifestação exagera nas cores vivas, carrega a mão nas alegorias cristãs e abusa na dramatização alegórica para afetar o seu público, essa é a face mais visível da arte analisada por aqui. Sendo assim, por meio de um pequeno conjunto de imagens resguardadas no Museu de Arte Sacra de São Paulo adentraremos o mundo colonial paulista.

Como falamos anteriormente, essas discussões em torno do barroco têm se renovado ano após ano, a prova disso são as teses de doutorado defendidas no final da década de 2010 por Danielle Manoel dos Santos Pereira e Eduardo T. Murayama, ambas as pesquisas orientadas pelo professor Doutor Percival Tirapeli do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, essas duas pesquisas são sem dúvida um grande marco para a compreensão do tema, e ponto de referência para entendermos o renovado interesse no trabalho de Jesuíno do Monte Carmelo e do barroco paulista.

Pensando ainda na perspectiva do barroco como uma arte que frequentemente é rememorada e problematizada na historiografia brasileira, não podemos esquecer dos trabalhos de

Rodrigo Melo Franco de Andrade, Hanna Levy, Lourival Gomes Machado e Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, essas pesquisas realizadas entre 1940 e 1950 são incontornáveis e contribuíram cada uma a sua maneira para o entendimento e reflexão do barroco brasileiro. Recuando um pouco mais no tempo (entre 1930-1940), o próprio Mário de Andrade com suas andanças no eixo São Paulo/Minas Gerais coletou documentos e relatos orais sobre o barroco, nessa época, ele escreveu os primeiros esboços da biografia do mestre artífice Jesuíno do Monte Carmelo, tendo contribuído para o avivamento do barroco na memória coletiva nacional³. Mais recentemente Rodrigo Espinha Baeta, Carla Mary da S. Oliveira, Alex Fernandes Bohrer, Rodrigo Bastos e Adalgisa Arantes Campos escreveram e contribuíram para a renovação historiográfica em torno do barroco.

Outros tantos sociólogos, historiadores e linguistas deram suas contribuições para a compreensão do barroco na história. Eles e elas concentraram esforços e mobilizaram críticas, fontes e referências, o resultado desses trabalhos por vezes, atizam a curiosidade dos acadêmicos e das pessoas que estão fora da academia, ou seja, todos nós seremos em algum momento sugados e catalisados pela grande máquina do barroco.

Outro fator que me encorajou a entrar nas veredas do barroco foi a importância histórica do debate sobre esse estilo de arte e da política que o barroco mobiliza. A história como campo de conhecimento possibilita a construção de uma historiografia barroca a partir do ponto de vista cultural e social, podemos escrever uma história social da arte, da literatura, das mentalidades, política barroca e dos comportamentos privados e públicos. Desde o século XX, uma vasta bibliografia foi escrita, questionada, reescrita, criticada, aplaudida e elevada ao status de cânone. Esses outros olhares começaram a perceber que o barroco não se limitava a vida artística, mas estava presente na vida política, e a partir desses olhares o barroco virou sinônimo de uma época tanto na Europa como na América, ou seja, construiu-se um lugar historiográfico para o barroco, que será o período Barroco, muito visitado por historiadores e historiadoras, nesse sentido, o barroco seguiu o seu caminho e foi alçado ao altar da história política e social, pois abarcava religião, mentalidades, arte, elite econômica e letrada de um tempo cheio de perturbações sociais e culturais.⁴

³ E antes mesmo desses pesquisadores temos a importância do professor e pesquisador suíço Heinrich Wölfflin, quando nos últimos anos da década de 1880 publicou o célebre estudo *Renascença e Barroco*, tido como o primeiro grande trabalho que valorizou o barroco na sua complexidade e análise teórica.

⁴ Gomes Jr., 2016. p. 28.

A metodologia empregada por nós na nossa tese buscou analisar as imagens barrocas privilegiando o método de investigação criado por Erwin Panofsky. Esse pesquisador afirma que qualquer imagem pode ser uma fonte de informação histórica poderosa, porém, se faz necessário que outras fontes históricas, como os documentos escritos ajudam na interpretação dos fatos, essa aliança entre imagens intercambiáveis nos dão suporte para entendermos o mundo colonial barroco onde Jesuíno viveu, essa junção documental nos deu subsídios para que nossa análise conhecesse o processo de construção e embelezamento urbana pela qual a cidade de São Paulo passou nesse período histórico. Logo, os vestígios encontrados nas imagens e os discursos que elas proferem⁵, nos ensinam mais sobre a história social da São Paulo colonial, dessa forma, Panofsky adverte que o trabalho com as imagens,

“No entanto, mais uma vez, embora o conhecimento dos temas e conceitos específicos transmitidos através de fontes literárias seja indispensável e suficiente para uma análise iconográfica, não garante sua exatidão. É tão impossível, para nós, fornecer uma análise iconográfica correta aplicando, indiscriminadamente, nosso conhecimento literário aos motivos, quanto fornecer uma descrição pré-iconográfica certa aplicando, indiscriminadamente, nossa experiência prática às formas.” (PANOFSKY, 2012. p. 59)⁶.

Nesse sentido, as imagens pintadas, entalhadas e representadas nos muitos objetos coloniais carregam narrativas que interessam ao pesquisador da história cultural. Por meio das perguntas contemporâneas, indagamos e buscaremos respostas para as hipóteses lançadas ao longo desse texto. Nesse sentido, entre os anos de 2009 e 2010, numa breve estadia em São Paulo, vi uma cidade moderna e contemporânea, e me perguntei onde estavam os resquícios da cidade colonial barroca? Ora, São Paulo também tivera um passado barroco, com arte dramática e igrejas tão barrocas quanto as do atual Nordeste e das cidades de Minas Gerais. A partir dessa problemática decidi investigar esse passado colonial. As imagens pintadas e representadas a partir da retomada do crescimento urbano de 1765 seriam meus principais documentos, tentei extrair o máximo de informação desses documentos com o intuito de contar a minha versão da cidade colonial paulista. Dessa forma, as imagens podem oferecer algumas informações

⁵ Segundo Alfredo Cordiviola no seu estudo “Objetos de memória: materialidades do passado na América Colonial”, ele fala do poder do discurso que as imagens oferecem para a pesquisa histórica, ele relata que: “Por meio dessas imagens, que nosso olhar contemporâneo percebe como um quadro feito de evidências compreensíveis e detalhes ignotos, o *quero* [é um vaso de madeira policromado Inca que narra batalhas vencidas por esses] começa a falar. E começa a ser ouvido, então, por aqueles que estamos do outro lado, em outro tempo, em um museu. Poderia ser no Brooklin ou em Cusco, em Lima ou em Berlim, porque os *queros* estão espalhados pelo planeta, multiplicados ao infinito pelos livros, pelas fotografias e pelos catálogos virtuais, e desfilam, como todas as coisas neste século XXI, diante de audiências globais.” (CORDIVIOLA, 2019. p. 9). Segundo esse autor, as imagens falam e precisamos estar atentos para as informações pronunciadas pelas imagens.

⁶ Sendo assim, as análises que se desenrolarão a seguir não estão salvas de conter eventuais erros, mesmo com todo o aparato e estrutura metodológica disponível, nenhuma análise é totalmente correta ou totalmente errada, temos que observar aí a dimensão subjetiva das análises das fontes imagéticas e escritas.

preciosas, pois elas falam, proferem narrativas e sentidos para entendermos o passado, ou pelo menos, uma parte do passado que tanto perseguimos nos últimos anos.

Queremos colocar essas imagens novamente em seu contexto, e entender essas imagens/fontes dentro de uma época. Elas foram encomendadas e produzidas, e a partir daí, encontradas nos vários acervos espalhados por São Paulo, Itu e Rio de Janeiro. Elas foram usadas para educar e produzir discursos de poder político e religioso, foram amplamente usadas nos conventos, igrejas, prédios públicos e residências. Assim, situamos essas obras num tempo e num espaço, onde tiveram um laço íntimo com manifestações artísticas outras, como a literatura por exemplo. Essas imagens barrocas se relacionaram com a escrita de cronistas, poetas, teólogos, filósofos em que alguns poucos homens e mulheres escreveram e frequentaram um mundo letrado. Logo, pretendemos usar as imagens e os documentos escritos buscando utilizar as imagens como recurso metodológico, dessa forma, o que começou como uma investigação no campo da história da arte desagua numa pesquisa sobre história cultural da religião barroca sobre a vida e as possibilidades do pensamento social na São Paulo colonial⁷.

A história cultural que queremos contar não está apenas nos fatos sociais e econômicos do passado colonial, como diria Huizinga “dentro ou por trás das fontes”, mas queremos entender a vida cultural de uma determinada temporalidade, a partir de como as pessoas entenderam e expressaram por meio de imagens e textos, queremos as opiniões, as impressões, os sentimentos e os muitos erros, cremos com isso, demonstra a humanidade dos nossos personagens históricos.⁸

As imagens produzidas no contexto colonial foram durante muito tempo pensadas para servir aos interesses historiográficos colonialistas, segundo Cordiviola, a imagem foi muitas vezes “Inventariada nas tramas da colonialidades e em nome do conhecimento científico, artístico e historiográfico, a peça perdura, extemporânea, em uma espécie de dimensão paralela, onde os vestígios são encapsulados para receber sobrevidas e ser entregues à imaginação do

⁷ DAMAS, Naiara. Introdução. *In*: O outono da Idade Média de Johan Huizinga. Penguin-Cia. das Letras. 2021. p. 13.

⁸ Numa metodologia audaciosa para o seu tempo, Johan Huizinga propôs “em sua tarefa de restituir a sensibilidade da vida medieval, é simultaneamente o observador que se coloca na mesma perspectiva do retratado e o autor que formula as estratégias pictóricas para apreender a atmosfera da cena – aqui a palavra ‘pictórica’ vem carregada de sentido, se pensarmos que Huizinga inúmeras vezes compara a escrita da história com a pintura de um quadro. A história da cultura é, como já havia definido Burckhardt, um ‘ponto de vista sobre os fatos’, e, no caso do O outono, este deve ser sempre o das personagens retratadas, mas sem jamais ocultar a presença do observador, que escolhe as cores e produz as formas que compõem o retrato.” (DAMAS, 2021. p. 15). Johan Huizinga propôs essa perspectiva metodológica em 1919, 102 anos depois, essa nuance historiográfica continua sofisticada e pretendemos seguir também no rastro dessa metodologia, a partir de uma escolha consciente, pretendemos escrever uma historiografia como um pintor realiza seu quadro.

mundo.” (CORDIVIOLA, 2019. p. 10). Nesta pesquisa, queremos deixar as interpretações colonialistas para trás. Queremos pensar as imagens barrocas fazedoras de espaços urbanos na cidade de São Paulo, imagens que foram em certa medida violentas, nem sempre os nativos estavam à disposição ou dispostos a acreditar no poder simbólico dessas imagens religiosas católicas, como já mencionamos anteriormente, em alguns casos as imagens serviram para uma catequização forçada e violenta, mas aqui, queremos pensar no poder imagético da construção, fossem em momentos de violência ou em momentos de voluntariedade e fé dos nativos e colonos, as imagens barrocas criaram espaços na São Paulo colonial. As imagens carregam consigo lembranças e memórias de experiências que nós – contemporâneos – não vivemos.

Sendo assim, nossa pesquisa teve como objetivo entender e analisar as representações imagéticas produzidas pelo padre Jesuíno do Monte Carmelo dentro do contexto histórico do barroco, ou seja, inseridas num passado delimitado entre 1774 até 1819, fase em que Jesuíno estava produzindo várias imagens para o Convento de Santa Tereza na Cidade de São Paulo. Esse período histórico colonial alicerçado no conceito entendido por nós como História Moderna, onde portugueses e espanhóis trouxeram para a América suas referências artísticas e religiosas muito bem-marcadas impondo uma visão de mundo unilateral aos nativos, ainda nessa perspectiva metodológica, o barroco ajudou a construir a cidade (artística e arquitetonicamente). Nesse sentido, quando o barroco ibérico aportou nos mares e terras coloniais podemos dizer que aconteceu uma aclimação e adaptação à realidade da América portuguesa, o barroco assumiu outras características além das realizadas na Península Ibérica e se mostrou mais plural, endêmico e nativo. Isso significa dizer que aqui na América portuguesa, dado a vastidão do território, o barroco vai assumir características próprias e individuais de cada região onde encontrou terreno fértil. Sendo assim, o barroco paulista será uma face dessa multiplicidade de barrocos, pois ainda nos mostra em seus contornos a pele morena nos santos e santas, olhos dos personagens sacros com traços indígenas e uma expressividade austera peculiar nos espaços representados por tantos artistas que passaram pela capitania de São Paulo e dentre esses podemos inserir Jesuíno do Monte Carmelo como um representante desse barroco paulista, ainda como característica desse barroco paulista, temos o problema prático do longo processo de apagamento da memória barroca da cidade em favorecimento aos novos estilos arquitetônicos que tanto caracterizam a São Paulo que conhecemos hoje. Do que foi exposto, “Em um sentido largo, o repertório estético do Barroco aclimatou-se às especificidades da terra, produzindo algo particular, mas também universal.” (CAMPOS, 2020. p. 16). Logo, o barroco americano fosse o produzido na América portuguesa ou espanhola se reconfigurou trazendo

elementos da terra e pintando os índios na face dos homens e mulheres da igreja, esse fenômeno deu cara nova e trouxe novas perspectivas interpretativas para o barroco, esse fenômeno pode ser percebido nos vários barrocos regionais que foram desenvolvidos nas várias capitânias.

Pensando ainda nessa perspectiva, para além das regionalidades barrocas, podemos dizer que o barroco foi um fenômeno global. A globalização ou fenômeno global não é empregada aqui no sentido contemporâneo onde compreendemos esse termo ainda muito ancorados no conceito geográfico da década de 1990, como o acesso a hiper informação, aceleração do tempo e derrubada das fronteiras comerciais entre os países; mas empregamos a globalização como conceito cunhado pelo historiador Serge Gruzinski, onde esse vê a globalização como um fenômeno de expansão ibérica ligada as grandes navegações e que foi extremamente forte no período moderno da história ocidental. Sendo assim, do Oriente ao Ocidente a cristandade ibérica levou esse estilo artístico e político para várias paragens do globo, o principal mecanismo de difusão foi a religião católica e o colonialismo “(...) o uso de gravuras europeias, não foi uma prática circunscrita [apenas] ao Brasil e Portugal, constatei em vários lugares o mesmo tipo e uso, tanto em pintores mexicanos, peruanos e colombianos.” (BOHRER, 2020. p. 17). Essa globalização das imagens foi pioneira e sem precedentes, essa expansão do barroco⁹ via imagens sublinhou novos discursos e foi pautada no trânsito de larga escala de pessoas, discursos e imagens¹⁰.

As pinturas e imagens religiosas¹¹ introduzidas na América portuguesa pelas Ordens religiosas católicas numa ação de evangelização compulsória foram imprescindíveis para a catequese, e segundo Cármen Lúcia Dantas,

⁹ “(...) a inusual expansão geográfica da formalística barroca. Espalhando-se em espaço de vastas proporções, estendendo-se de Portugal à Rússia numa área de desenvolvimento que compreendia os povos mais diversos, as sociedades mais variadas, as mais diferentes estruturas crenças filosóficas e religiosas, as mais discordantes estruturas políticas e econômicas, o barroco, pelo menos para os que encareciam essas inegáveis, porém não tão importantes, distâncias entre os principais núcleos da cultura europeia, haveria de configurar-se como algo mais forte do que as formulações temporárias e especiais de cada sociedade que o cultivou.” (MACHADO, 2010. p. 63-65).

¹⁰ (BOHRER, 2020. p. 18).

¹¹ “As pinturas religiosas representam uma espécie de enciclopédia da iconografia católica e uma triunfante defesa da validade das imagens sagradas na prática da fé”. (BROWN, 2001. p. 52). Pensando ainda na função metodológica das imagens, elas são fundamentais para o entendimento da História, o par texto-imagem acrescenta significados que se sozinhas (texto ou imagem) não conseguem expressar. Jacques Le Goff no prefácio do clássico texto “Os Reis Taumaturgos” de Marc Bloch, apontou que o trabalho de Bloch continha falhas nas análises e conclusões, segundo Le Goff, Marc Bloch negligenciou o potencial informativo das imagens e destaca que os estudos históricos baseados metodologicamente nas fontes imagéticas são preciosos para a História Cultural, segundo Jacques Le Goff “(...). Mas chamou a atenção dos historiadores para esse documento privilegiado. Objeto específico, a imagem é importante, reveladora, bem além do que dela demandam os historiadores da arte e mesmo os iconógrafos e iconólogos modernos. A imagem, no que concerne a seu relacionamento com os textos, seu lugar no funcionamento das sociedades históricas, sua estrutura e sua localização, deve ser cuidadosamente estudada. Hoje, a renovação da história da arte é uma das prioridades da pesquisa histórica.” (LE GOFF, 2018. p. 32).

“Das Ordens que vieram de Portugal, destacaram-se a Jesuíta, primeira a se instalar na nova terra, a Beneditina, a Carmelita e, sobretudo, a Franciscana, que veio se fixar, em 1584, mas, é emblemático lembrar, que, em 1500, o primeiro religioso a pisar a Terra de Vera Cruz foi o franciscano Frei Henrique Soares de Coimbra, que, com a celebração da missa a céu aberto fincou a bandeira do catolicismo na terra recém-descoberta.”. (DANTAS, 2013. p. 73).

Como podemos ver no texto de C. L. Dantas, os religiosos católicos estavam engajados desde o início na empresa colonizadora. O objetivo era ganhar o maior número de almas possível para o cristianismo católico, esses homens trouxeram nas viagens atlânticas textos sagrados, imagens de santos e de Cristo, com o propósito de espalhar a fé em Cristo pelo mundo. Na segunda metade do século XVIII, as Ordens religiosas mais ativas na cidade de São Paulo eram a Franciscana e a Carmelita, elas promoveram uma mudança substancial na paisagem urbana local, colaborando para o embelezamento da arquitetura colonial por meio das igrejas. “Na arquitetura religiosa, isso se refletiu na construção de igrejas e conventos de grande luxo, repletos de peças de ouro e prata.” (MARTINS *et* KOK, 2015. p. 28). A arquitetura é uma das primeiras manifestações barrocas a serem erguidas pelas pessoas em suas cidades, segundo Rodrigo Bastos (2013. p. 29), a motivação para erguer essas monumentais igrejas era a promessa da salvação misericordiosa prometida pelo clero e a instituição Católica. Nessa esteira de pensamento, as imagens barrocas recompõem a história da América portuguesa tanto em São Paulo, como em outras regiões do Brasil. São importantes testemunhos que narram um certo discurso historiográfico da história social, cultural e urbana brasileira.

Essas Ordens religiosas também movimentavam a vida urbana e social, patrocinavam eventos e festas barrocas. Para que fique mais claro do que estamos falando, tomemos como exemplo, uma cena de festa realizada em Ouro Preto na capitania de Minas Gerais, no ano de 1733¹².

“Uma demonstração pública de riqueza acontecia durante as festas religiosas. Numa procissão ocorrida em 1733, em Ouro Preto, conhecida como Triunfo Eucarístico,

¹² Essas cerimônias públicas, cortejos que desfilavam pelas ruas era algo muito antigo e que já fazia muito sucesso na Europa medieval. Segundo o historiador holandês Johan Huizinga, as procissões católicas eram parte da *mise-en-scène* medieval, esse evento se espelhou por toda a Europa até chegar na América com a expansão ibérica, segundo esse historiador, as procissões foram eventos frequentes “(...) eram também um motivo constante de piedosa agitação. Quando os tempos eram difíceis, como frequentemente ocorria, viam-se serpentear as procissões, dias seguidos, durante semanas. Em 1412, foi dada ordem em Paris para se organizarem procissões implorando a vitória do rei, que havia partido contra os Armagnacs.” (HUIZINGA, 2021. p. 13). Essas celebrações duravam bastante tempo, ele continua dizendo: “Duraram de maio até julho e eram formadas por ordens e corporações sempre diferentes, seguindo por diversas ruas e levando cada vez novas relíquias. O *Journal d’un Bourgeois*, de Paris, chamou-lhes ‘as mais comoventes procissões de que há memória’.” (HUIZINGA, 2021. p. 13). A participação popular era muito importante para o Estado e para a Igreja Católica, Huizinga informa que: “O povo contemplava ou acompanhava ‘chorando piedosamente, vertendo muitas lágrimas, com grande devoção’. Todos iam descalços e em jejum, tanto os conselheiros do Parlamento como os burgueses pobres. Os que podiam levavam uma tocha ou um círio. Muitas crianças sempre se faziam presentes. Os camponeses pobres dos arredores de Paris foram descalços para se juntarem à procissão” (HUIZINGA, 2021. p. 13).

sabemos por descrições de época que quem abria o cortejo era um gaiteiro vestido à moda espanhola, tocando e dançando, seguido por negros com chapéus enfeitados com fios de prata e plumas brancas, portando estandartes de seda. Depois entravam grupos encenando danças de turcos, de romeiros etc. Na sequência vinham a figura alegórica da Fama, mais os sete Planetas, os quatro ventos, a igreja Matriz, os morros Ouro Preto e Ouro Fino – todos personificados e desfilando a cavalo no meio uma multidão fantasiada de ninfas, anjos, pajens e trombeteiros ricamente ornamentados de ouro e pedras preciosas.” (MARTINS *et* KOK, 2015. p. 52-54).

Talvez em São Paulo não houvesse tanta pompa nas festividades como as ocorridas em Ouro Preto, essas festas nas Minas eram amplamente facilitadas pela circulação de ouro e diamante das Minas Gerais. Dadas as circunstâncias econômicas da capitania de São Paulo, as festas poderiam ser mais “acanhadas”, mas não é prudente menosprezar o engajamento dos paulistas na organização de suas festas barrocas. Nesse sentido, as festas barrocas eram um momento de demonstração de poder e do fortalecimento da aliança pública entre o Estado português e a Igreja Católica, segundo o historiador Amílcar T. Filho,

“A festa é um instrumento do poder que ‘efetua a transposição dramática dos eventos históricos, a tradução simbólica das relações políticas e sociais e a encenação da ideologia’. As cidades funcionam como teatros para a encenação do poder realizada, entre outras formas, pela festa; no Antigo Regime elas eram ‘um palco permanente no qual a identidade de grupos sociais e instituições era expostas’. O espetáculo das festas promove, na cidade, ‘um conceito global de ordem social’. No Brasil colonial as festas urbanas eram um espaço socializador, acentuando a identificação entre a Igreja e o Estado”. (2005. p. 14).

Tendo em vista essa relação íntima entre Estado e Igreja, ratificamos que não devemos menosprezar os preparativos e a execução de uma festa na cidade de São Paulo. Muitas vezes, poderia havia um esforço descomunal para a realização e produção de procissões e desfiles religiosos, com mecenato oficial público, endividamento de particulares, de irmãos nas confrarias, de funcionários público e de comerciantes. Ou seja, existia uma aderência dos cidadãos, onde todos participavam desse evento público.

Sendo assim, as festas eram espaços privilegiados onde a população urbana podia observar imagens sacras. Dentro de um vasto catálogo de imagens heterogêneas e poderosas em comunicar a mensagem cristã, o barroco contava várias histórias, sendo o barroco uma manifestação já há muito tempo consagrado em outras regiões do Brasil como Salvador, Recife e nas cidades mineiras. As imagens barrocas foram fortemente consagradas por uma historiografia que narrou em palavras e imagens traços da evolução histórica do Brasil e do continente americano, é importante esclarecer que essas imagens¹³,

¹³ Esses objetos artísticos acumulam passados e histórias e são “objetos cuja presença física prossegue suscitando curiosidades, respostas e usos. Situados em contexto, ou descontextualizados definitivamente, incorporados aos acervos museográficos ou em plena função na vida urbana, esses objetos transformam a história em espaços e em evidência, nos convidam a construir narrativas de passados possíveis, nos interpelam.” (CORDIVIOLA, 2019. p.

“Oferecem precisas e imprecisas visões da sua natureza e das suas realidades humanas, e cumprem um papel essencial no registro dos acontecimentos, dos lugares e dos tempos, nas representações do poder e da alteridade, e na perpetuação e interpelação dos imaginários impostos pela ocidentalização.” (CORDIVIOLA, 2019. p. 13).

As imagens barrocas mais representativas e significativas para nosso estudo provêm destas Ordens religiosas: jesuítas¹⁴, franciscanos¹⁵ e carmelitas¹⁶. Essas Ordens religiosas foram importantes no processo de ocidentalização do índio¹⁷ e dos africanos escravizados, “onde a

16). A história narrada aqui nesta tese quer ser apenas uma versão, não é nossa pretensão fazer uma história total do barroco em São Paulo, é apenas uma narrativa possível.

¹⁴ Os Jesuítas se instalaram muito cedo em terras paulistas, além de introduzirem as imagens de santos, foram responsáveis pelas primeiras imagens do povo da capitania. Segundo Raquel Glezer os historiadores mais tradicionais, quando escreveram a história de São Paulo, formularam a “lenda negra” tomando como base os relatos inicianos da primeira colonização, “A ‘lenda negra’ que apresenta os habitantes da vila de São Paulo como cruéis assassinos, inimigos dos índios e dos padres e insubmissos vassallos dos reis de Portugal, foi elaborada nos séculos XVI e XVII, baseada nas versões dos padres jesuítas. Estes, ressentidos por suas difíceis relações com os paulistas, foram expulsos da vila na disputa pela exploração da mão-de-obra de índios aldeados, e por muito tempo impedidos de retornar.” (GLEZER, 2007. p. 44-45). Pensando ainda na atuação catequética dos Jesuítas, citamos a historiadora Leda M. de Almeida “A conversão dos indígenas entra na agenda da Igreja como um grande desafio que se levantava dentro do programa da Contrarreforma ou Reforma Católica com o objetivo de se reagir contra o avanço do protestantismo. Enquanto se realizava o Concílio de Trento para a reafirmação dos dogmas e o esclarecimento de dúvidas dos católicos, os jesuítas aportavam, em 1549, nos trópicos com o primeiro governador-geral do Brasil, Tomé de Souza, o qual se estabelecia em Salvador.” (ALMEIDA, 2013. p. 45). Ainda segundo Almeida, “[...] os jesuítas tiveram uma influência marcante na cristianização da América portuguesa. Um exame mais detido dessa ordem religiosa fornece, sem dúvida, uma boa compreensão da mentalidade religiosa dos cristãos que se estabeleceram no Brasil quinhentista.” (ALMEIDA, 2013. p. 46).

¹⁵ “Os franciscanos estão presentes na colonização da América portuguesa desde seus primeiros momentos. Dentro do espírito missionário que constituiu a base formativa da Ordem dos Frades Menores, ainda na Europa medieval do século XIII.” (OLIVEIRA, 2019. p. 12).

¹⁶ “Nas igrejas carmelitas é comum que seus altares-mores reservem espaço destacado para a imagem de Santo Elias. Ao lado da matrona da Ordem, Nossa Senhora do Carmo, o profeta do Antigo Testamento é a personagem mais representada dentro dos templos carmelitas que exaltam o profeta como fundador da Ordem de Nossa Senhora do Carmo. Enquanto a incerteza sobre a origem do Carmelo pode ser vista como um demérito para a congregação, as carmelitas, por sua vez, souberam utilizar das dúvidas que pairam sobre sua fundação para elaborar um emaranhado de histórias que conduzem o profeta à origem do Carmelo, estabelecendo uma cultura história que põe a Ordem de Nossa Senhora do Carmo à frente das demais ordens ao se autodeclarar membro mais antigo do clero regular. Formuladas em 1281 as Constituições Carmelitanas de Londres tentavam esclarecer dúvidas sobre a origem e desenvolvimento da Ordem de Nossa Senhora do Carmo, além de dispor sob os aspectos mais gerais da congregação. A sua rubrica I mencionava o profeta Elias na tentativa de elucidar os inúmeros questionamentos que surgiam sobre os primórdios da ordem. O excerto que se encontra transcrito em Smet e Bayón, além de estar citado em Boaga, expressa que desde os tempos do profeta Elias religiosos viviam no Monte Carmelo se dedicando à glória divina.” (HONOR, 2017. p. 1). Ainda segundo o pesquisador André C. Honor “Em 1685 a Província Carmelita do Brasil dividiu-se em duas Vice-Províncias: a Vice-Província da Bahia e Pernambuco e a Vice-Província do Rio de Janeiro. Em 1720, ambas foram elevadas a Província autônoma.” (HONOR, 2019. p. 558).

¹⁷ Segundo Carlos A. de M. R. Zeron, ele faz um breve discurso sobre os significados semânticos e os usos da palavra índio ainda no século XVI pelos colonizadores, segundo ele: “O termo *índio* só começa a ser empregado na segunda metade do século XVI, primeiro como adjetivo (Montaigne, por exemplo, emprega o qualificativo *ameríndio* em seu ensaio sobre os canibais, *Essais*, I, 32), e somente no século XVIII como substantivo. No que concerne aos ‘índios’ do Brasil, a palavra é utilizada aqui de maneira anacrônica, já que passa a ser empregada nesse sentido apenas a partir da segunda metade do século XVI, para designar os indígenas submetidos às ‘reduções’ jesuítas (‘índios aldeados’ ou ‘administrados’). Pero Vaz de Caminha, Américo Vespúcio e Binot Paulmier de Gonneville utilizam primeiro *gentios*, *homens e mulheres*. Em meados do século começa-se a empregar a expressão *negro da terra* para designar os indígenas reduzidos à escravidão, distinguindo-os dos escravos africanos, *negros da Guiné*, assim como dos ‘índios aldeados’. Outros termos empregados de maneira recorrente são *gentio*, *brasil e brasileiro*”. (ZERON, 2011. p. 23). Queremos anunciar ao leitor dessa tese que vamos adotar os nomes índio e indígena para identificar as populações ameríndias ocidentalizadas pela cultura cristã ibérica.

igreja em face da escravidão se funda em grande parte numa história econômica da utilização da mão-de-obra escrava nos estabelecimentos mantidos pela Igreja e pelas ordens religiosas” (ZERON, 2011. p. 28). Dessa forma, as imagens produzidas e importadas nesse tempo usaram amplamente cenas da vida dos santos, tais como cenas do evangelho, vida de Cristo, imagens marianas e até mesmo cenas que mostravam o presente da catequização promovida pelos religiosos aos povos nativos na cidade São Paulo. Logo, todas essas imagens nos interessam. Ainda serão analisadas e problematizadas esculturas, textos literários escritos por religiosos que nos tragam informações do contato mútuo desses agentes com as festas barrocas, imagens sacras e os ritos da cultura barroca no final do século XVIII em São Paulo. Essas imagens podem nos revelar os contextos sociais e culturais da pequena urbe paulista. Acreditamos que essa variedade de imagens criada por artistas mestiços e/ou comprada nos mercados da Europa é representativa como fonte histórica para compreendermos a construção da cidade barroca.

Quando afirmamos que as imagens tomam “vida própria” queremos dizer que, durante a empresa de colonização na América portuguesa, os padres católicos em suas missões religiosas por todas as partes da colônia, utilizaram largamente a arte barroca para iniciar e convencer na fé cristã – fosse por bem ou por mal. Segundo o pesquisador e sociólogo Guilherme Simões Gomes Júnior, no prefácio do livro “A cultura do Barroco¹⁸”, do historiador espanhol José Antonio Maravall: “[...]o Estado, instrumento do poder absoluto do rei, há que ser visto como construção simbólica, artefato cultural que, na época barroca, articula mecanismos de persuasão e de violência até então impensáveis.” (GOMES JR., 2009. p. 24). As práticas de violência usadas pelo Estado barroco eram justificadas e sustentadas pelo pensamento de que era preciso manter a ordem e o estado das coisas¹⁹, isto é, a manutenção dos bens e privilégios das elites. Dentro desse poder violento estava a religião. Muitas vezes, os religiosos usaram a força e a violência contra o outro (índio) como estratégia para alcançar o sucesso na educação religiosa.

A intimidade entre religião e política foi uma constante no seio do Estado absolutista português. João Adolfo Hansen em um breve ensaio sobre o “Tratado Político²⁰” escrito por

¹⁸ “*A Cultura do Barroco* é um livro no qual a problemática do Estado Moderno ocupa o centro da discussão. Maravall, historiador das mentalidades, tem sempre no horizonte de suas investigações a questão do Estado, buscando, segundo suas próprias palavras, escapar seja de um ‘idealismo vazio, seja de um ‘realismo ingênuo’.”. (GOMES JR., 2009. p. 24).

¹⁹ “... é uma obra de engenharia política e cultural do absolutismo monárquico, em época de reação senhorial, que visa ‘impedir o andamento das mudanças sociais e políticas e manter energeticamente os quadros estamentais da sociedade’.”. (GOMES JR., 2009. p. 25).

²⁰ “O Tratado Político de Sebastião da Rocha Pita é datado de 7 de setembro de 1715 e foi, ao que se presume, o primeiro tratado político a ser redigido por um letrado residente na América portuguesa. Escrito na Bahia, cabeça da América, o texto foi dedicado ao excelentíssimo senhor D. Pedro Antonio de Noronha, conde de Vila Verde,

Sebastião da Rocha Pita²¹ em 1715, diz que essa relação era direcionada na crença de que Deus é o fundamento do poder do Estado, Hansen nos fala,

“Pita crê que há Deus; e que Ele é o fundamento transcendente do poder do Estado; e que tanto a história vivida quanto a escrita participam na Identidade absolutamente indeterminada Dele, que revela sua Vontade em coisas, homens e eventos, imprimindo um sentido providencial no tempo; logo, que a história é uma experiência que revela o Direito transcendente no pacto de sujeição da comunidade alienada do poder na pessoa imortal do rei; e que o rei doa os privilégios que hierarquizam os homens em ordens e estamentos sociais, mantendo o bem comum do todo subordinado como concórdia e paz com o monopólio da violência física e simbólica; e que a Luz da Graça ilumina e aconselha seu juízo quando usa técnicas retóricas para inventar o decoro e a verossimilhança de uma arte de gênero histórico a ser lida por seus contemporâneos como exemplaridade de lição teológico-política que ensina a subordinação.” (HANSEN, 2014. p. 11).

Segundo Hansen, S. da R. Pita justifica o poder absoluto do rei pela ideia da divindade. Pita diz que esse poder emana de Deus, a escrita desse erudito setecentista demonstra “farta erudição e intenso empenho em ser útil ao rei, ao Reino, ao Estado do Brasil e a si mesmo.” (HANSEN, 2014. p. 16). Quase um Nicolau Maquiavel, se for, penso que de certa forma em uma luta de oposição, mas a obra de Pita é espelho de O Príncipe. Ambos os textos doutrinam e militam para a boa governança. Pita, catolicamente, Maquiavel, hereticamente (no mundo de cultura portuguesa). Para tanto, Deus é o início e o fim das coisas sociais, e justifica o poder do príncipe e do rei sobre as coisas do Estado. Para essa sociedade luso-barroca a política também precisava ser barroca, aí a aliança poderosa entre a religião e as ações do Estado, todas as estruturas sociais eram organizadas a partir da vontade de Deus, essa vontade perpassava o rei, nesse caso, o rei era um instrumento poderoso das vontades de Deus.

Essa política barroca será providencial para os governos das várias regiões da América portuguesa, a mesma estrutura político-social que vigorava em Portugal será colocada em prática aqui na colônia, ou seja, as estruturas hierárquicas da sociedade e o controle ideológico e simbólico de como ver o mundo foi transplantado para a América portuguesa²². Logo, as

marquês de Angeja, dos conselhos de Estado e guerra, vedor da fazenda, vice-rei e capitão-geral de mar e terra dos Estados da Índia e do Brasil.” (SINKEVISQUE, 2014. p. 23).

²¹ Luso-brasileiro nascido na Bahia, ele escreveu o manuscrito “Tratado Político”. É considerado um personagem de pensamento conservador, que tem como característica uma escrita barroca. Hansen fala um pouco da personalidade dele dizendo que: “Fazendo-se Varão ilustre por virtudes Barrocas, armas Católicas e as algumas letras de coronel de Milícia, enfim, ao publicar sua História da América Portuguesa, em 1730, já no título da obra teria entregado de vez o Brasil para Portugal.” (HANSEN, 2014. p. 13). Era um acadêmico periférico e súdito declarado do colonialismo (2014. p. 17).

²² Segundo Rodrigo Bastos e ele se apoia no conceito de Norbert Elias a sociedade de corte “pode-se definir essa sociedade como uma estrutura complexa subordinada ao rei, composta por pessoas, conselheiros e servidores que mantinham mais ou menos rígida uma ordem hierárquica e eficaz. As posições e as relações entre os vários estamentos dentro da corte estavam fundadas e evidenciadas em inúmeras cessões de prestígio e honra administradas

imagens e arte juntamente com todo aparato imagético-cultural e simbólico serão ferramentas chave para o controle social dos índios e dos colonos.

Sendo assim, Estado e Igreja foram grandes aliadas pelo poder no período moderno. Nesse contexto, a função das imagens era introduzir o fiel na história e nos mistérios do catolicismo e estimular a devoção, ensinando sobre Jesus Cristo e a virgem Maria, e proferindo a nova fé no novo espaço. Mas advertimos que estas imagens são apenas uma (parte da) visão, um modelo criado a serviço dos interesses das congregações religiosas que atuaram no Novo Mundo, ou seja, estavam a serviço de uma administração colonial portuguesa e acima de tudo religiosa. Nesse sentido Gomes Jr. nos informa que:

“A questão do Barroco, portanto, para Maravall, não se resolve no plano da história das artes ou das letras, como uma disposição morfológica ou estilística que, como tal, pode ser recorrente: não é uma constante da visualidade humana como quis Wölfflin; nem o eon dionisíaco, trans-histórico, de D’Ors; nem o conjunto de artifícios retórico-poéticos que reaparecem como ondas na história da literatura europeia, desde a Antiguidade, repensados enquanto maneirismos por Curtius. Barroco é um de época, uma estrutura histórica que diz respeito a uma fase da evolução do Estado moderno. O Barroco é, para Maravall, um fenômeno europeu, mas é na Espanha do século XVII que se encontra o foco de sua investigação. Não diz respeito à história da arte ou à história das ideias, mas à história social.” (GOMES JR., 2009. p. 24).

A questão da cultura do barroco é ampla e diversa. Não podemos nos limitar a ver apenas a partir da ótica da arte, das letras, e da cultura. Ela precisa ser estudada também pela perspectiva da política do Estado Nacional e suas ações na vida social das colônias. O barroco é cultura política, é história social²³. Para que fique mais clara a cultura política barroca, vejamos o que disse Jaime Cortesão sobre esse estilo de vida política tanto em Portugal como nas colônias americanas, segundo ele,

“Se o barroco foi, por essência, um estilo aristocrático, destinado a favorecer e consagrar a cristalização da sociedade, sob o domínio duma classe, em nenhuma outra nação da Europa se encontravam reunidas as condições *optima*, para as excedências daquele estilo: acima dum povo submetido, a aristocracia, dominando sem partilha, transformada em casta, em progênie congelada, mas enriquecida pela vivência oriental e o

prudentemente pelo monarca – não sem alguma tensão e disputa internas, eventualmente até estimuladas – como forma de manutenção de seu poder, da concórdia e da integridade do reino.” (2013. p. 20).

²³ Segundo Jaime Z. Cortesão “Todas as expressões e aspectos exteriores de vida obedeceram então ao mesmo estilo: o barroco. Os modos coletivos de viver, a suntuária em todos os seus aspectos, as artes plásticas, as letras, o mesmo culto religioso, em que se fundiam todas as artes, tendem à superação hiperbólica do humano e do real; à violação da medida comum; à orgulhosa afirmação duma classe senhorial sobre as demais. Para lograr esse efeito os artistas servem-se de todos os artifícios, absurdos e excessos.” (CORTESÃO, 2001. p. 85). Ele continua sua análise falando de uma cultura ampla barroca dentro do mundo ibérico: “O barroco, no que tinha de fusão dos dois estilos, o sagrado e o profano, atinge por esta forma o auge. E, ainda quando as consideramos desvios de fé, ditados por um vício de formação, essa e as procissões similares, como a do *Triunfo Eucarístico*, de 1733 em Vila Rica, e o daquele Triunfo Aparato, representam uma das maiores e das mais típicas criações artísticas dessa época. Elas respondem profundamente a um anseio e estilo da vida, coletivos. Nelas reveem-se e rejubilam todas as classes da nação, como num ideal realizado.” (CORTESÃO, 2001. p. 87-88).

gosto dos estilos hieráticos e faustosos, que emprestavam deslumbramento ao despotismo.” (CORTESÃO, 2001. p. 88).

Nesse sentido, o barroco português se comportou na Europa e na América como uma cultura política de elite sem concorrente²⁴, mesmo sendo reservada a uma elite, essa tolerou a participação popular nas manifestações religiosas, porém, na prática da vida política o barroco serviu aos interesses das elites locais e metropolitanas lideradas pela aristocracia, a vida palaciana da corte e o alto clero religioso.

A nossa sociedade desenvolve sua sociabilidade a partir das imagens. Somos a todo momento “bombardeados” por essa mídia. São imagens audiovisuais, em movimento (tais como o cinema, a TV, o teatro e a *Internet*), mas também imagens que podemos encontrar em museus e nas igrejas barrocas tais como estátuas, quadros, pinturas, textos e símbolos²⁵. A nossa sociedade se caracteriza como um variado ambiente midiático²⁶.

Tomando como base esse ambiente criativo de temas, cores, texturas, textos literários, e realizando nele um recorte temporal, vamos privilegiar neste trabalho, a produção artística na cidade de São Paulo por meio da obra artística do Padre Jesuíno do Monte Carmelo. A América portuguesa²⁷ foi um espaço fértil para o barroco, em várias capitanias, esse estilo artístico teve ação dinâmica na formação dos espaços urbanos e mesmo rurais. Podemos compreender assim, o barroco correspondendo “à reação de uma classe cujo domínio é de natureza territorial e cuja base, portanto, está no campo, mas é uma cultura por excelência urbana.” (GOMES JR., 2009. p. 25).

Dentro de um contexto de Reforma Protestante em curso na Europa, o barroco chegou à América para ficar, criou raízes profundas e várias ordens religiosas colocaram em prática o

²⁴ Na ausência de uma burguesia forte para se impor ao poder político aristocrático e religioso, Cortesão diz que: “Na essência é a falta duma burguesia forte e, por consequência, do capitalismo, elemento de ponderação prática e realista, que explicam esta explosão final e desmedida do barroco, em Portugal. O ouro, prêmio grande duma loteria dissolvente, que enriquecera o Rei e a fidalguia, substituíram-se em Portugal ao bom senso e ganhos trabalhosos duma classe média, que não prestavam sem condições o seu apoio e que servia de elemento moderador, na medida em que a partilha do poder evita os desmandos oligárquicos duma classe.” (CORTESÃO, 2001. p. 88).

²⁵ “... a cultura do Barroco é dirigida, massiva, urbana e conservadora.” (GOMES JR., 2009. p. 25).

²⁶ O professor Paulo Knauss faz um esforço ao estudar a cultura visual, e tenta institucionalizar os estudos visuais a partir da afirmação do conceito de cultura visual, elaborado no universo acadêmico dos Estados Unidos. O autor afirma, “Não se pode deixar de reconhecer o potencial de comunicação universal das imagens, (...). A imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão.” (KNAUSS, 2006. p. 99).

²⁷ Entendemos o espaço colonial dentro de uma dinâmica colonialista ibérica portuguesa, sendo uma parte administrativa do mundo atlântico, a América portuguesa é tomada nesta pesquisa como uma questão metodológica para problematizarmos e buscarmos entender a diversidade social e mestiça e sua fragmentação territorial por meio do processo de ocidentalização imagética. Sendo assim, não podemos pensar numa América portuguesa única ou total.

plano de expandir o cristianismo nas novas terras. De norte a sul da colônia, muitos espaços sociais foram fundados em vilas e cidades, fossem no sertão ou no litoral, inúmeros religiosos lançaram mão das imagens barrocas para ajudar na empreitada de educação dos homens e mulheres aqui na colônia.

A imagem se constitui em uma ferramenta poderosa e aliada em muitos campos do saber, como Literatura, *Design*, Engenharia, Medicina e Publicidade. Para os professores, ela pode ser usada no ofício de ensinar, representando uma dada realidade, ou seja, uma fonte visual. Nas ciências humanas como na Geografia, as imagens por meio dos mapas cartográficos, podem ensinar sobre os espaços; nas ciências exatas como a Matemática e a Física podem lançar mão das representações gráficas e dos desenhos geométricos. Para um pensador dos estudos da imagem como Jacques Aumont, ele nos informa que:

“É banal falar de ‘civilização da imagem’, mas essa expressão revela bem o sentimento generalizado de se viver em um mundo onde as imagens são cada vez mais numerosas, mas também cada vez mais diversificadas e mais intercambiáveis.” (AUMONT, 1993, p. 14).

Tomando como base a perspectiva de Aumont, a História como ciência produz a historiografia e os documentos não-escritos, a partir da Nova História, tomaram significados e ajudaram a interpretar outros tempos. Representações barrocas são significativas como documentos, nos auxiliando nas análises interessadas à pesquisa histórica²⁸.

As imagens barrocas são espaços, são lugares, carregam sentidos e vivências sociais. Homens, mulheres, índios, mestiços e negros ajudaram a disseminar essas imagens pela capitania de São Paulo, desse jeito, contribuíram depositando sentidos a essas imagens, logo: “é uma construção imaginária do mundo comporta um conteúdo de ficção, que implica em escolhas, seleção, criatividade, negação, mas que qualifica e confere significação à realidade e se legitima pela credibilidade.” (PESAVENTO, 2004. p. 1-2). Vamos analisar as imagens barrocas com a finalidade de entendê-las como recursos didáticos no ensino e catequização dos índios e como colaboradoras na construção do patrimônio urbano em São Paulo, durante o período colonial.

Vamos buscar entender como foi possível a disseminação – circulação – dessas imagens pelo espaço colonial, a vida dos artistas envolvidos nessa trama histórica e a utilização dessas

²⁸ “... a imagem é um componente de grande destaque, mesmo que nem sempre seja valorizada como fonte de pesquisa pelos próprios profissionais da História. A imagem condensa a visão comum que se tem do passado”. (KNAUSS, 2006. p. 98-99).

imagens como ferramentas na catequização e no ensino dos povos nativos, a imposição dessas imagens como verdade absoluta pelos religiosos responsáveis pelo processo de catequese. Acreditamos ainda que essa produção artística religiosa permita que a História tome como objeto de estudo as formas de produção de sentido, ou seja, a representação pictórica dando sentido aos processos sociais desenvolvidos na São Paulo colonial.²⁹

Do que foi exposto, podemos salientar o quanto é importante o trabalho com fontes pictóricas ou iconográficas, pois ali estão expostos símbolos religiosos, as histórias da vida dos santos, a vida de Maria e de Jesus nos espaços naturais e sociais do velho mundo. Utilizaremos as imagens barrocas com o valioso auxílio das narrações textuais encontradas nos documentos primários nos arquivos eclesiásticos de São Paulo e da Europa. Entendemos que iconografia e textos são aliados na tarefa de revelar o passado, eles são complementares, servem para explicar e dar sentido ao texto escrito, e vice-versa, sendo essa uma das nossas preocupações na problematização da presente investigação³⁰.

Queremos pensar, nesta perspectiva, as imagens barrocas como irradiadoras de sentido, seja por meio da narração visual, seja pela textual, que conferem sentido ao mundo religioso colonial na cidade de São Paulo. Para tanto, as perguntas que nos chegam são: como essas imagens são utilizadas pelos padres Carmelitas, Franciscanos e Jesuítas aqui na América portuguesa? Quais foram as experiências vividas pelos religiosos, os índios e negros escravos durante a empreitada de catequese na cidade de São Paulo? Como as imagens barrocas contribuem para uma reelaboração dos espaços urbanos em São Paulo? Quais os sentidos e ensinamentos que essas imagens barrocas passavam para a sociedade colonial? Que tipo de informações (conceitos) podemos pensar (extrair) a partir das imagens sacras?

Os espaços urbanos são criações humanas repletas de significados. Assim, a cidade de São Paulo passou pelo processo de escrita de suas ruas bem ao estilo de Michel de Certeau.

“Mas ‘embaixo’ (*down*), a partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são caminhan-tes, pedestres, *Wandermänner*, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não se veem; tem dele um conhecimento tão cego como no corpo a corpo amoroso. Os

²⁹ Acreditamos com isso, ser um dos nossos objetivos entender a historicidade criada por essas imagens religiosas para as comunidades onde elas eram utilizadas. Para Gombrich, os artistas tinham aprendido a representar a religião tão fielmente quanto em tempos remotos, constituindo em símbolo de verdade. Mas ele adverte, a arte reproduz também o próprio espírito do artista, suas predileções, seus prazeres e, portanto, seu estado de ânimo.” (GOMBRICH, 1999. p. 430).

³⁰ Segundo Knauss: “A convivência entre expressão visual e expressão escrita sempre foi muito próxima. Ao longo da história das civilizações, são inúmeros os exemplos em que se percebe como os registros escritos acompanham os registros visuais”. (KNAUSS, 2006. p. 99).

caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra. (...) Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de ‘operações’ (‘maneiras de fazer’), a ‘uma outra espacialidade’ (uma experiência ‘antropológica’, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade *opaca e cega* da cidade habitada. Uma cidade *transumante*, metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível.” (CERTEAU, 2014. p. 159).

Michel de Certeau nos convida a caminhar e ler a cidade como um texto. Corroborando com essa perspectiva, vamos trabalhar na nossa investigação buscando entender a cidade de São Paulo na segunda metade do século XVIII, tomando como subsídios as imagens e os textos escritos, e buscando compreender o discurso barroco, político e religioso que construiu a cidade.

Muitos estudos antropológicos, geográficos e históricos, quando buscam entender a cidade atual, vão aos arquivos, sendo necessário estudar a cidade colonial³¹. Nesse sentido, muitos historiadores da cidade ou pesquisadores da vida urbana tendem explicar a cidade do presente usando a cidade do passado. Sendo assim, vejamos o que diz a autora Raquel Glezer.

“Compreender o significado da produção sobre a cidade, centrada no ‘mito de origem’, permite abarcar o viés ideológico nos estudos sobre a cidade, de maneira específica. O presente é explicado pelo passado: de algum modo, os homens que subiram a serra e se instalaram no planalto, voltados para o sertão, para o interior, promoveram o processo de conhecimento do território, o alargamento das fronteiras, a exploração da colônia, e que com a mesma atitude dizimaram populações indígenas e recursos minerais, foram clarividentes e previram a significação estratégica da localização do Colégio; previram a futura vila e cidade, a expansão cafeeira, a industrialização, a metrópole contemporânea”. (GLEZER, 2007. p. 43-44).

A escrita gloriosa da história de São Paulo tem sido um marco, um ponto de baliza importante para que muitas pesquisas buscassem no passado a compreensão da cidade atual, a localização do Colégio foi montada estrategicamente para o sertão, na busca por novos espaços, por índios para serem escravizados e por pedras preciosas para o enriquecimento da região e da metrópole portuguesa. Essa narrativa também serve como local de fala e de poder político, pois o relacionamento do Estado de São Paulo com outros Estados da nação se apoia nesse discurso simbólico de poder onde, coragem e desbravamento do território pelos sertanistas colocam São Paulo numa posição de destaque e pioneirismo histórico³². Para compreendermos melhor essa

³¹ A produção historiográfica “... no caso específico de São Paulo, cidade e estado, teve início no século XVIII, com frei Gaspar da Madre de Deus e Pedro Taques de Almeida Paes Leme, e foi retomada a partir de meados do século XIX, sem interrupção, com momentos de maior ou menor volume de obras.” (GLEZER, 2007. p. 42).

³² Faz parte do que Raquel Glezer chamou de Lenda Dourada: “A ‘lenda dourada’, por seu lado, considera os habitantes da Capitania criadores da nacionalidade, concretizadores da obra de colonização, integradores da população indígena no povo brasileiro, defensores do Estado português, proféticos premonitores de um futuro grandioso e brilhante.” (GLEZER, 2007. p. 45).

dinâmica espacial paulista, “Exemplificando, o fato de o núcleo urbano ter sido construído em certo espaço geográfico, em certo momento histórico, com determinadas condições de sobrevivência, com certo modo de vida e valores, serviu e serve de explicação para atuações políticas na conjuntura nacional e explica a metrópole contemporânea.” (GLEZER, 2007. p. 43). Podemos entender o espaço urbano paulista como uma construção múltipla, heterogênea e cultural.

A arquitetura barroca deu vida e fez de São Paulo uma cidade tão dramática quanto Salvador, Olinda ou as cidades mineiras. O espaço é visível e dizível é onde acontecem as práticas humanas; a cidade é palco dos acontecimentos diários travados por homens e mulheres, é o ser humano quem confere os sentidos aos espaços, construindo-os, trabalhando-os, criando-os, formatando, ensinando e transformando. Neste sentido, as imagens têm o poder dos discursos na construção dos espaços. Segundo Raimundo Arrais:

“o espaço não tem uma natureza cristalizada, não está impregnado de uma essência prévia. Seus significados derivam dos investimentos simbólicos feitos sobre ele, por meio de rituais promovidos pelo Estado ou certos grupos sociais (...), não há espaço sem as práticas que lhe confere sentido.” (ARRAIS, 2004. p. 15).

Sendo assim, o espaço urbano paulista era dinâmico, por meio de cartas oficiais e relatórios de órgãos estatais do reino, podemos constatar que São Paulo estava ligada a outros centros urbanos como Rio de Janeiro e as cidades de Minas Gerais, o que confere uma pluralidade e dinamicidade ao espaço citadino, logo ele estava vivo e em movimento.

Buscando entender essa cidade barroca, queremos pensar a partir da perspectiva que essas imagens barrocas serviam a um objetivo de cunho pedagógico, onde foram utilizadas pelos religiosos católicos na educação formal e religiosa dos índios³³. Vamos buscar compreender a invenção dos novos espaços urbanos e sociais, ou seja, o processo de ocidentalização cultural por meio das imagens. Entendemos que a arte religiosa é um recorte, é uma escolha, é uma construção, sendo assim, as imagens são testemunhos da eficácia didática da religião, a arte é intercessora entre o divino e o humano, ela modela as condutas no convívio social.

A construção desse texto está alicerçada em discutir os conceitos propostos por nós (ainda) no projeto de pesquisa, são eles: imagem, barroco, educação, ocidentalização, e a cidade. Para melhor organizar a leitura dessas categorias dividimos a tese em quatro partes, essa

³³ O índio e as comunidades indígenas serão nosso principal foco de interesse e estudo nesta pesquisa, no entanto, a história cultural aponta que não foram apenas os povos nativos que passaram pelo processo de catequização e colonização do imaginário. Aqui na América outras comunidades tais como: negros escravos, negros livres, brancos pobres, mestiços, marginalizados e subalternos do período colonial também foram influenciados pelas imagens barrocas e a pedagogia praticada pelos padres jesuítas.

divisão objetiva assentar os conceitos e orientar os leitores desse texto. Para tanto, começamos nossa empreitada discutindo o conceito de imagem e barroco, não queremos de forma nenhuma esgotar esses temas, é sabido que ao longo de quase todos os capítulos voltaremos a pensar as imagens e o barroco, sendo assim, eles serão retomados e onipresentes em quase toda a tese.

Na primeira parte, vamos abordar a primeira discussão sobre o interesse do modernista Mário de Andrade pelo trabalho e personalidade do padre e pintor Jesuíno do Monte Carmelo. Mário de Andrade é um dos reivindicadores que reclama atenção para o trabalho artístico desde padre, entre o fim década 30 e início dos anos 40, Mário constrói um lugar de fala para arte de Jesuíno, a partir dos estudos históricos realizados por Mário de Andrade entre 1937 e 1944, ele vai pensar a influência barroca na modernidade nacional, da qual, Mário foi um dos líderes.

Continuando na segunda parte, vamos fazer um estudo sobre o contexto da reorganização da capitania paulista dentro do Império português, as ações religiosas e sua influência na região. Ainda, contextualizamos e analisamos a poderosa cultura barroca na formação de São Paulo, percebendo as trocas culturais, as festas barrocas e a arquitetura barroca usada na especialização da capital paulista. Ainda vamos pensar na construção da cidade a partir da arquitetura. Buscando entender a construção da cidade de São Paulo por meio da arte e da arquitetura, e tentar compreender como se deu a dinâmica da construção da cidade de São Paulo, por meio das forças políticas e religiosas apoiadas pela cultura do barroco.

Na terceira parte, vamos pensar a relação da ocidentalização por meio da educação, e o uso das imagens barrocas para o sucesso – ou não – desses processos de colonização e conquista. Como já adiantamos anteriormente, vamos refletir sobre os processos de educação e ocidentalização tardios, pois ainda no início do século XIX, a documentação estudada por mim revelou informações de apresamento de índios e esforços administrativos coloniais que buscavam ocidentalizar os índios de fronteiras por meio da educação e cristianização.

Por fim na quarta parte, vamos analisar os retratos barrocos de ícones santificados da igreja católica pintadas por Jesuíno do Monte Carmelo. Tratamos essas imagens como produtoras de um mundo real e possível na colônia. Para tanto, tomando como base metodológica a análise iconográfica de Erwin Panofsky³⁴. Pensando no que Erwin Panofsky escreveu, ele diz

³⁴ Para saber mais ver o famoso estudo de Erwin Panofsky. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria C. F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2012. E segundo esse, “A análise iconográfica, tratando das imagens, histórias e alegorias em vez de motivos, pressupões, é claro, muito mais que a familiaridade com objetos e fatos que adquirimos pela experiência prática. Pressupõe a familiaridade com temas específicos ou conceitos, tal como são transmitidos através de fontes literárias, quer obtidos por leitura deliberada ou tradição oral. Nosso boscimano australiano não seria capaz de reconhecer o assunto da Última Ceia; esta lhe comunicaria apenas a ideia

que as imagens podem ser mais facilmente assimiladas quando as pessoas fazem parte do mesmo sistema cultural ou compartilham as mesmas referências históricas e culturais, sendo assim, vejamos o que ele disse, tomando como base o nível II de sua análise, que é “Tema secundário ou convencional”:

“... é apreendido pela percepção de que uma figura masculina com uma faca representa São Bartolomeu, que uma figura feminina com um pêssego na mão é a personificação da veracidade, que um grupo de figuras, sentadas a uma mesa de jantar numa certa disposição e pose, representa a *Última Ceia*, ou que duas figuras combatendo entre si, numa dada posição representam a Luta entre Vício e a Virtude. Assim fazendo, ligamos os motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos (composição) com assuntos e conceitos. Motivos reconhecidos como portadores de um significado secundário ou convencional podem chamar-se imagens, sendo que combinações de imagens são o que os antigos teóricos de arte chamavam de *Invenzioni*; nós costumamos dar-lhe o nome de estórias e alegorias. A identificação de tais imagens, estórias e alegorias é o domínio daquilo que é normalmente conhecido por iconografia.” (PANOFSKY, 2012. p. 50-51).

A iconografia é o reconhecimento dos códigos empregados no discurso visual pelas pessoas que vivem determinada cultura, ou seja, é mais fácil para um homem ibérico entender as imagens de santos barrocos do que um índio americano ou um africano escravizado, muito embora, índios e africanos não estão à margem do entendimento, eles precisam ser acoplados e trazidos para essa cultura, dessa forma, é necessário que os códigos discursivos sejam ensinados a esses, para que eles possam compartilhar e entenderem as imagens barrocas tal como os homens ibéricos. Os códigos e os discursos imagéticos são mais facilmente codificados quando se coloca em circulação e são ensinados aos índios, corroborando com essa discussão, segundo o pesquisador Alex F. Bohrer,

“Somente quem entende participa. E quem entende, entende de diferentes modos: formas infindáveis de maneiras de apreensão. Entre o enunciador do discurso e o receptor há caminhos tortuosos, ruídos imanentes e transcendentos interagem, vozes alheias falam ao ouvido. (...). Todavia, nas criações imagéticas postuladas pelo homem, também temos um discurso – ou melhor, temos discursos – a serem decifrados para tornarem-se palatáveis e, assim, degustados. Somente entende o discurso quem se insere nele; somente entende a arte quem reconhece seus códigos, suas pistas.” (BOHRER, 2020. p. 19).

Bohrer e Panofsky concordam que é mais fácil participar de uma cultura visual, aqueles que compreendem seus códigos. Dessa forma, índios foram iniciados no mundo cultural barroco e compreenderam essa arte, e no meio do caminho, além de entenderem também produziram ao seu modo de ver as coisas, fazendo um barroco local paulista e americano³⁵.

de um jantar animado. Para compreender o significado iconográfico da pintura, teria que se familiarizar com o conteúdo dos Evangelhos.” (2012. p. 58).

³⁵ É interessante notar que além de Erwin Panofsky e Alex F. Bohrer, Arnold Hauser também escreveu sobre as muitas interpretações que podemos dar as imagens a partir dos nossos referenciais, segundo Hauser: “Uma obra de arte é um desafio; não a explicamos, ajustamo-nos a ela. Ao interpretá-la, fazemos uso dos nossos próprios

A partir do nosso escrutínio, Jesuíno do Monte Carmelo foi um pintor que se comunicou com seu público, ele teceu laços que conectaram a pintura barroca de São Paulo aos diálogos que estavam em voga em outras partes da América e da Europa. Suas criações imagéticas conectam mundos separados pelo Atlântico, logo, essa pintura é um discurso vivo, que existe uma comunicação eterna conosco. Essa relação traça um elo entre artista e seu público, “fazendo-os intercambiarem entre si, conosco e, especialmente, com as fontes e modelos iconográficos” (BOHRER, 2020. p. 22). Essas trocas culturais são para este trabalho de extrema relevância³⁶.

O nosso trabalho é complexo, pois busca entender a formação de uma cidade por meio de uma cultura social marcadamente ancorada no pensamento religioso, o pensamento se alia as imagens para construir um mundo possível, esse mundo foi erguido pelo catolicismo português, que criou espaços urbanos na América, África e Ásia. Essa tradição religiosa de aliar pensar/imaginar e as imagens vinha de uma herança medieval, onde o pensamento ocidental foi forjado em ver, olhar, codificar, entender e apresentar imagens. O pensamento religioso, a imaginação, e uma certeza em acreditar nas coisas divinas, perpassava as imagens dos santos e suas vidas exemplares.

A vida privada e coletiva em todas as suas manifestações públicas e privadas requeriam uma oração, demandavam e queriam uma imagem; para que de alguma forma, pudessem materializar sua fé³⁷. Nesse contexto colonial, a imagem era um poderoso elo de ligação entre o indivíduo e o divino, servia como vigia, era uma chave para acessar o mundo espiritual. Para essas mulheres e homens, era extremamente importante materializar as coisas religiosas a partir das imagens, e assim, muitas cidades foram erguidas, cidades desejadas, cidades pensadas, cidades religiosas, cidades imagem, cidades barrocas.

objetivos e esforços, dotamo-la de um significado que tem sua origem nos nossos próprios modelos de viver e de pensar. Numa palavra, qualquer gênero de arte que, de fato, nos afete, torna-se, deste modo, arte moderna.” (HAUSER, s/d. p. 11. *In*: BOHRER, 2020. p. 25).

³⁶ Encaramos nesta pesquisa a produção artística barroca “não como uma manifestação isolada, mas como arte em contato com o mundo, inserida num processo de universalização visual e iconográfica” (BOHRER, 2020. p. 24). Isso foi possível graças as trocas de impressos, objetos, livros, ações culturais, os séculos XVI, XVII e XVIII são tempos de difusão em larga escala e a arte estava inserida dentro dessas trocas mundiais.

³⁷ “Não há um objeto ou uma ação, por mais trivial que seja, que não esteja constantemente relacionado com Cristo ou com [o desejo de] salvação. Todo o pensamento tende para a interpretação religiosa das coisas individuais; há um enorme desdobramento da religião na vida diária”. (HUIZINGA, 2021. p. 149).

PARTE I

1. MODERNIDADE BARROCA: MÁRIO DE ANDRADE E A CONSTRUÇÃO DO ARTISTA JESUÍNO DO MONTE CARMELO EM SÃO PAULO 1937-1944

Ciente do seu papel como historiador, Mário de Andrade sabe que seu texto está carregado por suas experiências sociais e de vida. Ele não fica alheio às responsabilidades de escritor e historiador. Tenta se eximir da culpa pelos erros cometidos na biografia do padre Jesuíno do M. Carmelo³⁸ e deseja que seu biografado tenha a sorte de encontrar “*o seu historiador legítimo*”. Mário de Andrade sabe que seu texto contém erros e avisa o seu leitor de que não fez história definitiva. Ora, nenhum historiador faz história definitiva. Estamos todos na mesma arena de disputas narrativas, discutindo os espaços, proferimos as verdades mais recentes da última hora, verdades que no ano seguinte serão avelhantados, pois haverá outros historiadores que irão nos enterrar na memória das bibliotecas. Todo historiador é passível de futuras revisões historiográficas.

Entre a década de 1930 e início da década de 1940 do século XX, Mário de Andrade já era um famoso escritor e agente ativo no mundo literário e cultural de São Paulo e do Brasil. Ele foi um dos protagonistas na organização da Semana de Arte Moderna de 1922, que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo. Em fins dos anos 30, Mário de Andrade se voltou para novos desafios profissionais e de pesquisa, entre 1937 até 1944 fez as vezes de historiador, interessado em contar a vida e a obra do padre Jesuíno do Monte Carmelo e do barroco paulista.

Mário de Andrade era um fervoroso católico, se interessou pelas coisas da igreja e era ativo nos movimentos religiosos na São Paulo do seu tempo. Talvez resida aí o poderoso interesse sobre a arte sacra e popular da qual ele tanto pesquisou e escreveu, segundo Ruy Castro, Mário era “Católico impenitente, membro ativo da Congregação Mariana da Imaculada Conceição e dado a acompanhar procissões em São Paulo de opa nos ombros e vela na mão”. (CASTRO, 2019. p. 175). Mário era em si um homem barroco³⁹, adorava desenhar os frontispícios das igrejas mineiras, esses desenhos podem ser acessados no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiro (IEB-USP). Nesse sentido, o barroco era um tema que lhe interessava, ele e outros pesquisadores do seu grupo, tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro estavam pensando a

³⁸ Padre Jesuíno do Monte Carmelo, mestiço, nascido em 1764 na cidade de Santos - SP, tendo circulado pelos sertões de cidades como Itu e São Paulo, produziu pinturas, partituras, altares e projetos arquitetônicos para paróquias do interior paulista. Sua produção foi ampla, teve circularidade, e merece um olhar contemporâneo.

³⁹ “Mário de Andrade só poderia ter lido *Cristais partidos* às escondidas – porque, anos depois, já modernista e quase chegando aos trinta, ainda pedia permissão ao vigário-geral do Arcebispado de São Paulo para ler os livros proibidos por Roma, um deles o *Grand Dictionnaire Larousse*. O padre considerou que, ‘por sua formação intelectual e moral’, Mário estava autorizado a ler o dicionário”. (CASTRO, 2019. p. 175).

modernidade a partir da arquitetura colonial ibérica, isso se estendia as artes e a literatura. Pensando nisso, para Myriam A. R. de Oliveira,

“As bases da historiografia da arquitetura religiosa construída no Brasil no período colonial foram fixadas nos anos 40 e 50 por estudiosos, na maioria arquitetos, diretamente integrados à equipe pioneira que sedimentou as bases do antigo SPHAN, ou a ela associados pela figura carismática de Rodrigo Melo Franco de Andrade. No primeiro grupo estão Mário de Andrade, Lúcio Costa, Luís Saia, Godofredo Filho, Airton de Carvalho e Silvio de Vasconcelos, entre outros. No segundo podem ser incluídos autores como dom Clemente da Silva-Nigra, Paulo Santos, Lourival Gomes Machado e até mesmo Germain Bazin, autor da obra de síntese que ainda hoje permanece a referência fundamental para o estudo do tema, *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, publicada originalmente em francês em 1956.” (OLIVEIRA, 2001. p. 145).

Esses dois grupos estudiosos/modernista dedicaram-se a pesquisar esse tema e lideraram a redescoberta do barroco mineiro e brasileiro. E Mário queria colocar nesse campo em construção o barroco simples de São Paulo, a partir desse renovado interesse pelo passado colonial e barroco, a primeira leva de modernistas digo aí, esse movimento liderado por Mário de Andrade foi construindo a nova identidade nacional brasileira. Segundo Gomes Jr., Mário era um dos cabeças dessa nova nacionalidade, e buscou fazer um levantamento revisionista do que tinha sido a arte na América portuguesa, principalmente o barroco produzido no eixo na mineração, e aí, a sua lente ampliou a noção do barroco em Minas Gerais e em São Paulo e Itu. Essa movimentação da primeira geração dos modernistas culminaria na invenção do Serviço do Patrimônio (SPHAN), o que fez do barroco e do patrimônio construído irmãs siamesas dentro da nacionalidade brasileira⁴⁰, nesse sentido o barroco

“[...] conduziu a redescoberta do Brasil e, sobretudo, a atribuição de fundo histórico à paisagem. É por isso que o barroco e o patrimônio histórico foi o primeiro encadeamento claramente valorativo da palavra – e nesse plano, tradicionalistas e modernistas estavam de braços dados nesse momento inicial que culminou nas políticas do SPHAN” (GOMES JR., 2016. p. 16).

A volta triunfal do que era o barroco foi uma mobilização de símbolos e poder das regras coloniais que ao passar do tempo geraram aderências e manifestações de repulsa, para o bem ou para o mal, deixou suas marcas na memória e foi construído uma nova imagem de Brasil,

⁴⁰ Pensando também nessa linha de raciocínio Rodrigo Bastos nos informa que: “Orientada e alimentada pelo importante Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) de Rodrigo M. F. de Andrade e Lúcio Costa, e por contribuições de estudiosos como Germain Bazin, Paulo Santos e outros, durante praticamente todo o século XX a arquitetura dessas foi objeto de uma compreensão que se tornou responsável pela legitimação de uma suposta identidade nacional que teria aflorado teluricamente com as primeiras manifestações mestiças de uma arte então considerada genuinamente original – o tão prolapado ‘Barroco mineiro’ –, presumidamente destacada, original e diferente de tudo o que havia sido construído nas outras capitanias, nas demais colônias e também na metrópole portuguesa.” (BASTOS, 2013. p. 20).

onde a busca segundo Gomes Jr. era deixar a ideia de um país sem rumo, sem arte, e sem história. Ainda corroborando com essa discussão Adalgisa A. Campos nos fala:

“sedimentou-se por meio de uma inventariação prolongada dos bens artísticos pelo IPHAN. [E] Mário de Andrade percebeu que o entendimento do Brasil não poderia ser dado, naquele momento particular, através de generalizações. Para tanto, inclinou-se ao exame das diversidades artísticas e culturais, por meio de estudos monográficos que gradualmente permitiram um corpo coerente de referência.” (CAMPOS, 2020. p. 13)⁴¹.

A princípio, a monografia da vida, obra e notas da vida de Jesuíno deveria ser publicada na Revista do SPHAN⁴², porém com os muitos atrasos, ficou para a posteridade. Entre muitas idas e vindas nos arquivos e igrejas do Estado de São Paulo, Mário coletou dados e informações, descortinou a vida de um padre mestiço⁴³ e sua importância para arte barroca na capital paulista⁴⁴, Mário estava ressuscitando Jesuíno e sua importância na ereção de uma nova urbe colonial. Mário de Andrade “desenrolou” a história da cidade de São Paulo setecentista por meio da arte barroca e do patrimônio erguido por aquela sociedade na retomada urbana a partir do governo do Morgado de Mateus. Sem saber, Mário de Andrade estava contribuindo para a perpetuação do interesse cíclico de uma política do barroco, podemos observar esse fenômeno do governo de Getúlio Vargas (Estado Novo) ao governo F. H. C. em finais dos anos 1990.

“Não há dúvida que barroco corresponde à primeira política pública cultural de grande envergadura e longo alcance do Estado brasileiro, e a demonstração cabal disso são as viagens às chamadas cidades históricas que os jovens brasileiros a cada geração realizam, por iniciativa das escolas, de pais esclarecidos, ou simplesmente para se divertirem na Semana Santa ou no Carnaval. Foi política oficial que deu certo. Se o barroco promovido pelas instituições do Estado Novo ou por iniciativas do governo Fernando Henrique Cardoso, no fim do século XX, foi um barroco oficial.” (GOMES JR. 2016, p. 17).

Ao longo desse trabalho veremos que o barroco segundo Maravall e Cortesão foi sim, uma forte política estatal no século XVIII, passando pelo XIX e chegando ao século XX

⁴¹ Para saber mais, ver o texto de Adalgisa A. Campos no livro “O discurso da Imagem: Invenção, cópia e circularidade na arte”, 2020, de Alex Fernandes Bohrer.

⁴² Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão federal fundado em 1936.

⁴³ Em algumas cartas enviadas ao seu amigo e chefe no SPHAN Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mário de Andrade classifica o padre Jesuíno do M. Carmelo como mulato. Ao longo de nossa pesquisa decidimos mudar a nomenclatura usada por M. de Andrade, e vamos chamar o padre Jesuíno, quando for o caso, de mestiço, atualizando a discussão do conceito. Para saber mais sobre as discussões em torno do termo mestiçagem ler o trabalho de GRUZINSKI, Serge. **As quatro partes do mundo**: história de uma mundialização. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Edusp, 2014. Nesse livro a mestiçagem não é o foco central do estudo de Gruzinski, mas ele faz várias discussões sobre o uso desse termo na cultura colonial americana.

⁴⁴ “... mobilizou rituais e objetos tão antigos quanto uma antiga festa religiosa, uma imagem milagrosa da Virgem, a Santa, e uma corda-fetiche, todas herdadas de um longínquo mundo barroco e português.” (GRUZINSKI, 2014. p. 20).

renovada e com uma roupagem artística e cultural que contribuiu bastante com a construção da identidade nacional.

São Paulo no início da década de 1940 tinha desejos de ser moderna. A cidade se renovava a cada ano. A acelerada verticalização da paisagem urbana, patrocinada pelos cafeicultores e pelo dinheiro da recém-instalada indústria, chocou paulistanos com tal velocidade na transformação dos espaços. Parafraseando o próprio Mário de Andrade: “São Paulo era cidade moça querendo crescer”. De forma acelerada, São Paulo mudou de fisionomia: destruiu vielas, casas, conventos e igrejas coloniais, todo um patrimônio de pedra e cal deu lugar à cidade moderna.

O fenômeno da destruição do patrimônio urbano não aconteceu apenas em São Paulo, comparativamente ocorreu em outras cidades brasileiras, tanto que a preocupação em torno das mudanças vertiginosas na paisagem e a profunda destruição do barroco também foi sentida pelo parceiro de pesquisa, o potiguar Luís da Câmara Cascudo, nesse mesmo período no Rio Grande do Norte as cidades potiguares também passavam por mudanças. Em 1934 Câmara Cascudo componente numa incursão pelo sertão do Rio Grande do Norte na comitiva do interventor Mário Câmara, Cascudo constatou uma modernização incomoda aos seus olhos, as igrejas das cidades por onde ele passou estavam sendo descaracterizadas, destruídas e mudadas, o barroco estava desaparecendo. Ele lamenta a todo momento das transformações que o patrimônio barroco sertanejo estava passando⁴⁵. Para Câmara Cascudo as novas igrejas eram uma “caixa chata e sem rosto” (CASCUDO, 2009. p. 35). É notório em seu discurso uma saudade das igrejas barrocas, ele lamenta a destruição do altar barroco na cidade de Serra Negra dizendo que: “o altar da Igreja de Serra Negra, em madeira talhada, simples e emocionante prova de fé, quebrado, inutilizado, destruído, para ser substituído por um altar de tijolo ou cimento, sem significação e história.” (CASCUDO, 2009. p. 35).

Assim como os modernistas desse mesmo contexto, Luís da Câmara Cascudo reconhece no barroco o estilo verdadeiramente brasileiro, que aqui tomou corpo tropical e se desenvolveu numa mestiçagem brasileira⁴⁶. O exemplo de Câmara Cascudo que trouxemos aqui é revelador para entendermos as modernidades das décadas de 30 e 40 por todo o Brasil. Não foi a penas a

⁴⁵ No livro *Viajando o Sertão* publicado pela primeira vez pela Imprensa Oficial em 1934, Cascudo afirma ter verdadeiro temor as reformas nas igrejas “Basta recordar que Natal só possui uma igreja digna de conservação. É a de São Antônio feita em 1766, num barroco jesuítico impressionante e distinto. Vivo tremendo com a ideia de uma ‘reforma’, de uma ‘melhoria’, naquele frontão que viu o amanhecer da cidade.” (CASCUDO, 2009. p. 37).

⁴⁶ CASCUDO, 2009. p. 37.

cidade de São Paulo que se desfez das igrejas barrocas, esse fenômeno ocorreu deste o sertão potiguar até os grandes centros brasileiros.

A partir desse contexto, a sociedade paulistana também demandou uma nova paisagem urbana para a capital. É justamente nesse cenário, avesso ao antigo, que Mário de Andrade voltou sua atenção à produção barroca colonial. Ele procurava memórias que falassem da cidade e de seus antepassados, estava em busca de referências na arte e na arquitetura para salvar, com as bençãos do recém-criado SPHAN.

Interessado em conhecer, classificar e tomba o patrimônio arquitetônico de São Paulo, Mário de Andrade se deparou nas suas pesquisas com o padre/artista Jesuíno do M. Carmelo. A partir desse encontro, Mário de Andrade fez a história da cidade por meio da obra de Jesuíno do M. Carmelo.

Ele identificou e catalogou os poucos prédios coloniais remanescentes na cidade, como igrejas barrocas e conventos. Essas edificações haviam sido, por muito tempo, o padrão socio-urbano de São Paulo. É aí onde reside nosso interesse de pesquisa. A obra pictórica de Jesuíno do M. Carmelo ajuda a construir a cidade, sua pintura religiosa faz parte da arquitetura que formou os espaços, sendo extremamente importante dentro da cultura política e religiosa daquela época.

Como funcionário do SPHAN, Mário de Andrade saiu pela 6ª Região⁴⁷, que compreendia os estados de São Paulo e Mato Grosso. Sua tarefa era buscar o patrimônio da cultura brasileira que pudesse ser tombado. É assim que ele teve contato com a obra pictórica realizada por Jesuíno do M. Carmelo. Primeiramente, esse contato se dera em cidades do interior, como Itu; em seguida, ele encontrou pinturas de Jesuíno do M. Carmelo em São Paulo.

Nesse capítulo busquei fazer uma reflexão a partir do olhar contemporâneo, explorando a relação entre Mário de Andrade, padre Jesuíno do M. Carmelo, cidade moderna e o SPHAN⁴⁸. Por meio da interação desses quatro personagens, poderemos entender os interesses de Mário de Andrade como historiador vinculado ao SPHAN na exploração da vida e obra de Jesuíno do Monte Carmelo. O objetivo primeiro neste momento do texto é entender as múltiplas relações

⁴⁷ Entre 1937 e 1945, a 6ª Região compreendeu dois estados brasileiros: São Paulo e Mato Grosso. Nesse momento M. de Andrade era o assistente técnico no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁴⁸ Tomamos nesse texto a cidade de São Paulo do início do século XX e o SPHAN como personagens importantes para entendermos as relações, tensões, aproximações, distanciamentos e interesses de Mário de Andrade ao escrever sua obra e apropriando-se do Barroco na cidade, como também, seus escritos da obra do Padre Jesuíno do Monte Carmelo.

entre a cidade moderna, o SPHAN, Mário de Andrade e o patrimônio barroco que foi erigido com a colaboração do padre Jesuíno do Monte Carmelo, procurei conhecer os interesses, as aproximações, os distanciamentos e as tensões nessa trama.

Ao longo de todo o texto, vamos analisar as imagens produzidas neste contexto, logo, nos apoiaremos (metodologicamente) na análise de imagens⁴⁹ para entendermos as tramas envolvidas nas relações humanas e institucionais que são caras para o objetivo estipulado anteriormente, assim, o estudo dos textos publicados por Mário e as cartas trocadas com Rodrigo M. F. de Andrade sobre Jesuíno, são importantes para nossa análise.

Dividimos essa seção em cinco partes: inicialmente mostramos a pesquisa empreendida por Mário de Andrade em relação à vida do padre Jesuíno do M. Carmelo; depois mostramos a São Paulo de Jesuíno que Mário queria inventariar; em seguida discutimos de forma breve o conceito de Barroco, partindo da pergunta: “o que é o Barroco?”; posteriormente propomos o barroco como uma cultura em movimento, que atravessou o Atlântico e ajudou na colonização dos espaços na América; discutimos ainda a arte barroca como promotora da cidade moderna e da identidade nacional; e por fim, montamos uma trajetória da vida do Padre Jesuíno do Monte Carmelo a partir dos estudos biográficos realizados por Mário de Andrade na década de 1930.

1.1. Mário e Jesuíno

A relação de Mário de Andrade com a pintura do padre Jesuíno do M. Carmelo se deu ainda na sua infância, quando frequentava a igreja do Carmo na cidade de São Paulo. Nessa época, Mário de Andrade não sabia de quem eram aquelas pinturas. Maria S. I. Barsalini nos conta que:

“quando o historiador traz à tona a sua própria figura de menino mulato imerso na contemplação dos anjos e santos celebrados na igreja do Carmo paulistana. Na infância, impregnara-se da pintura de Jesuíno do Monte Carmelo, artista cujo nome desconhecia.” (BARSALINI, 2012. p. 8-9).

Já como servidor do SPHAN, Mário de Andrade amadurecido e interessado na arte colonial, reconheceu o trabalho de Jesuíno do M. Carmelo como o artista que pintou os tetos e altares de algumas igrejas em São Paulo e Itu⁵⁰. Em carta escrita ao diretor do SPHAN e seu

⁴⁹ Segundo a pesquisadora Martine Joly, a nossa vida está carregada pelas várias leituras das imagens: “Compreendemos que indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece.” (JOLY, 2012. p. 13). Ainda segundo ela: “Do mito da caverna à Bíblia, aprendemos que nós mesmos somos imagens, seres que se parecem com o Belo, o Bem e o Sagrado.” (JOLY, 2012. p. 16).

⁵⁰ “em 28 de novembro, escrevendo novamente ao diretor, considera magistrais os tetos da Matriz e da igreja do Carmo ituanas”. (BARSALINI, 2012. p. 8). *In*: ANDRADE, Mário de. Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo M. F. Andrade (1936-1945). Brasília: Ministério da Educação e Cultura/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória, 1981, p. 77, 99, 101, 111.

amigo, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, Mário fala dos tetos das igrejas “[...] esplêndidos, o primeiro como fatura principalmente e o segundo como estilo, dum barroquismo cheio de anjinhos, deliciosos [...]” (ANDARDE, 2012. p. 8-9). Mário de Andrade estava encantado com a beleza do barroco paulista⁵¹, era um entusiasta da pintura de padre Jesuíno do M. Carmelo e resolveu pesquisar e escrever sobre a vida⁵² e o trabalho desse pintor.

Mário de Andrade acreditou que padre Jesuíno do M. Carmelo contrariava a escola barroca. Para ele, Jesuíno é original e “Na verdade, Jesuíno está utilizando, senão criando, um ‘brasileirismo’ de decoração”. (ANDRADE, 1945. p. 92-93 *In*: ARAÚJO, 1997. p. 73). Devemos chamar atenção para empolgação do nosso historiador com o seu biografado. Jesuíno do M. Carmelo provavelmente teve contato com a arte vigente de sua época, frequentou escolas e seminários, conheceu livros e impressos que circulavam pela capitania de São Paulo. Esteve envolvido com os padrões de beleza e de arte vigentes. Dessa forma, não existe espaço para afirmar categoricamente que ele foi totalmente original. É preciso ver, observar, ler e entender os códigos de nossa época para que possamos criar textos, imagens, arte, músicas e arquitetura.

Jesuíno do Monte Carmelo foi em certa medida original ao misturar os vários tipos humanos em sua pintura, em seus retratos representou as mestiçagens numa mistura de referências artísticas europeias, indígenas e negras. Criando um barroco diferente do que estava sendo realizado na Europa. Serge Gruzinski nos informa que “[muitos] usam imagens para traduzir uma parte das realidades que observam e que querem explicar e transmitir. Na maior parte das vezes, essas imagens são de origem indígena ou mestiça”. (2014. p. 261). Devemos admirar o trabalho realizado por Jesuíno do M. Carmelo, observando que o barroco paulista, do qual ele é um representante, foi em grande medida adaptado à realidade local, ou seja, uma cidade pequena quase uma vila perdida no sertão, entre tanto, São Paulo era um importante entreposto comercial e de circulação de ideias, cidade que tinha alta densidade indígena e de mestiços.

Nesse cenário, adaptar o Barroco foi uma prática recorrente na América. A arte produzida na colônia teve variações e passou por processos distintos: o Barroco produzido na América é diferente do Barroco realizado na Europa; o Barroco mineiro é diferente do Barroco erguido

⁵¹ Para saber mais sobre o barroco paulista ver o texto de Mateus Rosada e Maria A. P. C. S. Bortolucci “**Afinal, existe um Barroco Paulista?**”. Neste artigo, os autores analisam 108 remanescentes da arte barroca e rococó no estado de São Paulo e percebem algumas características comuns que as diferenciam dos seus pares localizados nos outros estados do Brasil.

⁵² Segundo a historiadora Maria L. V. Araújo, ao ver de Mário “padre Jesuíno do Monte Carmelo inovava por desconhecer as regras acadêmicas”. (1997. p. 73). Ainda segundo ela “Valorizou, no estilo ‘jesuínico’, principalmente os elementos que contrariavam as regras de ‘escola.’” (1997. p. 73).

nas colônias do Norte (Olinda e Salvador); o Barroco produzido no México é diferente do Barroco brasileiro, logo, existem vários barrocos.

As imagens sacras e barrocas pintadas por Jesuíno do Monte Carmelo nas igrejas de São Paulo e Itu emitiam uma mensagem muito clara aos cristãos. Essas imagens catequizavam, educavam e traduziam a dor e o sofrimento por meio da arte, mostravam Cristo e Maria em cenas de dor, essas cenas eram compreendidas por seus códigos em comum por uma sociedade igualmente barroca. A imagem era poderosa porque “Nem tudo passa pela língua escrita ou pela palavra – longe disso. Vários *experts*, e não os menores, apelam para a imagem”. (GRUZINSKI, 2014. p. 261). Muitas Ordens Religiosas utilizaram-se da arte com finalidade de ocidentalizar os povos indígenas, vários religiosos experientes na catequização flertaram com o barroco como mecanismo poderoso de educação visual para assimilação religiosa.

1.2. A São Paulo de Jesuíno que Mário queria inventariar

A cidade de São Paulo na segunda metade dos setecentos estava retomando sua urbanização, isso se deu a partir do governo do Morgado de Mateus e da maior circulação de mercadores, tropeiros, mercadorias e pessoas. Novas ordens municipais e estatais aceleraram o comércio dos bens de consumo e novas ideias começaram a circular com mais rapidez. Para ter uma noção da circulação e movimentação de produtos e das ideias nos primeiros anos da década de 1790, mais precisamente em 1793 o governador de São Paulo emite um ofício ao secretário de Estado português, o político paulista pedia maior agilidade no concerto, e o devido reenvio dos óculos acromáticos para São Paulo. Esses objetos óticos, juntamente com os almanaques náuticos auxiliariam nas marcações dos limites do território português e espanhol no sul da América portuguesa. Segundo o Conde de Sarzedas “a necessidade absoluta que tem os astrônomos dos óculos acromáticos, que daqui se enviou para serem consertados em Londres, e dos almanaques náuticos ingleses, porque os que [enviaram em anos anteriores já acabaram] no ano de 1790.” (AHU. março de 1793). Aí podemos observar a necessidade dos paulistas por tecnologias que ajudassem na demarcação dos territórios do sul, não apenas São Paulo, mas toda a América portuguesa precisava de maior circulação de informação, de mais educação, de técnicos e técnicas que ajudassem no trabalho.

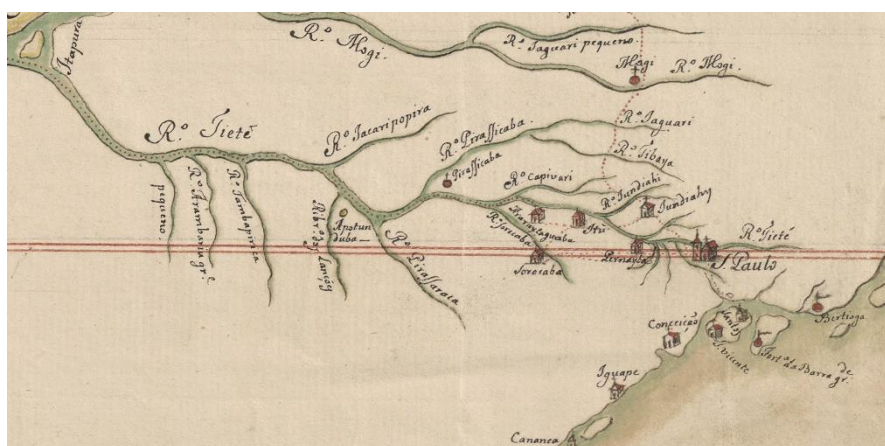
Muitas regiões do interior da capitania de São Paulo cresceram paulatinamente a partir dos caminhos e estradas abertas para facilitar o comércio com outras capitanias. Existia uma dinâmica mercantil que passava por esses caminhos, e esses interligavam São Paulo às outras cidades e capitanias da América, vejamos o que disse Marcelino Pereira Cleto na sua

dissertação “A respeito da Capitania de São Paulo, sua decadência e modo de restabelecê-la” de 1782, ele nos conta que a partir das minas de ferro no sertão paulista situadas nas proximidades de Itu, uma teia de caminhos mesmo que precários foram importantes para o comércio:

“Ainda que estas minas de ferro, estão em terras de sertão, e na distância de trinta léguas da marinha, contudo o sítio é hábil para o bom consumo destes gêneros; porquanto por Sorocaba é o caminho para Curitiba, Minas de Parapanema, e outras terras mais distantes da capitania de São Paulo, por Itu vila próxima é o caminho, por onde se dirige todo o negócio, que vai para o Cuiabá por esta capitania, e também perto das ditas minas se encaminha a estrada de Goiases. Se os negociantes do Cuiabá, e Goiases achassem no caminho, ou perto dele estes dois gêneros, ainda pelo mesmo preço, que eles se vendem no Rio de Janeiro, e os de São Paulo o tivessem na sua próxima capitania, certamente não iriam busca-los ao Rio de Janeiro com despesa, e risco; e bastaria ser seguro este consumo, para ser útil cuidar-se das ditas minas.” (CLETO, 1977. p. 26).

Essa dinâmica comercial por vias terrestres e fluviais recortaram os sertões paulistas interligando-os a outras cidades. Nas caravanas de tropeiros iam sob o lombo das mulas vários produtos como minério de ferro, ouro, algodão, farinha, tabaco, milho, arroz, trigo, officios, cartas e livros. Esses produtos tinham que atravessar barreiras naturais – como serras e pântanos – e estradas em péssimo estado de conservação. Marcelino P. Cleto chama a todo o momento a atenção para a necessidade de manutenção e reforma dos caminhos e estradas, pois vê nelas o potencial desenvolvimento econômico e social da capitania.

Figura 1 - Detalhe do Mapa dos Sertões, que se compreendem de Mar a Mar.



Biblioteca Nacional – RJ, medidas – 62 cm × 50 cm em folha de 63,4 cm × 52 cm, data – [1751-1758]. Identificação no Site da BN – mss1033414. Localização – Manuscritos 049,05,008 n. 02on

Nesse detalhe do mapa “Sertões, que se compreendem de Mar a Mar entre as capitanias de São Paulo, Goiás, Cuiabá, Mato Grosso e Pará”, podemos ver as vilas fundadas no sertão paulista ao longo da bacia do rio Tietê. Podemos ainda inferir a circulação comercial e de

peças por esses sertões, onde o rio era também um caminho que ligava e facilitava a comunicação pelos territórios coloniais.

Esse fenômeno de retomada e crescimento também ocorreu na capital, a qual se converteu numa terra de passagem, onde grupos sociais como bandeirantes⁵³, tropeiros, escravos, religiosos, índios e imigrantes circulavam. A passos lentos, a capitania e a cidade foram se desenvolvendo. Porém São Paulo ainda não gozava do prestígio econômico conquistado por outras capitanias, como o prestígio conquistado por Minas Gerais com o ciclo do ouro; o Rio de Janeiro, com as plantações de café no Vale do Paraíba; e capitanias do Norte da Colônia, como Pernambuco e Bahia que ainda gozavam do prestígio do ciclo do açúcar⁵⁴. Para corroborar com o nosso pensamento, citamos os autores Mateus Rosada e Maria Ângela Bortolucci, eles dizem que:

“Para além do fato de ser uma terra de passagem que reuniu pessoas de diversas origens, São Paulo produziu exemplares [artísticos] de grande valor e com características próprias, que se diferenciam da arquitetura religiosa que se produziu nos estados vizinhos de Minas Gerais e Rio de Janeiro e, além disso, teve certa influência sobre os poucos exemplares existentes no Sul do Brasil.” (ROSADA *et* BORTOLUCCI, 2014. p. 227).

Cidade pequena, mas que agregava uma centena de pessoas que chegavam pelos caminhos, estradas, fronteiras e ruas. Ali foram construindo uma nova cidade. A arte disposta pela urbe, a partir da arquitetura, revelou um pequeno centro urbano onde a sociedade reconhecia o drama barroco nas igrejas e espaços sagrados. A arte paulista tentou se distanciar da arte produzida nos outros centros urbanos como Minas Gerais, Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Mesmo com visíveis distinções na arte produzida pelos artistas paulistas, a circulação de pessoas foi importante para que os paulistas num fluxo de trocas culturais, ainda conseguissem exportar o barroco de formas mais simples para as capitanias do Sul da América Portuguesa.

⁵³ Vale destacar a atual imagem do bandeirante na historiografia brasileira. Segundo John Monteiro existe “uma tendência recente na bibliografia de construir um ‘anti-mito’, o do bandeirante exterminador de índios. Imagens contrastantes e polemicas, tanto uma quanto a outra pecam por ignorarem a presença e o papel do índio na história do Brasil. Na primeira versão, o índio é omitido ou, na melhor das hipóteses, exerce um papel auxiliar no processo de expansão territorial dos portugueses. Na segunda, ele é relegado ao papel passivo de vítima. Herói ou bandido, na verdade o bandeirante é emblemático de todo um processo mais amplo de deslocamento de populações indígenas e da constituição de sociedades escravistas, processo esse que não se circunscreve tão-somente a São Paulo.” (2000. p. 105). Outro texto extremamente relevante para a compreensão da questão em volta da memória dos bandeirantes é: SCHNEIDER, Alberto Luiz. As lutas pela memória de São Paulo. *In: Capítulos de História Intelectual*. Racismo, identidades e alteridades na reflexão sobre o Brasil. São Paulo: Alameda, 2019, pp. 129-184.

⁵⁴ “A capitania de São Paulo no Setecentos era das mais inexpressivas. A vida urbana era flutuante. A partir de 1765, foi recriado o governo da capitania, com sede na cidade de São Paulo. [...] São Paulo não possuía um mercado para atividades artísticas se pudermos comparar as capitanias do Rio de Janeiro ou Minas Gerais; não havia forte tradição local de mestres dos ofícios artísticos. Na segunda metade do Setecentos iriam aparecendo mais nomes locais exercendo esses ofícios.” (ARAÚJO, 1997. p. 74).

Uma característica apontada por muitos pesquisadores sobre a história de São Paulo fala do tamanho das cidades dessa capitania no período colonial. De certa forma, as cidades paulistas eram pequenas em comparação a alguns centros urbanos como os do Norte da colônia açucareira. Pesquisas revelam uma precariedade estrutural nessas pequenas vilas⁵⁵ e povoados, a precariedade dessas pequenas vilas aumentava por causa das grandes distancias, é sabido que esses núcleos de povoamento eram dispersos dentro de um território gigante. O historiador Sérgio B. de Holanda nos livros: “Monções” e “Caminhos e Fronteiras” fala sobre a diferença entre a cidade de São Paulo e as cidades das terras do açúcar e do “massapé gordo”, ele justifica a miudeza das urbes paulistas dizendo,

“A sociedade constituída no planalto da capitania de Martim Afonso mantém-se, por longo tempo ainda, numa situação de instabilidade ou imaturidade, que deixa margem ao maior intercurso dos adventícios com a população nativa. Sua vocação estaria no caminho, que convida ao movimento; não na grande propriedade rural que forma indivíduos sedentários.” (HOLANDA, 1945. p. 11-14. *In*: 1994. p. 9).

Para S. B. de Holanda, a fluidez e o movimento convidam os paulistas a abrirem e enfrentarem os caminhos. Para ele, os paulistas não são sedentários como os pernambucanos por exemplo. É preciso andar e desbravar os sertões, isso explicaria a miudeza das cidades paulistas, tudo era de certa forma precário para o desenvolvimento de uma urbe nos primeiros séculos coloniais, esse entrave na ampliação e crescimento urbano só mudaria a partir dos anos 1750, quando São Paulo experimentará uma evolução urbana mais efetiva. Um exemplo desse progresso foi relatado por S. B. de Holanda, ele nos informa que na administração do capitão-general Melo Castro e Mendonça – que era mais conhecido como O Pilatos – que governou a capitania de São Paulo de 1797 a 1802 foi que começou a se pensar na pavimentação total da mais importante rota de escoamento de produtos da capitania, ou seja, foi quando se pensou em pavimentar por completo o caminho de Santos, tendo em vista que esse caminho ainda preservava grandes trechos carroçáveis.

Provavelmente a São Paulo do tempo de Jesuíno do Monte Carmelo já não era mais a pequena vila de Piratininga dos séculos XVI e XVII. A urbe já tinha se dilatado e tomado outras feições na sua paisagem colonial, porém ainda conservava muitas características do passado, segundo Holanda:

“Alguns mapas e textos do séc. XVII apresentam-nos a vila de São Paulo como centro de amplo sistema de estradas expandindo-se rumo ao sertão e à costa. Os toscos desenhos e os nomes estropiados desorientam, não raro, quem pretenda servir-se desses

⁵⁵ “No entanto, com uma economia que não deslanchava, as cidades paulistas também, não tiveram, nos primeiros três séculos e meio, grande incremento populacional. Mantinham-se pequenas.” (ROSADA *et* BORTULUCCI, 2014. p. 227).

documentos para a elucidação de algum ponto obscuro de nossa geografia histórica. Recordam-nos, entretanto, a singular importância dessas estradas para a região de Piratininga, cujos destinos aparecem assim representados como em um panorama simbólico.” (HOLANDA, 1994. p. 19).

O que podemos extrair dessa informação é que São Paulo tinha como característica ainda em tempos de Jesuíno, ser uma cidade dos caminhos. Esses faziam o crescimento paulatino por meio das trocas e do comércio de índios e mercadorias. Nesse trânsito muitas ideias, técnicas e informações foram trocadas, fazendo de São Paulo um entreposto para a região de Piratininga. A importância dos caminhos para a ereção da São Paulo colonial passa pelo profundo conhecimento do índio sobre as coisas da terra, era o índio que conhecia a topografia e os espaços, foi ele quem ensinou o português a andar pelas veredas da serra⁵⁶. O costume de viajar pelo sertão guiados por índios era um fator de segurança nessas incursões dos sertanistas pelo interior.

Dando continuidade, a ação comercial das tropas e as bandeiras ajudavam no movimento e deslocamento populacional. O que gerava um êxodo populacional gigante e muitas cidades definham. São Paulo passou muito tempo sem expressividade econômica aos olhos da coroa portuguesa, e a população dessas “cidades em movimento” viviam numa fronteira cultural entre o barroco vindo da Europa e as referências culturais indígenas, dessa mistura, surge o barroco paulista, que encontrará muitas referências indígenas e mamelucas⁵⁷, é dessa mistura que vai surgir o povo paulista, que teve que “assimilar e provocar novas modalidades de convívio.” (HOLANDA, 1994. p. 10), desses encontros surgiu uma sociedade mestiça.

Nesse contexto social e cultural, as igrejas paulistas também eram pequenas, atendiam uma demanda local relativamente pequena. Dessa forma, a igreja Matriz e a igreja do Rosário dos prestos eram o suficiente para uma população reduzida. Se pudermos comparar as igrejas de outras regiões da América portuguesa, os templos religiosos de São Paulo eram modestos, assim nos conta os autores Rosada e Bortolucci, “[...] se comparados a exemplares do mesmo período edificadas em capitânicas mais prósperas e populosas, os templos paulistas eram de

⁵⁶ “Para o sertanista branco ou mameluco, o incipiente sistema de viação que aqui encontrou foi um auxiliar tão prestimoso e necessário quanto o fora para o indígena. Donos de uma capacidade de orientação nas brenhas selvagens, em que tão bem se revelam suas afinidades com o gentio, mestre e colaborador inigualável nas entradas, sabiam os paulistas como transpor pelas passagens mais convenientes as matas espessas ou as montanhas aprumadas, e como escolher sítios para fazer pouso e plantar mantimentos.” (HOLANDA, 1994. p. 19).

⁵⁷ Uma outra justificativa dada por Holanda para o interesse paulista pelos caminhos do sertão era a distância do litoral e dos centros de consumo, para ele, existia uma impossibilidade de São Paulo em atrair mão de obra escrava africana, isso levou os paulistas a encontrar no braço escravo indígena um apoio fundamental para o projeto colonizador do Planalto, assim, “para obtê-los é que serão forçados a correr sertões inóspitos e ignorados.” (HOLANDA, 1994. p. 10). Segundo ele, o objetivo era escravizar, fosse o africano ou o indígena, o que difere são as características locais que podem ou não ser favoráveis para a escolha de africanos ou a captura de índios. Mas o interesse aqui na colônia foi sempre o mesmo, fazer escravos.

pequena escala, dentro das necessidades das pequenas vilas.” (ROSADA *et* BORTULUCCI, 2014. p. 228).

Vejam a seguir, na figura 2, a silhueta da paisagem urbana de São Paulo realizada pelo pintor francês Jean B. Debret em sua viagem à província no início do século XIX. A imagem corrobora com os relatos dos pesquisadores, e mostra uma cidade pequena ainda no início do século XIX. Imagine essa cidade 60 anos antes? Mesmo com erros geográficos e pontos de referência espacial que dificultam o reconhecimento urbano na imagem de Debret, esse ainda é um documento visual importante para entendermos a evolução histórica da cidade de São Paulo. Nessa paisagem, podemos constatar a miudeza da urbe, os prédios mais altos eram as igrejas, esses templos religiosos responsáveis pela circulação da cultura barroca.

Figura 2 – Vista geral da cidade de São Paulo, de Jean B. Debret, 1827.



“Vue generale de la ville de St. Paul.” Aquarela sobre papel.
Fundação Maria Luzia e Oscar Americano, São Paulo.

Segundo Júlio Bandeira, essa imagem contém erros de referência geográfica, mesmo assim, nos auxilia na compreensão da expansão da cidade. Aos poucos São Paulo cresceu, orientando-se sempre pela cultura barroca e religiosa herdada de Portugal.

“Esta vista, naturalmente importante por sua abrangência, decepciona um pouco pela falta de precisão na descrição dos principais acidentes geográficos e edificações da cidade na época. Foi tomada da Várzea do Carmo, talvez, como observa Yan de Almeida Prado ‘... quando os viajantes se preparavam para ingressar na povoação...’. Apesar da impressão, esta aquarela é um dos documentos mais importantes da reduzida iconografia da cidade de São Paulo no início do século XIX.” (BANDEIRA, 2009. p. 270).

A perspectiva tomada para a realização dessa imagem foi provavelmente da várzea do Carmo, um ponto de vista dos viajantes que chegavam ao povoado. Sendo assim, notamos “o

pequeno volume das igrejas e suas torres em relação as casas da vila, (quase) todas térreas” (ROSADA *et* BOTOLUCCI, 2014. p. 228).

De maneira geral, as cidades paulistas possuíam poucas edificações altas. Geralmente esse *status* cabia aos prédios públicos e religiosos⁵⁸. Nesse movimento urbano, vale salientar que 46% das igrejas paulistas do período colonial tinham apenas uma torre lateral, como foi o caso da Catedral paulistana, que não chegou aos dias atuais, pois foi demolida em 1911 em uma das ondas de modernização e crescimento urbano.

Uma característica que marcou profundamente o modo de construir na São Paulo na época do padre Jesuíno é a técnica da taipa de pilão⁵⁹. Essa técnica conta com dois materiais principais, que são a madeira e o barro. Quando “misturados” formam uma estrutura eficaz para construção de prédios. Essa técnica também era barata e popular, ou seja, muitas casas e prédios públicos foram erguidos com esses materiais. Vale salientar a importância desses materiais na construção dos prédios no sertão paulista.

“Adentrando para o interior, no planalto o uso da taipa é generalizado, encontrando-se mais facilmente a taipa de mão em residências comuns e a taipa de pilão, mais robusta, em edificações de maior porte, como edifícios públicos, sobrados e templos.” (ROSADA *et* BORTOLUCCI, 2014. p. 228).

Em outras capitânicas, a pedra e o cal foram os materiais preferidos para a construção de templos barrocos e prédios públicos. Mas isso não significa dizer que a população dessas cidades não tenha construído suas casas e templos religiosos com a taipa, outrossim, na Bahia, Pernambuco e Minas Gerais casas e edifícios públicos também foram erguidos com esses materiais.

1.3. O que é o Barroco?

O Barroco⁶⁰ foi um estilo que circulou por diversas manifestações artísticas, como música, literatura, arquitetura, pintura e escultura. As trocas culturais entre Europa e América fizeram da

⁵⁸ “Apenas nas cidades mais prósperas se erguiam alguns sobrados, geralmente no entorno dos largos mais importantes. Conformações como essas podem ser percebidas ainda em centros históricos preservados, como São Luiz do Paraitinga, Iguape e Bananal, ou constatadas por fotos antigas de São Paulo, Sorocaba e Campinas.” (ROSADA *et* BOTOLUCCI, 2014. p. 228).

⁵⁹ “Devido esse costume, todas as igrejas afastadas da costa foram erguidas em taipa de pilão. Em algumas igrejas encontramos paredes de alvenaria de tijolos, o que significa que houve modificações posteriores à edificação original, uma vez que o uso do tijolo só foi difundido a partir do último quartel do século XIX.” (ROSADA *et* BOTOLUCCI, 2014. p. 228).

⁶⁰ Um dos primeiros conceitos do Barroco foi: “Barroco, adjetivo. O Barroco em arquitetura é uma nuance do bizarro. Ele é, se quer ser o refinamento, ou se fosse possível dizer, o abuso. A austeridade está para o refinamento do gosto assim como o barroco está para o bizarro, do qual é o superlativo”. (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2001, tomo 1, p. 159). Verbete *Baroque* no *Dictionnaire historique d'architecture* publicado pela 1ª vez em 1832 em Roma.

colônia portuguesa um espaço privilegiado para pensar e estudar o Barroco além da arte, nesse sentido vamos pensar o barroco como uma cultura política.

O Barroco nasceu da deformidade, pérola irregular, quase perfeita. O termo, cunhado na língua portuguesa, nomeia o exagero, o absurdo, o drama. Como arte e política, surgiu da necessidade Católica de responder de forma eficaz ao avanço protestante na Europa. Com efeito, a arte realizada nesse período ajudou a educar os fiéis sobre a vida de Cristo e sobre os padrões de vida cristãos.

O barroco é um movimento artístico nascido na Europa Ocidental pós-renascimento. Tinha cunho político e religioso dentro do contexto da contrarreforma protestante. O Barroco é movimento, drama, dor, êxtase, é o jogo do claro e do escuro, é luxo dramático na decoração de igrejas e casas.

Tendo o Atlântico como caminho, o barroco se especializou em suas margens. Nascido da guerra e das contradições políticas e religiosas do final do século XVI; se estendeu no século XVII para Portugal e Espanha; e chegou à América no século XVIII. Por aqui, o barroco evangelizou por meio das imagens e do espetáculo do drama, e encontrou apoio no Estado Nacional absolutista, permeado pela ideologia cristã católica⁶¹. Assim, os espaços sociais da colônia foram reinventados tomando como modelo os padrões culturais da fé católica ibérica.

1.4. O Barroco como cultura em movimento

Podemos entender o Barroco como arte do deslocamento, do movimento. Cultura da transformação, ou seja, um estilo artístico dinâmico. Apoiado pelos Estados Nacionais Ibéricos (Portugal e Espanha), o Barroco foi extremamente eficaz no Novo Mundo, aqui encontrou terreno fértil para ramificar suas raízes tanto no meio rural quanto nas cidades.

O Barroco foi uma cultura a serviço das Ordens religiosas, nesse longo processo, converteu centenas de almas nativas para a fé católica; e estava inserido na economia mundo⁶² do seu tempo — o mercantilismo — ajudando a metrópole a subjugar a colônia. No vai-e-vem de navios pelo Atlântico “Nas trocas e nas dinâmicas desta economia global, mais de uma centena de itens e bens comerciais circularam por estes espaços, nos contextos em que as trocas também

⁶¹ “O binômio político e fé, monarquia e igreja, amparados pelos capitais da Coroa e de comerciantes dispostos a financiar os empreendimentos marítimos e a resolver os graves problemas econômicos da sociedade lusitana, colocaram Portugal no patamar de grande potência comercial ultramarina no século XV, a chamada “Era dos Descobrimentos” (LÚZIO, 2018. p. 23).

⁶² Termo usado por Serge Gruzinski. GRUZINSKI, Serge. **As quatro partes do mundo**: história de uma mundialização. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Edusp, 2014.

se davam entre práticas e intercâmbios com outros impérios, durante o expansionismo europeu”. (LÚZIO, 2018. p. 15). Europa, África, Ásia e América estavam ligadas por transações comerciais. Nesse cruzamento cultural circulavam pessoas e ideias, foi nesse cenário que o Barroco atuou, desconstruindo barreiras e resistindo dentro da cultura atlântica.

O Barroco estava envolvido na trama política das guerras, na frente catequética na América; estava presente na política dos embaixadores e nas relações parentais das cortes europeias. Ocidentalizou culturas ameríndias (“civilizar o outro”) educando por meio da música, das imagens sacras⁶³, e dos escritos literários e religiosos. A partir dessa expansão e deslocamento podemos afirmar que o Barroco inventou novos espaços. Dentro de um contexto histórico Moderno, o Barroco encontrou ressonância na produção da arte e no desenvolvimento de várias comunidades, estas ligadas pelo sistema colonial português.

Nesse sentido, o poder econômico das elites ampliou o consumo e o interesse pela arte religiosa. Onde tem dinheiro circulando, existe movimentação artística. A economia ajudou a incrementar a arte nas vilas e cidades de São Paulo. Com um novo interesse por artigos de arte sacra pelas elites locais, os mestres e artífices chegaram à São Paulo para trabalhar nas obras de construção de igrejas e na decoração de prédios religiosos, públicos e residências⁶⁴.

Além disso, na São Paulo colonial os homens ligados ao trabalho com a arte eram relativamente valorizados. Essa valorização era uma permanência cultural que vinha desde fins da Idade Média. O artífice ou artesão urbano tinha/sabia a arte de agir, habilidade nata ou aprendida ao longo da vida, ou seja, o trabalho com a arte era bem-vista pelos mecenas, e segundo o historiador francês Robert Fossier, este explica a etimologia da palavra *arte*, ele diz que arte está intimamente ligada ao trabalho, segundo ele, a arte também se ocupava

“... das almas, preparar um tecido, exercer um ofício, só pode ser atividade de um ‘homem de arte’, o mesmo que ensinar a gramática ou construir uma igreja. O que está no horizonte do trabalho do *artifex*, do artesão, é o resultado de sua atividade, a princípio sempre feliz e desejada. Portanto, nos servimos dessas palavras quando for preciso falar do que é espiritual ou intelectual, mas também para evocar a regra, a organização, o que servirá à coletividade para seu ‘benefício comum’. Sacerdote, ‘industrial’, ofício ou ministério, eclesiástico ou judiciário, artista ou arquiteto. Seria longa a lista de termos – a princípio aduladores – que recobrem o ‘bom trabalho’.” (FOSSIER, 2018. p. 14).

⁶³ “É frequente a existência de imagens citadas nas travessias dos religiosos comprometidos na Conquista Espiritual, entre as ordens que vieram para a América, além do Império Português.” (COUTINHO, 2018. p. 13).

⁶⁴ (ARAÚJO, 2005. p. 425-426).

Para R. Fossier, arte e trabalho são conceitos muito próximos. O artesão que trabalha na cidade é senhor de seus instrumentos e materiais, o seu lugar é a urbe, ele lidera a equipe da oficina. Eles estão ligados pelo *laborare*, saber fazer, e foram inseridas no universo cultural do Ocidente, eram trabalhadores do primeiro escalão. Na Europa medieval eram entre 10 a 15 % da população urbana⁶⁵. Logo, os artífices coloniais que construíram e decoraram os prédios da cidade de São Paulo, tiveram papel de ponta de lança, eles foram protagonistas. Esses trabalhadores estiveram envolvidos na construção de muitos prédios religiosos e civis onde colocaram imagens e símbolos que representavam o Ocidente cristão, eles desempenharam papel de educadores quando construíram seus monumentos na urbe.

Em fins do setecentos, as cidades mais promissoras economicamente da capitania de São Paulo eram a própria capital, Itu e Santos⁶⁶. Logo, o projeto barroco dessas cidades são os mais destacados nesse período, existia um mercado de arte para os trabalhadores desse ramo. A riqueza que patrocinou o embelezamento dessas cidades foi primeiramente, produzir “alimentos para as regiões exportadoras, explorando a mão de obra indígena e, a seguir, intermediaram o abastecimento das zonas mineradoras.” (ARAÚJO, 2005. p. 426). A produção de alimentos foi um poderoso motor de desenvolvimento, e mais poderoso foi o comércio desses produtos alimentícios para o desenvolvimento da cidade de São Paulo, nesse sentido citamos Maria L. V. Araújo, ela nos diz que “A capital paulista passou então a beneficiar-se como sede do governo e centro de distribuição de mercadorias de exportação e importação via o Porto de Santos.” (ARAÚJO, 2005. p. 426).

A cidade de São Paulo se converteu num canteiro de obras promissor, pois muitas igrejas foram reconstruídas,

“Segundo, dom Clemente Maria da Silva Nigra (1958) todas as igrejas paulistas reedificadas no Setecentos. Por exemplo, a Igreja de São Pedro foi reedificada entre 1740 e 1745, a da Misericórdia e a do Colégio em 1741, a Matriz ficou em obras de 1745 a 1762, Santo Antônio em 1747, São Bento de 1762 a 1774, a Igreja do Carmo em 1766, a Igreja da Ordem Terceira do Carmo em 1775, e a Igreja da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de 1783 a 1787. O Convento da Luz foi edificado em 1788, e a Igreja da Boa Morte em 1790.” (ARAÚJO, 2005. p. 426).

⁶⁵ No perímetro citadino, “o artesanato urbano engloba quase todas as formas de atividade da economia da cidade e reúne mestres e companheiros, uma grande maioria da população que reside de um lado a outro das muralhas.” (FOSSIER, 2018. p. 58). O artesão e seu trabalho estavam subordinados as regras de sociabilidade da cidade, ainda segundo Fossier, “Principalmente, ele nunca é – ou quase – o único a praticar sua arte na cidade. Portanto, ele faz parte de um ‘ofício’, ou seja, de uma comunidade de confrades que possui suas regras.”. (2018. p. 58). É preciso ser honesto e seguir as diretrizes que norteiam o jogo social do trabalho de arte.

⁶⁶ “As maiores riquezas paulistas da segunda metade do Setecentos concentravam-se na capital, Itu e Santos. Consequentemente, nessas vilas foram executadas as mais importantes obras sacras.” (2005. p. 426).

Como pudemos ver, a cidade fervilhava de obras nos edifícios sacros. Muito trabalho para os mestres, e a demanda por trabalho especializado só aumentava. Essas obras davam nova silhueta a cidade. Com isso, criou-se uma vida urbana baseada na cultura artística barroca, uma “escola paulista”, segundo Araújo (2005).

A opulência barroca nas artes encontrou facilidades econômicas de financiadores interessados em demonstrar poder econômico, esses eram a própria igreja, o Estado, e as elites locais urbanas, essas demonstrações poder podem ser verificadas tanto no sertão, como no litoral. Logo, o Barroco atuou como personagem principal na sociedade colonial. Não era apenas cenário dos acontecimentos humanos, era um protagonista que atuava e interferia na vida das pessoas.

1.5. A arte barroca como promotora da cidade moderna e da identidade nacional

Voltando a discussão iniciada nesse capítulo, na década de 1930 São Paulo estava em plena expansão espacial e desenvolvimento econômico, porém ainda mantinha ares bucólicos de cidade colonial e rural. Desde fins do XIX e início do século XX, a cidade começou a experimentar uma vida urbana mais agitada.

Seguindo o curso da modernidade, a sociedade preteriu espaços antigos em favor do discurso modernista. “Além da destruição de edificações laicas e igrejas coloniais e imperiais, o dito ‘progresso’ foi responsável por inúmeras modificações nos templos que foram mantidos.” (ROSADA *et* BORTOLUCCI, 2014. p. 229). A mudança na paisagem urbana de São Paulo foi um fenômeno relativamente rápido, a paisagem que era visivelmente baseada numa cultura barroca, foi colocada abaixo. Segundo os discursos políticos, São Paulo precisava assumir a posição de protagonista econômica do Brasil, as mudanças ocorridas na cidade foram patrocinadas pela riqueza do café e da recém indústria instalada no estado.

Novas demandas foram surgindo com a circulação de dinheiro e de pessoas, modificações foram implementadas nas antigas igrejas barrocas. Técnicas de construção como chão batido de barro e paredes de taipa de pilão começaram a ceder espaço para templos reformados com novos materiais, como tijolo, janelas de vidro, ferro, assoalho de madeira, mármore, granito e piso de ladrilho hidráulico⁶⁷. A vida na cidade tinha mudado e a percepção da paisagem urbana se atualizou a partir das novas exigências sociais.

⁶⁷ “No século XX novos pisos de madeira, granito mármore e especialmente ladrilho hidráulico passaram a compor os chãos dos templos paulistas.” (ROSADA *et* BORTOLUCCI, 2014. p. 229).

Muitas construções barrocas foram destruídas ao longo desse processo de crescimento. Mas a elite intelectual paulista sabia que a base para a construção de uma cidade moderna estava no passado barroco, e nesse sentido, os modernistas entendiam que o projeto de construção da identidade nacional passava pela arquitetura colonial. A arte barroca serviu como base para erguer o Brasil moderno⁶⁸ e entender a cultura mestiça do Brasil.

“O projeto de construção da identidade nacional, tendo como principal representação a arquitetura e a arte colonial. Esta era considerada pelos modernistas que integravam o SPHAN a primeira expressão brasileira, entendida como o ‘abrasileiramento’ da cultura trazida da metrópole.” (MOTTA, 2011).

A produção acadêmica na Literatura e na História que foi escrita a partir da década de 1940 para legitimar a modernidade brasileira bebeu na fonte barroca. O palco onde mais se ecoou esse discurso foi a Revista do Patrimônio do SPHAN. Os profissionais e funcionários que escreveram para a Revista do Patrimônio foram verdadeiros defensores do barroco, e um dos escritores mais importantes para esse movimento de formar a nação moderna foi Mário de Andrade.

Os textos que refletiam sobre arte e arquitetura barroca estão intimamente ligados ao caminho da modernidade e se apoiaram largamente nas teorias que levaram ao reconhecimento do Barroco como gênese da modernidade brasileira. A cidade de São Paulo era um dos centros dessa propagação de pensamento. Segundo Mario R. Bonomo: “Em Mário de Andrade, a modernidade era a própria leitura que se começava a fazer da arte barroca, não só no Brasil como no contexto internacional. (...) o barroco torna-se rapidamente importante elemento de referência histórica”. (BONOMO, 2002. s/p). Para Mário de Andrade, o projeto de uma cidade moderna, ou a modernidade propriamente dita, se relaciona ao nacionalismo; e influenciado por suas viagens ao estado de Minas Gerais, ele encontrou no Barroco gloriosa explicação para entender o passado nacional brasileiro.

Mário de Andrade colaborou intensamente com a revista do SPHAN, a partir de 1941 voltou a São Paulo, e nesse mesmo ano escreveu seu último artigo “*Uma carta do padre Jesuíno do Monte Carmelo*, sobre o padre pintor do século XVIII, na cidade de Itu, no interior paulista.” (BONOMO, 2002. s/p). Segundo o pesquisador M. R. Bonomo, a modernidade tão discutida e proferida pelos “historiadores modernistas” podia ser identificada pelo caráter científico

⁶⁸ “Um contexto em que a arte barroca, passa a ser estudada e valorizada graças ao pensamento modernista, com a presença de dois dos mais importantes colaboradores, tanto da Revista quanto da Instituição: Lúcio Costa e Mário de Andrade, importantes pilares da modernidade brasileira.” (BONOMO, 2002. s/p).

empregado nas pesquisas, pois eles buscavam documentos em arquivos antigos, que fossem inéditos e que falassem de arte brasileira⁶⁹.

A pesquisa se converteu no meio pelo qual o pensamento artístico brasileiro utilizado pelos modernistas seguiu um rumo de atualização e renovação. Os modernistas recuperaram valores do passado colonial e reelaboraram todo o seu processo criativo – 1930 e 1940 – projetando, assim, um futuro. Com isso, eles ainda garantiram os cuidados que deveríamos ter com a recuperação das cidades e do patrimônio construído pelo Brasil.

Vale a pena destacar que o momento histórico pelo qual São Paulo e Brasil estava passando era o Estado Novo, e o governo federal encontrou apoio no discurso modernista para reforçar uma identidade nacional, que inclusive era pauta central do Estado Novo. Para tanto, Mário de Andrade e os outros modernistas do SPHAN encontraram nos jornais da época uma plataforma importante para ecoar suas teses e estudos monográficos sobre artistas barrocos em Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco⁷⁰.

Em São Paulo, o principal jornal que deu visibilidade e publicizou o projeto modernista encabeçado por Mário e Rodrigo Melo F. de Andrade foi o *Jornal O Estado de São Paulo*⁷¹, Mário de Andrade publicou três pequenos ensaios sobre a arte barroca em Itu e Jesuíno do M. Carmelo neste jornal⁷². Segundo G. S. Gomes Jr. ele fala da presença barroca nos periódicos urbanos e revela que “De modo geral, barroco foi assunto que apareceu com alguma constância nas páginas dedicadas a letras e artes nos jornais, já que quase todos os escritores colaboravam com regularidade na imprensa diária” (GOMES JR., 2016. p. 22). Podemos perceber com essa passagem que a imprensa paulistana contribuiu com o projeto barroco da primeira metade do século. O *Jornal O Estado de São Paulo* era um palco considerável que ecoava as novidades das

⁶⁹ “A intenção de estruturar um método de pesquisa é o principal elemento que determinou a modernidade da *Revista do Patrimônio*, pois isto fazia parte do contexto de conhecer nossa realidade. O caráter pioneiro das pesquisas feitas para os artigos esteve relacionado ao trabalho com as fontes documentais, até então guardadas em arquivos das corporações religiosas e a começar pela divulgação da decoração do interior das igrejas considerando as obras de arte.” (BONOMO, 2002. s/p).

⁷⁰ Rodrigo Melo F. de Andrade escreveu alguns textos sobre a arte barroca em Minas, Mário de Andrade escreveu sobre o barroco em São Paulo e Gilberto Freyre ficou responsável em escrever sobre o barroco de Pernambuco.

⁷¹ Segundo Adalgisa Arantes Campos ‘O Estadão’ foi um importante porta-voz das teorias barrocas, não publicava apenas textos sobre o barroco paulista, mas publicava também textos relacionados as outras regiões do Brasil sobre cultura popular e arte popular, o que ratifica a importância desse veículo de comunicação para a popularidade das ideias desse grupo político. (CAMPOS, 2020. p. 15).

⁷² Os textos publicados no *Jornal O Estado de São Paulo* são: ‘Pintura religiosa paulista’ de 4 de dezembro de 1938, ‘Tetos e pintores de Itu’ de 14 de dezembro de 1938 e por fim ‘A pintura religiosa em Itu’ de 1 de fevereiro de 1942. Todos esses artigos foram pesquisados e adquiridos no Acervo do *Jornal O Estado de São Paulo* (AJESP), e estão disponíveis nos apêndices desse texto, o leitor poderá visualizar no final.

artes. E o acesso que Mário de Andrade teve a essa plataforma midiática ajudou muito na circulação das ideias que estavam sendo elaboradas sobre o barroco naquele momento.

Figura 3 - 1º texto de M. de Andrade sobre pintura barroca na imprensa paulistana.



O Estado de S. Paulo. São Paulo, 4 de dezembro de 1938. Em destaque, o texto *Pintura religiosa paulista*, de Mário de Andrade⁷³. Artigo *Pintura religiosa paulista*, de Mário de Andrade 1938.

Todo esse contexto parece extremamente contraditório. O discurso empregado pelos modernistas valorizava a arte barroca, porém, igrejas barrocas em muitas cidades brasileiras estavam sendo demolidas para a construção de novos prédios. Isso ocorreu em Natal, Salvador, Rio de Janeiro e na própria São Paulo⁷⁴. O discurso era poderoso, mas não surtiu efeito imediato dentro dos poderes político e econômico, que eram os grandes patrocinadores das mudanças urbanas⁷⁵.

Existem algumas pistas levantadas pela historiadora Maria L. V. Araújo num texto publicado na Revista de História de 1997 que devemos levar em consideração. Nesse texto, ela faz críticas ao trabalho de Mário de Andrade quando esse pesquisou a vida do padre Jesuíno.

⁷³ Essa mesma imagem pode ser mais bem visualizada ao final dessa tese, nos Apêndices.

⁷⁴ "... exemplos como de igrejas no Rio de Janeiro e em Salvador foram demolidas para modernização das cidades." (BONOMO, 2002. s/p).

⁷⁵ O Barroco estava sendo valorizado tanto em nível nacional quanto internacional, Hanna Levy foi primordial para o entendimento dos conceitos e teorias da arte, sobretudo no que diz respeito ao barroco. Mesmo assim, a elite paulista queria novos espaços, o padrão colonial já não satisfazia.

Seguindo essa linha de raciocínio devemos nos aprofundar nessa linha crítico-investigativa. Ela nos informa que Mário de Andrade construiu uma visão do artista colonial muito romantizada. Mário de Andrade perseguiu no trabalho de Jesuíno do M. Carmelo elementos de genialidade e originalidade, queria dar destaque ao padre e distinguir esse pintor dos demais artistas barrocos do seu tempo, ou seja, construindo um lugar de protagonista para Jesuíno do M. Carmelo na pintura barroca de século XVIII em São Paulo.

Inserido nesse grupo que pensou e geriu o SPHAN, Mário de Andrade e Rodrigo de Melo Franco uniram esforços numa coletividade de interesse entre arquitetos, antropólogos, escritores e historiadores para organizarem as primeiras diretrizes de conservação do patrimônio no Brasil.

O então escritor Mário de Andrade, que já tinha contribuído com a literatura brasileira, foi desafiado a colaborar com a instituição, ele foi também o responsável por fazer o primeiro projeto fundador do SPHAN em 1936. Não satisfeito com o trabalho inicial, andou pelo interior do estado de São Paulo e fez um levantamento histórico e artístico invejável para a época. Com isso, coligiu relatos, imagens e documentos que são importantes para a sua investigação sobre os passos da vida e obra do Padre Jesuíno do Monte Carmelo. A relação de Mário de Andrade com Jesuíno do M. Carmelo perpassa a cidade de São Paulo, o Barroco, a arte, a arquitetura, o patrimônio e a própria relação com SPHAN.

As aproximações e tensões do encontro histórico entre esses dois personagens (Mário de Andrade e Jesuíno do M. Carmelo) são atualmente mais claras, pois conhecemos um conjunto de cartas trocadas por Mário e Rodrigo, onde esses discutiam sobre barroco como arte nacional e pintores barrocos mineiros e paulistas. Porém a minha pesquisa não resolveu todas as lacunas dessa relação entre Mário e Jesuíno, e ainda serão necessárias futuras análises nas cartas trocadas por Mário e seus interlocutores em fins da década de 1930 para que fique claro as pretensões investigativas de Mário em relação a Jesuíno.

1.6. Jesuíno Francisco de Paula Gusmão: Uma Vida Dedicada à Religião e à Arte

“Não lembrei os exemplos já tão citados, S. Miguel, Bertioga e outros. Mas estou pensando na pintura religiosa, que foi muito importante em S. Paulo, pelo século dezoito, e merece muito maior cuidado que o desprezo em que jaz. Talvez não tenhamos em nosso Estado nada tão importante como os admiráveis painéis representando a batalha dos Guararapes, de Pernambuco, ou os admiráveis tetos de Franco Veloso, na cidade de Salvador. Mas nem por isso a pintura religiosa deixa de apresentar em São Paulo exemplares dignos de vasta consideração. A Ordem Franciscana não quis erguer em nosso Estado os monumentos admiráveis que andou distribuído pelo Rio, por Minas, Bahia, Pernambuco e Paraíba, principalmente. Parece que aos Paulistas foi mais dadivosa a Senhora do Carmo, minha excelente madrinha de batismo. E é de-fato nas igrejas carmelitanas paulistas que iremos encontrar mais excelente, ou pelo menos

mais abundante pintura.” (ANDRADE, Mário de. *Pintura Religiosa Paulista In: O Estado de São Paulo*. São Paulo, 4 de dezembro de 1938).

Mário de Andrade tinha um elo forte com seu biografado, Jesuíno do Monte Carmelo era um devoto fervoroso de Nossa Senhora do Carmo, e Mário tinha a mesma santa como madrinha de batismo. Eles dois eram apenas uma pequena amostra do corpo devocional paulista pela santa do Carmo. Os paulistas eram mais dádivosos a Senhora do Carmo, e é nos monumentos arquitetônicos dessa Ordem religiosa que Mário de Andrade vai encontrar os representantes barrocos de São Paulo.

Em 1938, quando ele pensava na pintura religiosa como sendo importante para a história de São Paulo, estava pensando em grande medida no trabalho realizado por Jesuíno do M. Carmelo. Mário conclama a Sociedade dos Amigos de Mboy⁷⁶ e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para cuidarem e conservarem a integridade dos últimos monumentos do período colonial de São Paulo. Ele reclama um lugar barroco para São Paulo e os paulistas, assim como os mineiros, cariocas e pernambucanos o têm.

Mário de Andrade vasculhou o interior de São Paulo em busca de exemplares coloniais que legitimassem sua reivindicação para arte colonial paulista, na sua pesquisa de historiador da arte, ele encontra alguns nomes importantes da arte colonial, e agarra-se a Jesuíno.

Seguir os rastros da vida de Jesuíno Francisco de Paula Gusmão⁷⁷ não é uma tarefa fácil. Muitos desafios são impostos nas perguntas levantadas sobre a personalidade dos homens coloniais. A principal dificuldade é esbarrar na falta de registros, e as vezes quando esses registros existem, ficamos limitados na difícil leitura desses documentos coloniais, muitos se encontram depositados em arquivos privados e ou de acesso restrito, outro fator considerável na dificuldade de acesso a essa documentação é a falta de cuidado com a memória, o tempo, as traças e

⁷⁶ Na matéria “*Conheça a origem do nome da cidade de Embu das Artes, que completa hoje 61 anos.*” do dia 18 de fevereiro de 2020 do jornal O Taboanense, “‘Embu’ é uma corruptela do nome da aldeia jesuítica que deu origem à cidade: Mboy. Existem duas propostas etimológicas para o topônimo Mboy: é um termo oriundo do tupi antigo mboi’y (“rio das cobras”, a partir da junção dos termos mboia, “cobra” e ‘y, “rio”). Uma das variações sobre a origem do nome, é que M’Boy – cobra em tupi-guarani – foi dado para homenagear um índio que salvara da morte o padre Belchior de Pontes, figura fundamental na história da aldeia. A aldeia jesuítica tem a primeira referência documental sobre as terras de Bohy datada em 1554, quando Fernão Dias Paes (o Moço), Pero Dias e Braz Esteves requereram o que sobrara das terras do bandeirante Domingos Luís Grou. Em 24 de janeiro de 1624, Fernão Dias Paes e sua mulher, Catarina Camacha, fazem a doação de sua fazenda aos padres da Companhia de Jesus, mas somente em 27 de julho de 1668, as terras de Bohy passam definitivamente a pertencer aos jesuítas. M’Boy, Boy, Bohi, Bohu, Emboi, Alboy, Embohu. Diversas grafias foram registradas por Sérgio Buarque de Holanda para a palavra indígena que nomeava a extensa região onde surgiu a aldeia.” Texto do Jornal On-line: <https://www.otaboanense.com.br/conheca-a-origem-do-nome-da-cidade-de-embu-das-artes-que-completa-hoje-61-anos/>. Acesso em 15/04/2020.

⁷⁷ Esse é o nome de batismo.

a umidade não preservaram muitos textos, o que torna a lida da investigação científica um trabalho árduo e cheio de lacunas. Um exemplo que posso retomar aqui para deixar mais clara a minha angústia com a documentação, ocorreu durante os dois anos em que pesquisei a vida de Frans Post no mestrado em História (2011 até 2013), esse era um artista holandês do período colonial que desembarcou em Pernambuco para realizar um trabalho artístico/científico para o governo de João Maurício de Nassau. A pesquisa na História social da arte é difícil; difícil obter fontes nos arquivos que falam da vida pessoal desses artistas periféricos. É muito complicado encontrar dados confiáveis na documentação, como também, é difícil encontrar uma bibliografia segura que não fale apenas da obra, mas que vasculhe a vida e inquiria sobre a personalidade e os pormenores da vida privada desses artistas coloniais em seu tempo.

Agora na pesquisa do doutorado me deparo com outro desafio, escrever uma breve biografia de Jesuíno do Monte Carmelo⁷⁸, me apoiando em documentos também escassos nos arquivos de São Paulo e Arquivo Ultramarino (Lisboa). Esse trabalho não é mais fácil do que aquele no mestrado. A documentação sobre Jesuíno é tão minguada quanto a de Frans Post – e tantos outros artistas – porém, nessa ocasião me deparei com a grata surpresa de encontrar apoio nos textos de Mário de Andrade. Um feliz encontro de referências. No entanto, vale ressaltar que nem sempre o texto biográfico escrito por Mário de Andrade é confiável. Mário de Andrade dá a escrita biográfica tons literários, ele mesmo assume isso nos primeiros parágrafos da obra. Porém, o trabalho de Mário de Andrade não é menos importante, a biografia da vida de Jesuíno escrita pelo modernista nos auxiliara infinitamente a rastrear os passos desse presbítero e artista no último quartel do século XVIII na capitania de São Paulo⁷⁹.

A obra barroca realizada por Jesuíno do Monte Carmelo na capitania de São Paulo no século XVIII é alvo do interesse público, e recorrentemente museus do Estado de São Paulo organizam mostras sobre sua obra. Podemos citar como exemplo a mostra "Jesuíno do Monte Carmelo: Pintura e Música na Arte Colonial Paulista" realizada de 26 de janeiro a 22 de março de 2020, onde teve espaço no Museu de Arte Sacra de São Paulo em comemoração aos 200 anos do falecimento desse⁸⁰.

⁷⁸ Esse é o nome pelo qual o nosso personagem é mais conhecido na historiografia paulista e brasileira. Esse nome foi adotado por ele depois do seu ordenamento como padre/presbítero da Igreja Católica no período colonial.

⁷⁹ Para a escrita desse texto vamos nos apoiar largamente nas pesquisas de Mário de Andrade "Padre Jesuíno do Monte Carmelo" de 2012 e na tese de Danielle Manoel dos Santos Pereira "Autoria das pinturas ilusionistas do Estado de São Paulo: São Paulo, Itu e Mogi das Cruzes (Brasil)" de 2017.

⁸⁰ O Museu de Arte Sacra de São Paulo comemorando a memória e a obra de Jesuíno do Monte Carmelo montou a exposição "Pintura & Música na Arte Colonial Paulista: Jesuíno do Monte Carmelo" (de 26 de janeiro à 22 de março de 2020), com a curadoria de Emerson Ribeiro Castilho. A mostra organizada é uma homenagem ao bicentário da morte de Jesuíno, esse é reconhecidamente um dos grandes artistas de São Paulo colonial. Ele foi

O interesse científico e popular pela produção desse artista versa sobre sua importância para o entendimento da arte barroca a construção da cidade colonial. É bem verdade, que a produção artística de Jesuíno do Monte Carmelo se dá concomitantemente ao desenvolvimento das cidades na capitania de São Paulo. Ou seja, novos governos, novas diretrizes, novas demandas, novas igrejas e novos modos de se olhar a arte e a cidade fizeram com que o trabalho de Jesuíno fosse estudado e valorizado ao longo de muitos anos.

Figura 4 - Retrato de Jesuíno do Monte Carmelo



Autor anônimo. Século XIX. Museu Republicano de Itu – SP.

Durante muito tempo acreditou-se que não havia arte barroca em São Paulo, uma historiografia mais atualizada reivindica para essa capitania um lugar de destaque na produção artística barroca além das já consagradas capitanias de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco⁸¹.

A partir do exposto, podemos afirmar que Jesuíno do Monte Carmelo, sua obra e sua vida ainda instigam nas pessoas discussões e análises sobre o barroco em São Paulo, para tanto, faz-se necessário um estudo biográfico sobre sua breve vida e carreira.

sacerdote, latinista, pintor, arquiteto, compositor e músico. A exposição reuniu o maior número de obras achadas nos últimos anos, baseada nas pesquisas mais recentes sobre sua produção.

⁸¹ “Pode ser que tenha havido o emprego dos forros com pintura ilusionista pertencente ao barroco joanino em São Paulo, entretanto as construções foram modificadas, reestruturadas e ampliadas a partir do século XVII, possivelmente quando essas obras estavam decorando os forros. No Rio de Janeiro, a pintura de quadratura é introduzida no ano de 1732 com a pintura do português Caetano da Costa Coelho, na igreja da Ordem Terceira dos Franciscanos, quase simultaneamente, a nova modalidade de pintura adentra em Salvador, na Bahia, no ano de 1735, com a pintura do também português Antônio Simões Ribeiro no forro da biblioteca dos jesuítas, atual Sé e nos altares do cruzeiro na igreja conventual dos franciscanos. Em Minas Gerais a primeira pintura de perspectiva nos moldes quadraturistas de Andrea Pozzo ou Baccharelli fora identificada entre 1755 e 1756, com a obra do pintor Antônio Rodrigues Belo (atualmente encoberta no forro da capela mor da igreja de Cachoeira do Campo, distrito de Ouro Preto).” (PEREIRA, 2017. p. 38).

Jesuíno Francisco de Paula Gusmão foi batizado na matriz da cidade litorânea de Santos em 4 de abril 1765, um ano após seu nascimento. Ele havia nascido em 25 de março de 1764. Segundo Mário de Andrade “A mais curiosa e importante figura da arte colonial paulista é o padre Jesuíno do Monte Carmelo, [foi] músico, pintor, arquiteto e talvez entalhador.” (ANDRADE, 2012. p. 37). Jesuíno do M. Carmelo foi consagrado por Mário de Andrade como o maior pintor barroco de São Paulo⁸². No entanto, Mário de Andrade sabia que o nosso personagem não era um grande técnico na arte da pintura, o trabalho de Jesuíno tinha lacunas. Provavelmente Jesuíno aprendeu a pintar sozinho era um autodidata, entretanto, teve ao longo da vida a orientação dos mestres paulistas que o incentivavam, mas sua obra deixa um rastro de pequenos erros que o próprio Mário de Andrade vai criticar a certa altura na biografia.

Jesuíno do Monte Carmelo nasceu numa família matriarcal, era filho de Domingas Inácia de Gusmão, mulher parda e mestiça, que também era filha de mãe solteira parda e todos eram forros. Eles tinham uma vida de pobreza em Santos. Domingas I. Gusmão era casada, mas ao nascer de Jesuíno já tinha perdido o marido para o ouro de Cuiabá, logo, Jesuíno era filho de pai incógnito, ela reconheceria no momento do batismo do filho, não conhecer o pai “... como o reconheceu Domingas Inácia diante da pia batismal, porém no mexerico santista [todos sabiam que era] filho de Antônio Guerado Jácome.” (ANDRADE, 2012. p. 37). Pobre, mestiço e sem pai, esses foram os desafios de Jesuíno perante uma sociedade preconceituosa, uma sociedade marcada pela valorização da descendência e dos nomes patriarcais de família, a super predileção da cor branca, sociedade que valorizava a limpeza de sangue e privilegiavam as elites econômicas.

Com essas condições sociais, as futuras oportunidades poderiam se mostrar quase nulas. Porém, essas premissas não foram capazes de impedir que o jovem Jesuíno mostrasse o gosto pela arte e religião, duas válvulas de escape que ele encontrou para superar o lugar comum que a elite colonial legava as pessoas com as características que ele carregava. Mário de Andrade fala que “a instrução inicial de Jesuíno foi quase nula, porque desde muito cedo ele se viu no imperativo de trabalhar para viver. Era muito religioso por natureza.” (ANDRADE, 2012. p. 37). Além de religioso, ele mostrou tendência para a carreira eclesiástica, a religião o atraía. Depois da morte de sua esposa foi ordenado padre, e adotou o sobrenome de Monte Carmelo,

⁸² “No rol dos artistas que alcançaram maior projeção na história da arte paulista encontram-se apenas José Patrício da Silva Manso e Jesuíno Francisco de Paula Gusmão, popularmente conhecido como Jesuíno do Monte Carmelo. A história foi injusta com os demais pintores, por isso mesmo está sendo reescrita, surgindo nomes importantes como do mestre Manuel do Sacramento, ainda que seguramente por documentos só se possa considerar um único exemplar de seu legado.” (PEREIRA, 2017. p. 37-38).

ficando conhecido a partir daí como Jesuíno do Monte Carmelo. Ele ocupou o cargo de presbítero em Itu.

As funções de padre e presbítero são muito semelhantes, em alguns momentos até se confundem, porém, nas hierarquias da estrutura da igreja católica colonial, ser presbítero era um cargo que tinha visibilidade social e era remunerado pelo Estado metropolitano. Anualmente eram enviadas para Portugal uma relação de todos os clérigos seculares da capitania de São Paulo com a finalidade de organizar a administração das cômruas dos religiosos.

A minha pesquisa identificou uma dessas listas, onde a Câmara Episcopal de São Paulo enviou o documento para Portugal em 30 de janeiro de 1804. A lista constava todos os nomes e cargos a serem pagos pelo governo português. Essa organização era fundamental para os pagamentos dos vencimentos recebidos por todos os trabalhos nas vilas e cidades da capitania. Em uma dessas listas, aparece o nome de Jesuíno do Monte Carmelo como presbítero em Itu⁸³. Além do trabalho como artista, Jesuíno recebia um vencimento anual pela sua função dentro da igreja.

Depois de muitos desafios, Jesuíno alcançou seu lugar na sociedade colonial. Ele transitou pelas cidades de Itu e São Paulo⁸⁴, frequentou os ciclos da elite econômica e intelectual paulista, teve acesso aos grupos religiosos e políticos, e circulou pelas camadas populares da São Paulo colonial.

Voltando a nossa discussão, Jesuíno não se conformou com a pobreza, ele tinha o desejo em seguir a vida religiosa e desde muito cedo mostrou habilidade para a arte da pintura⁸⁵ “o rapaz, talvez desde menino mesmo, se meteu no ofício de pintar, para o qual sentia muita inclinação e em que manifestara desde a infância real habilidade.” (ANDRADE, 2012. p. 38). Desde

⁸³ Ver a reprodução desse documento no final do texto. Esse documento colonial foi compilado por nós para essa pesquisa de doutorado, muito provavelmente, é inédito em se tratando da perspectiva de buscar informações sobre o Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Em nenhuma pesquisa até agora realizada por outros estudantes foi utilizado para embasar as pesquisas sobre o padre. Arquivo Histórico Ultramarino: São Paulo, CAIXA 21, doc. 1. 30 de janeiro de 1804. O Nome de Jesuíno do Monte Carmelo aparece no número 125, na cidade de Itu.

⁸⁴ “A circulação de pintores em São Paulo dos séculos XVIII e XIX foi comprovadamente mais dinâmica do que o proposto, acreditava-se em um número reduzido de artífices detentores das técnicas pictóricas, contudo, (...) havia seguramente mais pintores do que obras religiosas a pintar, embora os pintores não se restringissem somente às obras religiosas, mas essa era a maior clientela dos artistas do período. Eles trabalhavam de acordo com as encomendas, por isso mesmo eram obrigados a transitar pelas localidades vizinhas, nem sempre pintando forros, desenvolviam as mais diversas facetas do campo pictórico, eram estofadores, douradores etc.” (PEREIRA, 2017. p. 37).

⁸⁵ “As pinturas nas construções religiosas no Brasil não estavam condicionadas aos cânones contra reformistas, com intenção propagandística, no universo luso-brasileiro sua função não se dá na luta contra as heresias, mas sim na conversão das massas, na ação missionária que se impôs. Por meio das pinturas era possível legitimar os milagres, explicar os mistérios de Deus às populações, tornar confiáveis os trechos das Escrituras.” (PEREIRA, 2017. p. 36).

muito jovem, Jesuíno se interessou no trabalho da arte. Entretanto, segundo Mário de Andrade, Santos era pobre e não se interessava pela arte da pintura nas suas igrejas, e não tinha vocação para a decoração dos templos católicos, assim, Jesuíno do M. Carmelo foi “obrigado” a migrar para Itu em busca de trabalho.

Jesuíno do M. Carmelo agarrou todas as oportunidades que apareceram na sua vida. Ainda muito jovem, e sem muita experiência, aceitou o desafio de estofar ou estucar com gesso e encarnar⁸⁶ três imagens: uma de Nossa Senhora da Conceição, uma Sant’Ana e um São Joaquim. Especialistas contemporâneos disseram que esse trabalho juvenil não ficou bom, mas, foi aceito pelos frades que honraram com o pagamento de 20 mil réis. Com isso, Jesuíno voltou sua atenção para os trabalhos que surgiam em Itu, acompanhou o frade presidente do Hospício do Carmo de Itu, pois esse prometeu mais trabalhos, “de algum servicinho de sacristão, enfeitaria altares para as festas, tocaria o órgão, e, como a igreja nova de Itu estava se enfeitando, que sabe se alguma pintura.” (ANDRADE, 2012. p. 40). Jesuíno Francisco, nosso personagem não deve ter hesitado muito a essa proposta de trabalho aos seus 17 anos.

Aos poucos, Jesuíno do M. Carmelo estava sendo introduzido no seio da poderosa ordem carmelita, essa era uma das grandes responsáveis por encomendas grandiosas de decoração, e com a audácia juvenil e sua pouca idade, Jesuíno era curioso e ambicioso suficiente para escalar os degraus na hierarquia religiosa dos carmelita de Itu.

A essa altura, Itu era uma cidade em desenvolvimento, estava crescendo e queria demonstrar seu poder econômico por meio da arte. Sendo assim, a segunda metade do século XVIII foi profícuo tanto para a cidade de Itu, como também, para o restante da capitania de São Paulo. A comarca de Itu estava em expansão e numa situação muito melhor aquela encontrada em 1733, quando o governador, o conde de Sarzedas numa carta ao rei de Portugal denunciou o estado de pobreza da vila de Itu, pediu a metrópole para perdoar a dívida dos impostos daquela penosa vila. Era tão pobre que ainda no ano de 1770, a Irmandade da Boa Morte resolve diminuir as taxas de anuidade para os irmãos fixando em 160 réis a anuidade. No último quartel do século XVIII, a mudança era enorme “Das três comarcas da capitania, Itu se tornara a mais rica e guardava terras e vilas em progresso franco.” (ANDRADE, 2012. p. 41). O florescimento

⁸⁶ Encarnar era a técnica de pintura que dava a característica e a ilusão da carne humana nas imagens barrocas, pode ser a policromia.

econômico de Itu foi outra oportunidade que Jesuíno não desperdiçou⁸⁷ ao longo da sua trajetória de vida.

Mesmo com o desenvolvimento econômico, segundo Mário de Andrade, a paisagem urbana de Itu era “feiosa” com raras casas de sobrado, a Matriz era desalinhada dentro de pátio pequeno e mal feita. As ruas eram estreitas, mas pareciam becos longos e pacientes. Mário de Andrade ainda complementa que na vila não morava ninguém, dado o ar deserto da região⁸⁸.

O movimento de pessoas mais assíduo se dava nas vendas e nos botecos, que eram mantidos pelos negros forros ou escravos de ganho, em 1782, essa era a visão de Itu no tempo da chegada de Jesuíno à cidade. Os relatos e opiniões sobre Itu intercalavam-se, ora não era uma vila movimentada, ora era um oásis de criação e desenvolvimento. Num relato de fevereiro de 1799,

“o capitão-general Antônio Manuel de Melo Castro e Mendonça, assustadoramente generosíssimo, cuida até da instrução, escrevendo ao secretário de estado, Dom Rodrigo de Souza Coutinho, que ‘a vila de Itu é das mais opulentas e povoadas desta capitania, e por isso julgo que merece ter um mestre de primeiras letras, e de gramática latina’, sugerindo o ordenado anual de 240\$000 até 300\$000, ‘ou o que Sua Majestade julgar que ele merece’.”. (ANDRADE, 2012. p. 43-44).

A igreja católica seguia o crescimento de Itu e os clérigos ituanos que atuavam na vila se multiplicavam. Segundo Mário de Andrade, os letrados eram em menor número, mas os eclesiásticos eram numerosos. E ele cita:

“Ainda em 1733 o conde de Sarzedas, esquecido dos frades franciscanos e de alguns carmelitas, um pelo menos, afiançara em carta ao rei que só havia na vila ‘dois clérigos confessores, que é o vigário da Matriz e o da vara’. Mas por 1780, no tempo de Jesuíno Francisco, os padres eram muitos. Não só os franciscanos estavam em plena florescência, mas os carmelitas também, em glória, riqueza e número”. (ANDRADE, 2012. p. 44).

Em documento já citado aqui, esse foi enviado à Portugal assinada pelo escrivão proprietário da Câmara Episcopal da cidade de São Paulo, Manuel Joaquim de Ornelas em 30 de janeiro de 1804⁸⁹, podemos apreciar alguns números relevantes para entendermos o

⁸⁷ “Itu domina, embora desequilibrada na indústria, e se provendo com o desleixo alimentar do brasileiro de sempre. Algum arroz, bastante milho, um pouco de café, gado quase nenhum nem frutas. E por isto fica logo célebre o pomar que o padre Campos Lara faz plantar na sua chácara da vila. Mas por compensação, com uma centena de engenhos, suas cem mil arrobas de açúcar, suas fabricações de rapadura e aguardente, reina a abastança e todos cuidam de enriquecer”. (ANDRADE, 2012. p. 41).

⁸⁸ A descrição da delimitação geográfica de Itu era: “Pequena, terminando de um lado no convento franciscano e do outro nas terras largas do Hospício do Carmo, Itu ficava às moscas nos dias de semana”. (ANDRADE, 2012. p. 42). Uma indagação curiosa sobre essa discussão, onde estaria a vida econômica de Itu? Bem provável que essa circulação da riqueza se dava nas zonas rurais, com a produção agrícola.

⁸⁹ Parte desse documento pode ser visto ao final desse texto.

crescimento dos religiosos tanto na capitania, quanto em Itu. Nesse documento, aparece o número oficial de todos os padres da capitania de São Paulo, que eram 362 padres, e os de Itu, que eram 31 religiosos. Em 24 anos Itu saiu de 2 religiosos para 31, um crescimento de 1.450% ou mais de 15 vezes. Os religiosos na vila de Itu correspondiam a 8,6 % dos clérigos de toda a capitania de São Paulo, ou seja, um crescimento vertiginoso pode ser verificado com a análise dessa lista. Desses números, podemos extrair o entendimento que de fato, a vila de Itu estava em franco desenvolvimento, mais pessoas circulando, mais dinheiro, mais padres, mais igrejas. Esses religiosos auxiliavam a igreja, se fixavam em sítios, e vilas indígenas. Estavam presentes em todas as partes⁹⁰.

A situação econômica e as reformas urbanas eram atrativas para os artistas, Jesuíno se estabeleceu em Itu e aproveitou todas as benesses do trabalho artístico que lhe chegou. “A vila, tomada de grande fervor religioso, estava em plena ebulição de reforma, quando Jesuíno Francisco apeou à porta do Carmo. Os ituanos do século, mais que a outra gente da capitania, primavam pelo apego às artes e decorações das igrejas, e das próprias casas.” (ANDRADE, 2012. p. 44). Os ituanos valorizavam a arte barroca, as muitas reformas empreendidas na vila deram muitas oportunidades de trabalho aos artistas. Nesse contexto, a Matriz nova foi inaugurada em 1780, as Irmandades religiosas estavam demandando por decoração, esse investimento no embelezamento das igrejas atraiu Jesuíno e outros artífices e mestres para trabalharem nas obras das igrejas.

Jesuíno era ainda um aprendiz, estava no processo de observar outros mestres e aprender com eles, o seu traço não era dos mais elegantes, precisaria muito tempo para o refinamento da sua arte. Segundo Mário de Andrade, Jesuíno era um contemplador. Vivia contemplando tudo, “[ele] estudava com certeza, embora, para as suas tendências de [pardo e mestiço] e moço, não agradasse muito a elegância do desenho nem o refinamento raro de colorido.” (ANDRADE, 2012. p. 45).

Com o tempo, Jesuíno do M. Carmelo extrapolou os limites de Itu, ele foi convocado para trabalhar na capital da capitania⁹¹. Mesmo muito moço, Jesuíno “demonstra progresso fácil, e

⁹⁰ “... uma religião colonialista ainda se expandia, numerosa, mas tímida, satisfeita do dinheiro novo que brincava no ar, mais cuidando por enquanto de carnavalizar o Paraíso em festas, enfeites dourados e música, do que dos seus deveres com esta nossa terra”. (ANDRADE, 2012. p. 44).

⁹¹ Ele irá fazer as pinturas para a “Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo na cidade de São Paulo, mais precisamente encontram-se as pinturas remanescentes do antigo Recolhimento de Santa Teresa, demolido em 1918. Dom Duarte Leopoldo e Silva doou para a igreja dos terceiros Carmelitas, entre outros objetos, as pinturas que adornavam o forro da capela das freiras, pintadas por Jesuíno Francisco de Paula Gusmão entre 1795-1796 (MURAYAMA, 2016). Ao todo 29 painéis foram atribuídos ao padre Jesuíno no período, desses, 19 foram

porque o chamam de São Paulo para trabalhar no Carmo, José Patrício da Silva Manso não só faz de Jesuíno seu ajudante, como lhe arranja uma encomenda de quadros para a capela-mor da Matriz e lhe dirige as mãos.” (ANDRADE, 2012. p. 45). No trabalho colaborativo com José Patrício da S. Manso, Jesuíno refinaria seu traço. Tudo isso foi possível, pois a capitania de São Paulo estava crescendo, Itu e São Paulo estavam acompanhando essa expansão. Precisava-se de mão-de-obra para os trabalhos de arte. O momento era muito bom para as artes, o florescimento artístico de Itu corresponde ao mesmo tempo do florescimento econômico. Arte e desenvolvimento econômico andam juntas.

Jesuíno do Monte Carmelo fazia de quase tudo em Itu. Ajudava nas missas, fazia as vezes de sacristão e era músico⁹². Mesmo com pouca experiência, ele começa a pintar a série de quadros para a Matriz.

Em 1784, então com 20 anos, Jesuíno recebeu uma proposta para se casar com a filha de uma família tradicional da vila de Parnaíba. A noiva era Maria Francisca de Godói, mulher branca e bem-nascida. Jesuíno aceitou e se casou⁹³.

Jesuíno do Monte Carmelo ficou casado por pouco mais de nove anos, teve cinco filhos, o primeiro filho foi Elias, esse faleceu pouco depois de ser batizado. Depois vieram os outros filhos Maria, Elias, Eliseu e Simão Stock⁹⁴. Esses filhos nasceram ao longo do seu trabalho de pintar as paredes da igreja do Carmo.

Maria Francisca de Godói teve complicações no parto do quinto filho e veio a falecer em 15 de abril de 1793, ela tinha 24 anos de idade. Jesuíno com 29 anos ficou viúvo, esse

enviados para os terceiros e os demais ficaram em poder da Cúria Metropolitana de São Paulo e posteriormente foram transferidos para o Museu de Arte Sacra de São Paulo.” (PEREIRA, 2017. p. 49).

⁹² “As festas ituanas ressoavam agora de música muita e variada. Jesuíno Francisco monta nos órgãos que faz cantar em melodias novas, desconhecidas na vila. A multidão dominical principia pondo reparo no músico desconhecido. Quem toca tão ‘arreatadora’ músicas? É esse moço, Jesuíno Francisco, chegado faz pouco de Santos, recomendado pelo ‘prior’ do Carmo, bom moço, dizem todos.” (ANDRADE, 2012. p. 47-48). Existe uma polemica alimentada por Mário de Andrade, onde ele afirma sem dar as indicações de fontes, que Jesuíno roubava as partituras musicais do Padre-Mestre de Santos para se autopromover nas missas em Itu, segundo Mário de Andrade, “Bom moço, não há dúvida, modesto, de bons costumes e bom parecer, mas que às escondidas manda pedir a um colega de Santos que lhe fure mais músicas lindas ao caduco padre-mestre, para ele brilhar.” (ANDRADE, 2012. p. 48).

⁹³ “O dia do casamento foi marcado para as vésperas de Natal desse ano de oitenta e quatro. A vinte e três de dezembro, Jesuíno Francisco de Paula Gusmão recebia por mulher legítima, na Matriz, a ituana Maria Francisca de Godói. O casamento não foi pomposo, mas teve a sua importância. Importância derivada da elevação social das testemunhas, o guarda-mor Antônio Francisco da Luz, e principalmente o padre João Leite Ferraz, ilustre pela estirpe, a riqueza e os feitos, filho de sargento-mor, construtor com suas posses da importante Matriz nova”. (ANDRADE, 2012. p. 51). A essa altura, o seu mestre José Patrício da Silva Manso já rumara para realizar as pinturas do Carmo em São Paulo.

⁹⁴ Elias e Simão Stock são nomes de santos que saíram de dentro das fileiras da Ordem do Carmo, além de religioso, Jesuíno cultivava uma admiração ímpar pelo Carmo.

acontecimento mudou inteiramente a vida do nosso personagem. Com 4 filhos para criar, onde a mais velha tinha 6 anos incompletos, e o mais novo era um recém-nascido vemos as muitas dificuldades esse pai encontrou para criar seus filhos. Aos poucos Jesuíno foi se entregando cada vez mais aos hábitos religiosos, ele começou a se vestir e a se comportar como um religioso. Provavelmente recebeu outras propostas de casamento, mas refutou, nesse tempo, estava fazendo os últimos retoques nas imagens do Carmo de Itu⁹⁵. Em 1795 Jesuíno do M. Carmelo já estava morando em São Paulo, provavelmente deixou seus filhos com os familiares maternos em Itu. Em São Paulo,

“Está trabalhando muito, só cuidando de ganhar o sustento de todos e o céu futuro. É vultosa a obra a fazer. Tem o teto da igreja do convento, e ainda as freiras carmelitas lhe pedem quadros grandes para os caixotões do forro da sua igreja de Santa Teresa. Os Terceiros também já estão falando em reformas novas...” (ANDRADE, 2012. p. 54).

A obra que Jesuíno do M. Carmelo está muito ligada ao momento de crescimento das cidades coloniais de São Paulo. As Ordens religiosas (principalmente a carmelita) estavam construindo e reformando suas igrejas e conventos e demandam por projetos de decoração que compreendia pintura dos tetos, construção e decoração dos altares. Projetos artísticos eram valorizados a partir do crescimento econômico dos religiosos. É dentro desse contexto oportuno para o trabalho, que Jesuíno do M. Carmelo realiza várias pinturas para a Ordem Terceira do Carmo. Existe um documento escrito, um comprovante de pagamento, onde os carmelitas registraram o pagamento de 150\$000 para Jesuíno por ter pintado a nave da capela da sua igreja. Na realidade, é bem provável que esse pagamento tenha sido feito pelo trabalho realizado por Jesuíno do M. Carmelo para que ele fizesse correções e reparos na pintura realizada pelo seu amigo e mestre José Patrício no teto da nave do Carmo⁹⁶. O documento é explícito “Dinheiro que deu ao Jesuíno [Em?] duas vezes, de pintar a Capela 150\$000” (VOTC. Livro 16, Receitas e Despesas de 1785 a 1841, p. 48), esse documento revela as relações de negócios entre o pintor e a Ordem religiosa.

Seguindo nossa biografia, Mário fala da importância de Frei Tomé para a adesão de Jesuíno ao clero, Tomé era prior e vigiava o trabalho de Jesuíno de perto, esse homem foi a pessoa

⁹⁵ “Os frades carmelitas cada vez o estimam mais. O pintor está consagrado, aperfeiçoou-se muito no desenho, o teto da Carmo é lindo”. (ANDRADE, 2012. p. 53-54).

⁹⁶ Documento que apresenta os valores das despesas com o pintor Jesuíno do Monte Carmelo. Despesa feita com Jesuíno Francisco (Jesuíno do Monte Carmelo) para pintura da nave. VOTC. Livro 16, Receitas e Despesas de 1785 a 1841, p. 48. Foto: Danielle Manoel dos Santos Pereira. Venerável Ordem Terceira. Reverendo Padre [Teles?] José de Oliveira e [incipiou?] a 15 de [outubro?] de 1796 ao de 1797.

responsável por instigar o desejo de Jesuíno em buscar a ordenação como padre⁹⁷. Entre o trabalho da pintura e as aulas de latim, Jesuíno trabalhou e estudou com o Frei Tomé na busca pelo seu desejo de se ordenar padre. No dia 13 setembro 1797, depois de 4 anos e quatro meses de ter ficado viúvo, ele foi ordenado padre, recebeu as ordens menores e abandonou o nome profano, a partir dessa data adotou o Carmo para nomear seu nome, tornando-se Jesuíno do Monte Carmelo⁹⁸. A primeira missa celebrada por Jesuíno do M. Carmelo foi celebrada em 16 de julho de 1798, dia de comemoração de sua santa de devoção, Nossa Senhora do Carmo⁹⁹.

Segundo tradição oral, Jesuíno tinha uma personalidade dócil e amigável. Essa informação é do nosso guia e historiador Mário de Andrade “o rosto de padre Jesuíno transpirava uma alegria irresistível, ecoando a inocência e a virtude do seu coração. Carinhoso com todos, respeitoso mesmo, no tratar qualquer pessoa pobre ou rica, a todos recebia igualmente.” (ANDRADE, 2012. p. 62). Para o religiosíssimo Mário, o padre era acessível e agradável com todos.

Além de pintor e padre, Jesuíno era juiz-de-festa da Irmandade da Boa Morte dos Pardos, cargo de prestígio dentro de uma confraria. Segundo Mário de Andrade, Jesuíno também se lançou a viajar como monge mendicante em busca dinheiro para um projeto pessoal. Pelos caminhos das vilas de Goiás, ele buscou financiamento para a construção de um templo, onde ele vislumbrava uma futura Jerusalém, esse era um projeto audacioso do padre Jesuíno para a construção de seu sonho.

Na busca de concretizar seu projeto, Jesuíno do M. Carmelo começou a liderar a construção de sua igreja. Foi mestre de obras e arquiteto do templo. Nessa empreitada, o filho Eliseu¹⁰⁰ ajudou desde o início. O próprio Jesuíno se envolveu muito nesse grande projeto, ele dirigiu o processo de construção do início até bem próximo a finalização da igreja. Nessa mesma época, Jesuíno do M. Carmelo também ficou à frente da administração de uma casa de caridade que ficava nos arredores de Itu, ele contava com a ajuda da população que doava esmolas para o

⁹⁷ “Desejava sim se fazer padre, mas a pobreza o levava ao ofício de pintor e a uma instrução tão escassa que nem atingia o escasso latinório que então se exigia para o padre”. (ANDRADE, 2012. p. 55).

⁹⁸ No dia 23 de dezembro de 1797, mesmo dia do casamento com Maria F. de Godói, recebeu a ordem de presbítero, era esposo da igreja. O quarto bispo de São Paulo, Dão Mateus de Abreu Pereira, o ordenou.

⁹⁹ “Jesuíno sabe que mais atrás estão os quatro filhos daquele antigo Jesuíno Francisco de P. Gusmão que morreu. A filha mais velha tem 11 anos, e o menorzinho Simão Stock 5 apenas. Mas logo o padre não sabe mais de nada, não vê, todo entregue a pronunciar, sem erro e em perfeição de espírito, as palavras inamovíveis da celebração. A fé o domina e o cuidado. Padre Jesuíno está pondo uma minúcia de filigranador barroco, na realização exatíssima dos gestos sacrais”. (ANDRADE, 2012. p. 57).

¹⁰⁰ Eliseu foi cotado para assumir a reforma que padre Elias pensou para a igreja de Itu, porém segundo Mário de Andrade “... o mais criador de todos é mesmo Eliseu, já entrando também na casa dos vinte [anos], perfeitamente hábil na talha e admirável na escultura e encarnação das imagens sagradas. Só que é rabo de saia, sonhador, e meio leviano.” (ANDRADE, 2012. p. 65).

sustento do lugar, também, foi auxiliado por três dos seus filhos religiosos: Maria, Elias e Simão Stock¹⁰¹. Mas Jesuíno do M. Carmelo vai enfrentar muitas dificuldades na administração de sua igreja, as esmolas não eram suficientes, ele cogita pedir ajuda ao regente Dom João VI, pois ficou sabendo de sua devoção à Nossa Senhora do Patrocínio¹⁰².

Figura 5 - Detalhe de *São João da Cruz*. Autorretrato(?)¹⁰³



Tela conservada na Igreja do Patrocínio em Itu – SP.

Na imagem acima podemos ver o que possivelmente foram os traços físicos de Jesuíno. Muito embora, alguns pesquisadores sustentem a tese de que esse São João da Cruz, não fosse Jesuíno, mas sim, um dos seus filhos, logo o autorretrato é uma hipótese. Continuando a pensar no seu projeto de vida, que era a construção da igreja em Itu, Jesuíno do M. Carmelo era homem dedicado. Sonhou em ser padre e conseguiu, como artista foi por meio do seu trabalho e esforço galgou seu espaço de respeito entre os artistas paulistas, decidido como era, ele também queria participar de todas as etapas da construção do seu sonho, erguer uma igreja de devoção para sua padroeira de devoção. Segundo seu melhor biógrafo,

¹⁰¹ Assim como o pai, Simão Stock conquista a simpatia de muitos por onde passa. “Meio que puxou o pai... É um caráter irrequieto, sensível, mas sem muita noção de responsabilidade. Tem o seu quê de artista e feminino. Nas solenidades grandes, os templos esplendem com enfeitação mais viva, se armados pelo padre Simão Stock do Monte Carmelo. Já o começam chamando até das cidades vizinhas, para mestre de cerimônia das festas, que ninguém ordena melhor uma procissão.” (ANDRADE, 2012. p. 64-65).

¹⁰² “Estamos em 1812. As fadigas de viagem tão penosa, um desengano possível, nada enfraquece o espírito do padre e ele parte. Dirige-se a Santos em busca dum navio que o transporte ao Rio de Janeiro”. (ANDRADE, 2012. p. 65). Ainda segundo Mário de Andrade, “A ida ao Rio de Janeiro lhe rende uma quantia boa. O regente lhe cede três mil cruzados, aí por volta de 115 contos de réis em valores atuais [da década de 1940]. O padre volta com mais sossego de espírito.” (ANDRADE, 2012. p. 65-66).

¹⁰³ Nesse retrato de São João da Cruz podemos ver o rosto de Jesuíno do Monte Carmelo, ele fez um autorretrato utilizando as mesmas convenções representacionais que usara em trabalhos anteriores.

“Padre Jesuíno participou de tudo. Só nas discussões apologéticas, se não perde nenhuma, a sua presença é menos direta, calado, apenas escuta muito, se aperfeiçoando na verdade alheia. Não sabia falar essa linguagem da erudição, e ordinariamente da vaidade, mas sabia obrar como filósofo. Ele não poderia entrar nas questões espinhosas da ciência sagrada, mas conhecia perfeitamente a religião e a praticava.” (ANDRADE, 2012. p. 66).

Padre Jesuíno do Monte Carmelo era muito estimado pela população da cidade, pelo clero, e pelas elites locais. Era um irmão importante da Irmandade da Boa Morte, foi líder de um grupo de padres, foi o construtor da igreja de N. S. do Patrocínio, ele estava em várias frentes. Porém, os feitos sociais não impediram que ele enfrentasse um dos maiores desafios de sua vida. Jesuíno tentou durante anos ingressar no grêmio da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte Carmelo da vila de Itu, essa irmandade era destinada aos homens brancos, e Jesuíno esbarrava nas cláusulas da cor, pois era pardo, e não tinha lugar nessa confraria de brancos. Com audácia, Jesuíno fez o pedido para entrar na ordem que era reservada para os brancos, ocorreu um breve escândalo entre a elite, mas segundo Mário de Andrade “Jesuínio vence ainda desta vez! E a Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte Carmelo da vila de Itu, consciente das ‘virtudes do postulante, impetrou da Santa Sé um breve mandando admitir em seu grêmio o padre Jesuíno do Monte Carmelo’.” (ANDRADE, 2012. p. 67). Jesuíno teve uma pequena vitória, mas o breve que mandava a admissão do nosso pardo personagem nunca chegou à mesa diretora, e se chegou provavelmente foi negado pois não existe registro do Padre Jesuíno nos livros da ordem, a breve vitória de Jesuíno em ingressar em uma irmandade branca e das mais prestigiadas da capitania de São Paulo nunca foi concretizada de fato.

Entre pequenas vitórias pessoais e derrotas que a vida lhe impôs, o projeto da igreja do Patrocínio no ano de 1817 estava perto de ser acabada, e segundo relatos de cronistas viajantes como os de Saint-Hilaire “É a igreja mais bonita de Itu, a mais cuidada e de bom-gosto” (ANDRADE, 2012. p. 69). Segundo a análise empolgada do seu primeiro biógrafo Mário de Andrade, o templo quebrava a monotonia da taipa lisa, Jesuíno e seus filhos tinham criado colunas decoradas de madeira entalhada que chamavam a atenção de todos. Essas colunas apoiavam os arcos da nave. “O altar-mor é um delírio de grandeza e novidade, assim como o cadeirado de duas ordens, que surpreenderá Saint-Hilaire”. (ANDRADE, 2012. p. 70)¹⁰⁴.

¹⁰⁴ “E todo o semicírculo é ocupado pelo trono enorme, em escadaria, da tradição, principiando desde a banquetta do altar, e terminando com a figurinha terna do Cordeiro Pascal, folhado a ouro todinho, obra de Eliseu. Mas é extraordinária no tamanho essa escadaria piramidal, e com os seus múltiplos candelabros dourados, muito próximos uns dos outros, irá exigir um desperdício vultoso de cera para a sua iluminação. Mas Jesuíno não cuida de gastos futuros, quer riqueza, brilho, êxtases lancinantes. E no primeiro degrau desse trono gigante será salva por luzes, flores, músicas e incenso a imagem da Senhora do Patrocínio que o Eliseu esculpiu.” (ANDRADE, 2012. p. 70).

A inauguração da igreja foi marcada para o dia da Senhora do Patrocínio, em novembro. Como músico, Jesuíno se ocupou de compor todo o repertório para o dia da missa inaugural¹⁰⁵. A tão aguardada missa inaugural não aconteceu, a documentação não é clara, mas provavelmente o nosso personagem estava doente. Nesse tempo, Jesuíno do Monte Carmelo teve momentos que aparentava boa saúde e momentos que a doença o tomava. Ele não estava bem, sua saúde variava muito. É importante pensar que nesse tempo, na virada do século XVIII para o XIX, o calendário de festas religiosas era de certa forma intenso, e muitas festas demandavam por longos preparativos, a semana santa era um dos pontos altos do calendário cristão, muitas novenas, missas, jejuns, e procissões movimentavam a vida nas cidades coloniais¹⁰⁶. Nesse sentido, mesmo com momentos em que se encontrava doente, Jesuíno queria participar da organização dos festejos e de certa forma, ele tinha uma personalidade controladora e queria participar de todas as etapas e tomar decisões para a organização das festas da Igreja do Patrocínio. Segundo Mário de Andrade,

“Mas novembro custa a chegar. Jesuíno se inquieta desde já com as outras festas anuais da sua igreja, especialmente as do Santíssimo Sacramento e da Semana Santa. E se atira de novo à composição musical. A doença o maltrata muito, mas ele sofre calado, satisfeito de sofrer. Compõe as músicas todas para a festa do Santíssimo, e ainda consegue terminar as matinas de Quarta, Quinta e Sexta-Feira Santa.” (ANDRADE, 2012. p. 73).

Padre Jesuíno do monte Carmelo morreu na noite de 30 de junho de 1819. Pela manhã cedo enquanto os padres se arrumavam para as atividades matinais, perceberam a ausência de Jesuíno¹⁰⁷. Jesuíno do Monte Carmelo morreu sem os preparos finais, ou seja, os sacramentos.

O enterro de Padre Jesuíno do M. Carmelo foi concorrido. A encomenda do corpo foi soleníssima segundo Mário de Andrade, segundo os relatos a igreja não comportava de tanta gente de Itu. Os padres compareceram em grandes quantidades. Jesuíno tinha admiradores e

¹⁰⁵ “Jesuíno está compondo, tomado de furores musicais. Toda a música há-de ser dele. E escreve tudo, tudo a dois coros, as novenas, as vésperas e matinas, o *Te Deum*, o *Pange língua*, e ainda a *Missa solene*.” (ANDRADE, 2012. p. 70).

¹⁰⁶ O calendário cristão católico era balizado por dois momentos altos durante o ano, natal e semana santa eram corriqueiramente lembrados em textos e documentos pela elite eclesiástica e civil colonial, Padre Antônio Vieira no Sermão “Pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda” disse o seguinte: “Passará um dia de Natal, e não haverá memória de Vosso Nascimento; passará a Quaresma, a Semana Santa, e não se celebrarão os mistérios de Vossa Paixão.” (Padre Antônio Vieira, *In*: LIRA NETO, 2021. p. 206).

¹⁰⁷ “Na noite de 30 de junho, Padre Jesuíno se recolheu às horas do costume. Nada de anormal denunciava o desenlace próximo. Nem o próprio Feijó, nem os filhos, nenhum dos Padres do Patrocínio percebeu nada, nem Jesuíno se queixou de nada. E a noite passou em sossego. Pela manhã cedo quando todos se encontravam e se entregavam aos exercícios espirituais do dia, repararam que padre Jesuíno não aparecia. Breve a inquietação afo-gou a casa dos padres. Resolvem ir saber, batem na porta, ninguém responde, abrem a porta. Padre Jesuíno do Monte Carmelo está imóvel. Morrera durante a noite.” (ANDRADE, 2012. p. 73).

peças que não concordavam com seus exageros místicos, porém, todos concordavam que morrerá um homem admirável¹⁰⁸.

Padre Jesuíno do Monte Carmelo teve vida breve. Tão breve, foi sua produção artística. A arte da pintura concorreu com a produção musical e com a maior paixão de Jesuíno, a igreja. Ser religioso e se entregar aos rituais católicos consumiu muito seu tempo e sua produção, como podemos constatar. Nos últimos anos de vida, Jesuíno do M. Carmelo já não estava mais pintando, ele orientava mais o filho do que pintava. Ele se envolveu muito com a construção da Igreja do Patrocínio¹⁰⁹ e a fundação da congregação dos padres¹¹⁰.

¹⁰⁸ ANDRADE, 2012. p. 74.

¹⁰⁹ “O padre Simão Stock é agora o encarregado de cuidar da inauguração do Patrocínio, que aliás, não foi feita nesse ano de 1819. O abatimento com a morte do padre Jesuíno, quem sabe, a confusão de todos, tinha mais uma vez adiado a cerimônia. E esta se realiza com pompa extraordinária, a oito de novembro do ano seguinte [1820]”. (ANDRADE, 2012. p. 75).

¹¹⁰ “É um momento de clímax para os Padres do Patrocínio. Vem gente de toda parte, mesmo da capital. Os Padres do Patrocínio estão entre os homens mais importantes da capitania, dominam espiritualmente toda uma comarca, e isso deriva aos poucos na fatalidade do domínio político também. Feijó arregimenta liberais e arrasta consigo a maioria do clero ituana para as aspirações libertárias”. (ANDRADE, 2012. p. 75).

PARTE II

2. SÃO PAULO NO CONTEXTO DA REORGANIZAÇÃO DO IMPÉRIO ULTRAMARINO PORTUGUÊS (1765-1811)

O Império Ultramarino português estava enfrentando na segunda metade do século XVIII reviravoltas econômicas e sociais nas colônias da Ásia. Durante mais de dois séculos o Reino português havia retirado seu sustento explorando as possessões asiáticas, do leste do Cabo da Boa Esperança ao Estado da Índia – que englobava uma grande faixa de terras da costa leste da África até Macau e Timor – esse vasto império marítimo, era zelado com muito esmero pela Coroa lusitana¹¹¹.

Os arquitetos por trás desse projeto de reestruturação do imenso império português foram três homens ilustrados: Sebastião José de Carvalho e Melo, Martinho de Mello e Castro e Dom Rodrigo de Souza Coutinho¹¹².

As mudanças administrativas que ocorreram na América portuguesa, e de quebra na capitania e cidade de São Paulo, nesse mesmo período privilegiou ou melhor dizendo explorou

¹¹¹ SILVA, André Mansuy-Diniz. Portugal e o Brasil: A Reorganização do Império, 1750-1808. In: **História da América Latina**: América Latina Colonial, Vol. 1. Organização de Leslie Bethell; Tradução de Maria C. Cescato. 2º ed. 4º reimpressão. São Paulo: EDUSP; Brasília, DF: Fundação A. de Gusmão, 2018.

¹¹² “Durante a segunda metade do século XVIII e nos primeiros anos do século XIX – nos reinados de Dom José I (1750-1777), de Dona Maria I (1777-1792) e do Príncipe Regente Dom João (1792-1816) – a política colonial portuguesa foi colocada nas mãos de três homens notáveis: Sebastião José de Carvalho e Melo, Martinho de Mello e Castro e Dom Rodrigo de Souza Coutinho. O primeiro deles, mais conhecido pelo nome de Marquês de Pombal (1699-1782), um representante da baixa nobreza, fora ministro plenipotenciário junto a Londres e depois em Viena (1738-1749), antes de ingressar no serviço de Dom José I, primeiramente como Secretário de Estado da Guerra e dos Negócios Estrangeiros e mais tarde como Secretário de Negócios Internos e Presidente do Erário Régio – na prática, um primeiro-ministro encarregado dos assuntos mais importantes do império de 1750 a 1777; Martinho de Mello e Castro (1716-1795), [era] filho de um governador de Moçambique e neto do Conde de Galveas, vice-rei do Brasil, foi ministro plenipotenciário em Haia e em Londres (1751-1770) e depois Secretário de Estado da Marinha e de Ultramar (1770-1795); Dom Rodrigo de Souza Coutinho (1755-1812), [era] filho de um governador de Angola e embaixador em Madri, foi ministro plenipotenciário português junto a Turim (1778-1796) e depois Secretário de Estado da Marinha e de Ultramar (1796-1801), presidente do Erário Régio (1801-1803) e, finalmente, Secretário de Estado da Guerra e dos Negócios Estrangeiros (1808-1812). Os três eram ‘estrangeirados’, isto é, homens que haviam adquirido grande experiência nas cortes mais avançadas da Europa, e estavam imbuídos de um desejo ardente de levar para seu país os benefícios de suas experiências no exterior, a fim de elevá-lo ao nível das nações mais desenvolvidas intelectual e economicamente da época. Os três provinham da nobreza, embora de estratos diferentes da aristocracia; suas famílias tinham conexões passadas ou presentes com a administração colonial; todos haviam-se formado em direito pela Universidade de Coimbra; e suas políticas estavam baseadas numa firme crença no poder absoluto do rei, amparado por um governo ‘esclarecido’. No que se refere à política colonial, seus objetivos eram idênticos: acreditavam que o Brasil era vitalmente importante para a própria sobrevivência da metrópole, e assim pretendiam estender seu território até onde fosse possível, reforçar sua estrutura administrativa, judicial e militar mediante o fortalecimento do poder absoluto da monarquia, e assegurar o desenvolvimento da economia brasileira dentro estritamente da estrutura do pacto colonial, em outras palavras, em proveito exclusivamente da metrópole. Todos tencionavam preservar a unidade interna do extenso território do Brasil e, sobretudo, a unidade do conjunto do império, o que foi conseguido com a instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro em 1808”. (SILVA, 2018. p. 479-480).

uma parte desse imenso território americano. É nesse contexto de reorganização do império que Jesuíno do Monte Carmelo vai viver:

“Assim, nesse tempo, se inclui o Padre Jesuíno do Monte Carmelo (1764-1819), pintor, músico e construtor da Igreja do Patrocínio, na cidade de Itu, e o belo e muito original teto da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de São Paulo, o grande medalhão da Nossa Senhora do Carmo e os anjos em sua volta.” (CASTILHO & BARSALINI, 2022. p. 4).

Esse tempo foi o tempo das mestiçagens, Jesuíno teve ao seu redor uma rede de sociabilidade intensa, podemos citar: Antônio Francisco Lisboa (Aleijadinho), o músico baiano Damiano Barbosa de Araújo, o padre músico José M. Nunes Garcia, Patrício da Silva Manso (seu professor-mestre), Joaquim Pinto de Oliveira – o mestre Tebas – provável arquiteto do frontispício da antiga Sé de São Paulo, Manuel Dias de Oliveira, José Leandro de Carvalho, Mestre Valentim, Mestre Joaquim da Rocha, José Teófilo de Jesus. Todos esses artistas eram mulatos e estavam em circulação nas capitanias vizinhas da Bahia, Minas e Rio de Janeiro. Eram mestiços, eram homens que carregavam nas mãos o dom da pintura, da escrita, da partitura e do pincel. Esse tempo era o tempo dos mulatos, termo tomando emprestado do vocabulário usado por Mário de Andrade. Esses artistas mestiços estavam trocando informações e ideias, estavam engajados fazendo a circularidade do barroco como cultura forte pela colônia.

Nesse contexto, Portugal estava reorganizando suas possessões coloniais, e viu que o Brasil era extremamente importante para a sobrevivência política e econômica do reino entre as cortes europeias. Portugal precisava das riquezas do Brasil para sua sobrevivência como Império, vejamos o recado que o embaixador lusitano em Paris manda ao Rei de Portugal sobre a importância do Brasil para tal sobrevivência “Por volta de 1738, Dom Luís da Cunha, embaixador português em Paris, escrevia que, ‘para preservar Portugal, o rei precisa da riqueza do Brasil mais que do próprio Portugal’.”. (SILVA, 2018. p. 477)¹¹³.

Desde a primeira metade do século XVIII, o governo lusitano havia percebido que a colônia na América era importante para a sua sobrevivência no concorrido mercado europeu de especiarias, e começou a organizar esse novo *status* de importância para o estado do Brasil.¹¹⁴

¹¹³ *Instruções Inéditas de D. Luís de Cunha a Marco Antônio de Azevedo Coutinho*, eds. Pedro de Azevedo e Antônio Baião, Coimbra, Academia das Ciências de Lisboa, 1930, p. 218. In: SILVA, 2018. p. 477.

¹¹⁴ No século XVIII Marcelino Pereira Cleto fez uma dissertação apontando diretrizes para a reorganização e modernização tanto da capitania como da cidade de São Paulo. No seu texto, ele aponta a educação como uma das bases para o projeto de revitalização da capitania e destaca que a Coroa portuguesa estava fazendo investimentos na educação e instrução dos locais. Segundo ele: “Tem Sua Majestade mandado estabelecer na capitania de São Paulo estudos, e na cidade de São Paulo se acha já a anos um professor de gramática com o ordenado de 400\$000 réis, e para ela já estão nomeados professores de filosofia, retórica, ler e escrever.”. (CLETO, 1782. p. 40). Nesse caso é interessante notar que a educação está sempre ligada ao desenvolvimento, e ela era necessária e o caminho viável para colocar em prática os planos de formar uma sociedade capaz de se modernizar.

Logo, na “metade do século XVIII, o Brasil era de longe a mais importante dessas possessões.” (SILVA, 2018. p. 477). Pois paulatinamente, Portugal estava perdendo seu monopólio de comércio e navegação no Oriente, a permanência dos navios portugueses nesse contexto estava reservada a alguns poucos portos do Oriente.

O Estado da Índia estava mui enfraquecido tanto no território, quanto economicamente. A coroa de Portugal enfrentava uma dura concorrência com outras potências marítimas – exemplo: Holanda, França e Inglaterra – O mercado de especiarias como: cravo, canela, pimenta, sedas, algodão, porcelana, diamantes e mobiliário oriundas dos mercados orientais estava em franco declínio; os produtos que saíam de Moçambique como ouro, marfim e escravos também estava minguando, como resolução para esse grave problema, a coroa estava tendo prejuízos, pois investia mais do que lucrava, a solução seria voltar-se com todas as forças para as colônias da América¹¹⁵.

A crise que abala o Sistema Colonial¹¹⁶ de Portugal é um fenômeno global, começa no Oriente, como já mencionamos, e acende a luz vermelha para o governo português. Era preciso fortalecer os esforços colonizadores na América, nesse sentido, vale a pena ratificar que a crise do sistema colonial não era americana, mas sim, do comércio internacional com vistas para o mercado europeu, e nos sistemas políticos dos Estados Nacionais europeus¹¹⁷.

Na região da capitania de São Paulo, o que conhecemos hoje como uma parte do sudeste, é nesse espaço que serão mais visíveis as mudanças, São Paulo volta a ter uma administração própria, ficando independente das Minas e do Rio de Janeiro. É nessa região onde foram encontradas grande quantidade de ouro e diamantes, essa notícia trouxe alívio para o governo metropolitano, e agora, o reino irá se voltar para reorganizar esse território, exercendo todo o seu poder político¹¹⁸.

¹¹⁵ (SILVA, 2018. p. 477-478).

¹¹⁶ “Sistema colonial, efetivamente, constitui-se no componente básico da colonização da época mercantilista, o elo que permite estabelecer as mediações essenciais entre os diversos níveis da realidade histórica.” (NOVAIS, 2019. p. 73).

¹¹⁷ “Numa primeira aproximação, o sistema colonial apresenta-se-nos como o conjunto das relações entre as metrópoles e suas respectivas colônias, num dado período da história da colonização; na Época Moderna, entre o Renascimento e a Revolução Francesa, parece-nos conveniente chamar essas relações, seguindo a tradição de vários historiadores (Beer, Schuyler, Limson), *Antigo Sistema Colonial* da era mercantilista.” (NOVAIS, 2019. p. 73-74).

¹¹⁸ Os problemas na reconfiguração do Império eram muitos, porém, “Várias colônias portuguesas ao longo da costa oeste da África ou tinham sido atacadas repetidas vezes por estrangeiros ou eram o palco de rebeliões locais, nomeadamente as ilhas de Cabo Verde e Angola. O Brasil havia experimentado duas guerras civis (Guerra dos Emboabas nas minas de ouro do rio das Mortes, 1708-1709, e a Guerra dos Mascates em Recife, 1710-1711) e dois ataques dos espanhóis ao posto avançado de Colônia do Sacramento na foz do rio da Prata (1706-1736). No entanto, essa parte ocidental do império, especialmente Angola e o Brasil, haviam obtido e continuavam a obter

Sendo assim, ainda era esperado das colônias que essas e seus colonos sustentassem o império português “... as colônias se deviam constituir em fator essencial do desenvolvimento econômico da metrópole.” (NOVAIS, 2019. p. 76). As colônias deveriam dar o maior mercado possível para os produtos metropolitanos.

Essa economia está intimamente ligada a dois conceitos fundamentais para os países Ibéricos, o mercantilismo e as riquezas advindas dos metais preciosos (ouro e a prata). “O mercantilismo não é, efetivamente, uma política econômica que vise ao bem-estar social, como se diria hoje; visa ao desenvolvimento nacional a todo custo” (NOVAIS, 2019. p. 77). Nessa lógica de mercado, todas as formas e fórmulas de estimular o comércio e economia é considerada legítima, até mesmo a escravidão humana. Assim, a “... intervenção do Estado deve criar todas as condições de lucratividade para as empresas poderem exportar excedentes ao máximo.” (NOVAIS, 2019. p. 77-78).

Para não perder a mão novamente como havia acontecido com as colônias do oriente, Portugal (e seus rivais europeus) desejava manter “A política colonial das potências visava por isso enquadrar a expressão colonizadora nos trilhos da política mercantilista; fazer com que as relações entre os dois polos do sistema (metrópole-colônia) se comportassem consoante o esquema tido como desejável.” (NOVAIS, 2019. p. 78). Nesse contexto temos dois pontos a serem seguidos, de um lado está a metrópole como centro das decisões e do poder político, e do outro lado está a colônia que deve exercer o papel de subordinação.

Os termos econômicos entre os dois lados estavam claro. Cabia a colônia fornecer as riquezas e a metrópole administrar e usufruir dos lucros obtidos, assim,

“em termos econômicos, enquanto Angola e os territórios localizados no golfo da Guiné eram tratados mais e mais como reservatórios de trabalho escravo, de Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás vinham ouro, e de Serro do Frio, diamantes; de Grão-Pará e Maranhão vinham café e cacau, que eram somados às tradicionais exportações do Brasil, representadas por açúcar, fumo, pau-brasil, madeira de lei, drogas medicinais e especiarias, óleo e barbatanas de baleia.” (SILVA, 2018. p. 478).

Esses produtos circulavam pelos portos de Salvador, Recife, Rio de Janeiro e São Luís, e tinham como destino Lisboa, centro econômico obrigatório que coligia essas riquezas, e era porta de entrada para outros mercados europeus.

consideráveis ganhos territoriais.” (SILVA, 2018. p. 478). As agitações internas promovidas pela insatisfação popular também abriram os olhos dos governantes, eles sabiam que poderiam perder as colônias da América, e isso, não poderia acontecer.

Esse era o contexto internacional e comercial ao qual São Paulo estava inserida. Grandes mudanças se avizinhavam, aliás, essas “mudanças” não seriam tão novas assim para a colônia e seus moradores. O governo metropolitano ia aumentar seu poder, e fortalecer o pacto colonial que era um velho conhecido dos colonos. O governo do 4º Morgado de Mateus deveria estar preparado para novos desafios impostos pela metrópole, pois agora, o poder do governo português seria mais efetivo e presente. Pensando nesses desafios, Dom Luís Antônio de Sousa B. Mourão – o Morgado de Mateus – não encontrou facilidades nos nove anos de seu governo. Ele teve vários embates com o Bispo da Sé paulista, estava em jogo o patrimônio deixado pelos Jesuítas. Ao iniciar seu governo por mando do Rei, o Morgado de Mateus se utilizou dos espaços do colégio jesuíta para se instalar e chantar os órgãos do governo, mas vai encontrar resistência por parte do Bispo que também queria o prédio para expandir os serviços eclesiásticos na cidade.

O auge dessa querela se deu em idos de 1774, já no final dos anos de governo do Morgado em São Paulo. Numa longa carta que pode ser dividida em duas partes, onde na primeira ele relata como encontrou a cidade e a capitania, no segundo momento ele relata os feitos urbanos realizados pelo seu governo as custas da Real Fazenda. Vejamos a segunda parte, onde ele fala das benesses que realizou:

“[...] Tinha todas as acomodações não só públicas, mas particulares para se fazerem todas as funções necessárias nos dias grandes, como tenho feito por diferentes vezes, por ser hoje esta cidade, e esta capitania um Estado muito grande. Havia além disto as prisões necessárias, o Corpo da Guarda, os [gantes?] dos soldados, e dos oficiais, e uma grande praça em que das janelas estava vendo fazer os exercícios militares, a que se pode [ajuntar? Ou avistar?] o quintal, as frutas, a água, a saída para o Rio, e outras muitas comodidades e serventias.

Tudo isso, se acha entregue ao Bispo na forma da Ordem de Sua Majestade, a que não quis deixar de dar o devido cumprimento. Porém não é possível que em outra qualquer parte se possa fazer outro tanto como estava feito, ainda que Sua Majestade ordenasse que se dispendessem aquelas excessivas despesas, com que não podem as facultades das Reais Rendas desta Provedoria, ainda que fossem ajudadas das vizinhas; quando pelo contrário com muito pouco podia Sua Majestade mandar fazer acomodação muito suficiente e muito nobre para os Bispos, ou mandando-lhe acrescentar as casas em que moraras seus antecessores, ou mandando-lhe acabar o seu palácio novo, que já estava muito adiantado, ou querendo Sua Majestade usar da sua Real Grandeza para com o Bispo, mandando-lhe comprar uma Ilha de casas no Largo da Sé, que com muito pouco se compra, soube que já houve várias vezes intento de se comprarem para Palácio dos Bispos, principalmente na ocasião em que se fundou o Palácio novo por ser o sítio mais nobre, e mais próprio que tem toda a terra para Palácio Episcopal, por ter toda a larguesa para os edificios e jardins, por estar vizinho a Sé, e sobre a praça do seu largo, e por que se podia

juntamente comunicar com a Igreja de São Pedro, que é muito curiosa, e fica lhe servindo de Capela Episcopal.” (AHU, 18/06/1774).

Nesse trecho do documento ele reclama que todos os esforços de seu trabalho para melhorar os recursos urbanos foi mandado entregar ao bispo pela própria vontade do Rei. E ele teme que todas as suas realizações sejam desfeitas e desperdiçadas nas mãos erradas. Claramente existia uma poderosa disputa por espaços de poder dentro da cidade. De um lado o poder político, do outro o poder religioso, e no centro tentando domar as duas feras a legislatura régia se esforçando para agradar ambas as partes.

Sem dúvida nenhuma, o Morgado de Mateus colaborou para o desenvolvimento da cidade, nessa mesma carta ele relata que existem vários projetos urbanos executados ou em execução espalhados pelo centro da cidade, esses eram prédios como igrejas, hospitais, construção da torre do relógio na igreja, Casa da Junta, sala para guarda dos cofres públicos e outros tantos projetos arquitetônicos que faziam de São Paulo uma cidade ressurgida das cinzas.

As mudanças dessa retomada administrativa seriam realizadas na economia, nos governos e na administração pública colonial e na própria reorganização do território do Brasil. Talvez a mudança mais drástica sentida de perto pelos paulistas foi a expulsão dos jesuítas das terras do Brasil. Por um lado, a política do Marquês de Pombal de tirar os jesuítas do jogo social e econômico local tenha agradado uma grande parcela da população da cidade que precisava da mão de obra escrava dos índios¹¹⁹, porém, nem todos os paulistas foram favoráveis a expulsão dos inicianos, pois sem a proteção dos jesuítas, os índios seriam subjugados sem nenhuma proteção, os índios estariam sozinhos no jogo perverso da escravidão¹²⁰.

O tema da escravização indígena por religiosos é longo e profundo, e merece mais estudos que se debrucem nas fontes, mas temos que nos deter um pouco e tocar nesse assunto importante para entendermos a vida política e econômica da São Paulo dentro desse contexto escravocrata atlântico, esse foi um momento de reorganização do Império português.

Nesse contexto de reorganização da Capitania o bispo de São Paulo, Dom. Frei Manuel da Ressurreição envia carta ao Secretário do Reino, o já influente Marquês de Pombal, e relata

¹¹⁹ “Os moradores de São Paulo e do Sul do Brasil utilizavam largamente os índios como auxiliares militares e como trabalhadores em suas lavouras de trigo, e se opunham vivamente a qualquer tentativa do governo ou dos missionários em lhes restringir o acesso a trabalhadores indígenas. Dos anos 1590 a 1640, as incursões paulistas em missões jesuíticas espanholas indígenas no sertão trouxeram milhares de trabalhadores indígenas para a região e, ainda que alguns de fato chegassem aos engenhos do Nordeste e do Rio de Janeiro, a maioria permaneceu em São Paulo, onde, apesar de classificados como ‘administrados’, eram considerados escravos por ‘uso e costume’.” (SCHWARTZ, 2018. p. 220).

¹²⁰ “A escravidão, especialmente a indígena, está efetivamente na base dos principais conflitos políticos que acabaram por ocasionar a expulsão da ordem de certas regiões durante longos períodos.” (ZERON, 2011. p. 33).

o poder econômico das Ordens religiosas, esse poder econômico passava pela escravidão negra e indígena, Dom Manuel relata os muitos desagravos dessas Ordens as leis metropolitanas e era preciso reorganizar também esses relaxamentos dos religiosos nas terras de São Paulo. Nesse sentido vejamos o que ele diz

“Os religiosos Menores Recoletos da província do Rio de Janeiro tem 6 conventos e alguns hospícios nesta Diocese: em todos conservam escravos de um e outro sexo, que residem em casas [contiguas?] as suas cercas, rodeadas de outro muro. Em alguns deles, como são os dos [lilas?] de São Sebastião e Conceição, onde vivem apenas três ou quatro religiosos, possuem eles de 30, 40 ou mais escravos. Estendem os privilégios, que lhes concedeu a Sé Apostólica de administrar [ensinamentos?] sem dependência dos ordinários, somente aos seus domésticos familiares e [confincios?] [confessasse-os?], administrando todos, e até os dando comunhão pascal, e matrimônio aos seus referidos escravos.

Os Carmelitas Calçados e Beneditinos passam a maior excesso, porque não só tem escravos e escravas nas mesmas casas [moradas?], contiguas as cercas dos seus conventos, mosteiros e hospícios. Mas também, outros [muitos para?] cultura de seus prédios rústicos, propriedades e fazendas que possuem onde somente vive um religioso, a quem chamam fazendeiros, e as vezes nenhum.

Tanto estes como os Franciscanos têm a seus cargos algumas aldeias de índios, a quem costumam instruir por catecismo na língua dos mesmos índios, e indiferentemente lhes administram todos os sacramentos, sem dependência [sem depender] [nenhuma?], nem faculdade dos Bispos.”. (AHU, 1776).

Nessa carta ao Marquês de Pombal, o bispo destaca a riqueza, os imóveis, os bens e os desmandos dos Menores Recoletos, dos Carmelitas Calçados, dos Beneditinos e dos Franciscanos, todos esses estavam desviados das leis reais e era preciso fazer uma profunda mudança, tanto social, educando o povo, mas também, cortando na “sagrada-carne” da Igreja. Seus religiosos não estavam seguindo os critérios da Sé romana, e nem das leis portuguesas. Muitos religiosos davam os sacramentos aos índios sem o conhecimento do bispo paulista, ou seja, existia uma quebra perigosa das hierarquias e isso não poderia ser consentido e tolerado, sem falar das muitas riquezas e bens materiais desses religiosos, que eram vistos pelos cidadãos como grandes proprietários de escravos e fazendeiros poderosos.

Sendo assim, as Ordens religiosas tiveram que se explicar diante a população pelo grave problema da escravidão de índios e negros africanos em São Paulo. Por um lado, eles condenavam a escravidão, mas na prática, os padres mantinham escravos e se beneficiavam do trabalho desses. A resposta ao problema da escravidão foi dada e justificada pelas Ordens religiosas (principalmente os Jesuítas) a partir duas óticas; uma financeira e a outra teológica (estoico-agostiniana). Pelo lado financeiro, os padres precisavam financiar suas incursões, a outra

explicação teológica era de que a prisão do corpo não implicava na prisão da alma. Para enfrentar a empreitada catequética pelos sertões, os religiosos justificavam essa necessidade por escravos pelo fator econômico, a escravidão representava uma poderosa fonte de renda, o que ajudava os padres no projeto catequético. Ainda sobre esse assunto, Zeron diz que os jesuítas colocaram em prática por meio da escravidão um “projeto memorístico”, esse tinha por objetivo criar uma identidade política e espiritual para a Cia. de Jesus. Nesse sentido, o trabalho (fosse livre ou forçado) era visto como poderoso instrumento de aculturação, servindo aos interesses católicos para a conversão dos índios¹²¹.

Dando continuidade à nossa discussão, a outra intervenção implementada pelo governo metropolitano na capitania de São Paulo, e sentida pela população foi,

“Na capitania de São Paulo, Pombal procurou manter a soberania portuguesa sobre os territórios ocidentais, fundando povoados a cada 50 quilômetros, aculturando os índios e ensinando-os a trabalhar – em outras palavras, instalando ‘colônias de vilas a aldeias completas com juízes, vereadores e autoridades municipais (câmaras), à semelhança das fundadas por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, no Pará’¹²².” (SILVA, 2018. p. 486).

Essa estratégia de fundar vilas na capitania com todo aparato político era para assegurar a posse das terras, São Paulo era uma região estratégica e importante para a coroa portuguesa¹²³. De São Paulo, saíam os terços de sertanistas, comida para abastecimento das minas, saíam também, os exércitos para proteger os territórios do sul e era um dos principais acessos ao rio da Prata.

Outra diretriz enviada por Pombal, e importante para entendermos as motivações de expulsar os jesuítas da colônia é o projeto de ocidentalizar o índio, ensinando-lhe como trabalhar, o índio tinha que estar inserido no trabalho.

¹²¹ Para saber mais sobre essas três premissas no pensamento jesuítico sobre a escravidão, ver o estudo do pesquisador Carlos A. de M. R. Zeron, “Linha de Fé: A Companhia de Jesus e a Escravidão no processo de formação da sociedade colonial (Brasil, Séculos XVI e XVII)” EDUSP - 2011. p. 33-34.

¹²² Trecho da carta do Marquês de Pombal com diretrizes para organização e fundação de vilas na capitania a Dom Luís A. de Souza, na época governador de São Paulo, 22 de julho de 1766 (manuscrito de Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa, *Conselho Ultramarino*, Códice 423 (São Paulo), ‘Estado Político nº 7’).

¹²³ Em 1750, Dom João V em seu último ato, assinou o tratado de Madri, esse substituiu os tratados anteriores de Tordesilhas (1494) e o de Utrecht (1713). Esse novo tratado delimitava as – novas – fronteiras das possessões coloniais de Portugal e Espanha no ultramar (América, África e Ásia), tinha como base o direito da Ocupação Efetiva. Daí a importância de fundar vilas e constituir ocupação social e circulação de pessoas. Ao longo do tempo, e com suspeitas mútuas do não cumprimento do Tratado de Madri “... as discussões foram-se tornando cada vez mais hostis e ficou claro que o Tratado de Madri não era exequível. Em 12 de fevereiro de 1761, foi anulado por um tratado assinado em Pardo.” (SILVA, 2018. p. 481-482). A concorrência entre as potências ibéricas por essa região durou 16 anos até que um novo acordo foi assinado em 1º de outubro de 1777, era o Tratado de San Ildefonso, esse foi menos vantajoso para Portugal. (SILVA, 2018. p. 481-482).

Vejamos um exemplo das políticas para os índios adotada para o Brasil. Em uma carta endereçada a seu meio-irmão, o Marquês de Pombal orienta Francisco Xavier de Mendonça Furtado, governador e capitão-mor do Estado do Grão-Pará e Maranhão como deveriam ser tomadas algumas medidas em relação aos índios. Pombal escreve,

“... até agora não se achou outro modo de dominar as nações bárbaras e ferozes que não fosse o de civilizá-las e de se aliarem com elas os que as dominam: vivendo os conquistadores e os conquistados debaixo da união da sociedade civil, e da observância das mesmas leis, formando um só corpo sem distinção alguma. [...] se aí (no Brasil) se praticar com esses miseráveis índios o mesmo que aqui (em Portugal) praticaram os romanos, dentro de pouco tempo haverá no Pará tantos portugueses quantos são os bárbaros que hoje vivem nos matos, como nós vivemos alguns tempos...”¹²⁴. (SILVA, 2018. p. 485).

A partir desse discurso podemos entender as pretensões da metrópole para os territórios do Brasil. Do Pará à São Paulo, o índio deveria conviver nas vilas com os portugueses aprendendo os modos de vida, a religião, sendo inseridos, esse era projeto ocidentalizador que deveria culminar com o embranquecimento da população. Esse não era um modelo novo de hegemonia “racial”, Pombal cita o que os romanos tiveram as mesmas práticas na península Ibérica para suprimir os bárbaros, era o mesmo modelo. Ou seja, trazer famílias colonizadoras portuguesas e incentivar as relações interétnicas entre essas duas culturas¹²⁵.

Podemos observar que essa política de integrar o índio ao convívio nas cidades estava ligado aos interesses futuros do Estado Nacional português e da burguesia mercantil metropolitana. O plano em última instância era colocar todos e todas subordinados ao rei. O progresso da burguesia mercantil orientava o comércio da metrópole e da colônia, assim, criando uma “burguesia conquistadora”¹²⁶, o que modelava a sociedade em sua volta.

Nesse sentido, Estado Nacional português e burguesia mercantil eram aliadas nesse poderoso projeto de poder. Jogo que tinha o objetivo final de transformar os nativos americanos

¹²⁴ Carta de Pombal a Mendonça Furtado, Lisboa, 15 de maio de 1753, em Carneiro de Mendonça, *A Amazônia na Era Pombalina*, vol. I, p. 390-391. In: SILVA, 2018. p. 485.

¹²⁵ “O próprio Mendonça Furtado em [resposta ao irmão] mostrou desejos de trazer casais dos Açores para as aldeias índias de Xingu e do Tapajós a fim de incentivar relações ativas entre os dois grupos – o que era proibido pela constituição das missões jesuítas – e não hesitou em sugerir que os casamentos entre homens brancos e mulheres índias, longe de serem considerados vergonhosos, tornar-se-iam uma fonte de honra e privilégios, pois é este ‘o único meio de podermos povoar este largo Estado, e de dar a conhecer aos naturais dele que os honramos e os estimamos, sendo este o meio mais eficaz de trocarmos o natural ódio que nos têm pelo mau tratamento e desprezo com que os tratamos, em amor à boa fé, fazendo os interesses comuns, sem cujos princípios’, concluía, ‘não é possível que subsista e floresça esta larga extensão de país’.” (Carta de Mendonça Furtado a Pombal, Pará, 11 de outubro de 1753, em Carneiro de Mendonça, *A Amazônia na Era Pombalina*, vol. I, p. 414. in: SILVA, 2018. p. 485).

¹²⁶ (NOVAIS, 2019. p. 83).

em escravos na lavoura, e clientes do comércio colonial¹²⁷. Sendo assim, estava tudo interligado numa teia “perversa”, onde podemos destacar vários conceitos como: ocidentalização, pedagogia, religião, catolicismo, Jesuítas, Ordens religiosas, Irmandades, Estado Nacional, burguesia, mercado, metrópole, colônia, América e Europa, todos imbricados e com finalidade em comum na construção um novo espaço cultural na América.

2.1. A ação religiosa cristã na expansão da fé na América portuguesa

A colonização da América portuguesa foi acompanhada de perto pela Igreja Católica. Hoje qualquer pesquisa que se debruce sobre os arquivos coloniais e que tenha a pretensão de fazer uma história colonial precisa falar da atuação da igreja e suas ordens religiosas na promoção, educação e expansão da fé cristã na América como um todo. Buscando entender esse contexto que vamos desvendando a aliança entre Estado português e a Igreja. Essas duas instituições estavam ligadas pelo objetivo de salvar almas e enriquecer economicamente a partir da exploração colonial. A partir desse ponto de vista, a colonização colocada em prática na América portuguesa foi motivada pelo “desejo” europeu em salvar as almas dos gentios, o objetivo era claro, o primeiro passo do projeto era a conversão dos índios, e depois expandir a cultura religiosa católica ocidental nos novos territórios americanos.

Esse grande projeto de educação e expansão religiosa foi colocado em ação na América espanhola e portuguesa, dado as diferenças locais na receptividade dos nativos, esses dois projetos podem se aproximar ou se distanciar, cabendo uma análise profunda para entender as particularidades de cada região, mas ambas tinham um objetivo comum, que era educar os índios por meio da fé cristã católica. Na América portuguesa, podemos destacar que o projeto evangelizador estava intimamente ligado a exploração colonial e ao trabalho compulsório.

Logo no início do projeto colonizador as ordens religiosas foram importantes para a fundação das vilas e das cidades. Do litoral ao sertão, de São Paulo ao Maranhã as ordens religiosas se converteram em muros de arrimo, sustentando e participando ativamente da vida religiosa, da vida cultural dos cidadãos, os religiosos estavam presentes nas decisões políticas e nas movimentações econômicas, pois essas ordens eram proprietárias de fazendas, terras e escravos índios e africanos. Segundo o pesquisador Eduardo Hoornaert

“A atividade missionária foi empreendida por quatro ordens religiosas – jesuítas, franciscanos, carmelitas e beneditinos – sob a égide do Padroado de Real em Lisboa, e

¹²⁷ “O comércio foi de fato o nervo da colonização do Antigo Regime, isto é, para incrementar as atividades mercantis processava-se a ocupação, povoamento e valorização das novas áreas. (...), mas o comércio colonial era para mais o comércio exclusivo da metrópole, gerador de superlucros, o que completa aquela caracterização.” (NOVAIS, 2019. p. 89).

por duas outras ordens: capuchinhos e oratorianos, que dependiam da *Propaganda Fide* em Roma (fundada em 1622 com o objetivo de centralizar a obra missionária da Igreja católica e contestar o padroado em Portugal e o *patronato* na Espanha).” (HOORNAERT, 2018. p. 554).

As atividades missionárias dessas ordens religiosas geraram uma concorrência acirrada entre si, querelas e fofocas eram comuns. Os interesses particulares de cada ordem religiosa construíram impérios econômicos aqui na América. Salvar as almas dos índios era um bom pretexto para o acúmulo de patrimônio econômico. Uma das principais justificativas usadas por jesuítas, carmelitas, franciscanos e beneditinos era que a religião politeísta dos índios era idolatria. Era preciso combater esse mal, exorcizando os vestígios de identidade cultural que pudesse restar nas comunidades indígenas, para tanto, a educação religiosa foi um trunfo no combate das idolatrias dos nativos.

Outro fator primordial para compreendermos a expansão da fé católica na América foi a formação de religiosos. Além de converter fiéis, o importante acima de tudo, formar religiosos e súditos militantes que pudessem ajudar a expansão da fé e não deixar enfraquecer o ânimo católico. Segundo Charles R. Boxer,

“Os missionários portugueses e espanhóis tinham em sua maioria, perfeita consciência de formar a vanguarda da Igreja militante e de serem súditos leais às suas respectivas Coroas. As convicções e motivações que os animavam não eram necessariamente compartilhadas pelos outros missionários europeus, embora muitos pensassem da mesma forma. Contudo, para o bem ou para o mal, os pioneiros espirituais ibéricos tiveram papel crucial na expansão ultramarina da Europa que deu início à formação do mundo moderno.” (BOXER, 2007. p. 9).

Evangelização e colonização andaram de mãos dadas, não só mãos dadas, mas corpo e alma no interesse em explorar a terra e as pessoas que estavam aqui¹²⁸. A conversão dos nativos foi levada a sério, muito embora, os missionários tenham encontrado resistência, pois os índios não estavam dispostos a ceder facilmente. É importante ressaltar isso, pois é daí que surgiram tantos conflitos e revoltas coloniais de resistência indígena em várias localidades da colônia. Para John Monteiro, São Paulo foi um palco de luta e resistência indígena frente as vontades da elite paulista¹²⁹. Ele nos informa que:

¹²⁸ “As ordens religiosas dirigiram suas atividades prioritariamente para a conversão dos índios e, pode-se dizer, à transformação de seu modo de vida e de trabalho de modo a se adequarem às novas prioridades do Estado colonizador português.” (HOORNAERT, 2018. p. 555).

¹²⁹ “Com certeza, os colonos tinham razões de sobra para recear revoltas de escravos índios. Tal receio começou a se confirmar em 1652, quando explodiu a primeira grande revolta na propriedade de Antônio Pedroso de Barros, no bairro de Jequeri. Pedroso de Barros, um dos principais produtores de trigo, possuía entre 500 e 600 índios, divididos entre Carijó e Guaianá, a maior parte recém-chegada do sertão. Além de trucidarem Pedroso de Barros e outros brancos que se achavam na fazenda, os índios também destruíram as plantações e as criações. Coube a Pedro Vaz de Barros, irmão da vítima, descrever a devastação: ‘Foi tanto o número de gentio que naquela ocasião

“Em São Paulo, à medida que a camada senhorial apurava seus mecanismos de controle e opressão, os índios desenvolveram contra estratégias que visavam forjar um espaço para uma sobrevivência um pouco mais digna e humana. Resistindo à opressão dos senhores, os índios resistiam à ordem a que estavam submetidos de todas as maneiras possíveis. E se, dada a escassez de meios que dispunham os índios, as revoltas organizadas, embora tenham existido, não foram tão frequentes, os cativos mostravam sua rebeldia de todas as maneiras que dispunham. Fugindo do cativo, furtando de seus senhores e vizinhos, invadindo propriedades, negociando produtos livremente, os índios buscavam estabelecer alguma independência de ação frente à estrutura escravista.” (MONTEIRO, 2000. p. 115).

Essas contra estratégias colocadas no palco paulista foram importantes para dar aos índios o mínimo conforto para enfrentar a situação do trabalho compulsório. Dessa forma, as fronteiras da escravidão indígena foram definidas também pelas ações cotidianas, na vivência dos índios com religiosos e colonos portugueses.

E dentro desse sistema socioeconômico, a ordem religiosa mais atuante na região de São Paulo são os jesuítas¹³⁰, de longe a mais falada, comentada e conhecida ordem religiosa. Os jesuítas tiveram também muito poder nesse contexto. Logo no início da empresa colonizadora, os inacianos já se fizeram presentes; do litoral das capitânicas do norte ao sertão da capitania de São Paulo, eles eram presença marcante e faziam uma movimentação religiosa e política na América portuguesa. Ao longo do tempo, sua presença só aumentou. Segundo Eduardo Hoornaert em 1540 eram 6 jesuítas, todos estrangeiros; em 1757 – dois anos antes da expulsão do Brasil – eram 474, sendo 44% de religiosos nascidos na América¹³¹. A fama jesuítica na historiografia e no imaginário brasileiro foi fundada a partir de sua ação educacional forte e presente nas capitânicas mais ricas do Brasil. Os colégios fundados por esses padres ofereceram a melhor e mais rígida instrução da época. A ação missionária com os índios e o enfrentamento dos padres na proteção dos nativos, confrontando lideranças locais e as comunidades que queriam escravizar o índio também renderam um espaço privilegiado para os inacianos na memória coletiva do Brasil.

Os franciscanos, carmelitas e beneditinos tiveram atuação mais modesta, porém, não menos importante na inserção da vida política e pública nas várias regiões da América. Essas três

acudiu à morte do seu amo e outros alheios que não deixaram coisa viva que não destruíssem, matassem e comessem’. Esta revolta foi seguida por diversos outros levantes que chegaram a balançar as bases da escravidão indígena.” (MONTEIRO, 2000. p. 116).

¹³⁰ Segundo o historiador C. R. Boxer “cerca de 15 mil jesuítas pediram para ser mandados a missões ultramarinas, como provam os originais das solicitações ainda guardadas nos arquivos da Companhia de Jesus em Roma (a *Litterae-Indipetae*), segundo informa John Correia Afonso, sj. Nem todos perseveraram, era inevitável, e nem todos chegaram ao seu destino inicial.” (BOXER, 2007. p. 146). Outro fator da fama dos jesuítas entre nós é a quantidade desses padres andando em missões pela América. Um grande número deles se espalharam pelas 4 partes do mundo durante a colonização cristã-europeia.

¹³¹ “O crescimento da comunidade jesuíta no Brasil foi rápido, e o número dos jesuítas já nascidos no país aumentou progressivamente até a repentina expulsão da Ordem em 1759”. (HOORNAERT, 2018. p. 555).

ordens não discutiram a fundo a legitimidade da escravização do nativo, suas contribuições foram pontuais. Também construíram conventos no litoral e em São Paulo. Todas essas ordens religiosas já estavam atuando com maior ou menor intensidade nas capitânicas americanas desde o século XVI.

Os franciscanos foram muito atuantes na Paraíba e Pernambuco, também construíram conventos na Bahia, Rio de Janeiro e Espírito Santo. Esses eram mais brandos nas suas pregações religiosas do que os jesuítas. Atuaram em São Vicente, Santos e São Paulo.

Os carmelitas foram muito influentes no Maranhão e no Pará. Eram proprietários de terras e escravos africanos como todas as outras ordens religiosas. Nas colônias do norte, conseguiram arregimentar uma grande rede de aldeias. Ao sul da América portuguesa, esses religiosos atuaram em São Paulo, Minas Gerais, Bahia, e no Rio de Janeiro, onde construíram um verdadeiro império de poder político e financeiro.

Os beneditinos irradiaram sua atuação da capitania da Bahia. Marcaram presença em Olinda, Paraíba, Rio de Janeiro, São Paulo e São Vicente. A partir do século XVIII essa ordem religiosa conheceu franco esquecimento e decadência. Eles não tiveram interesse em cuidar da educação dos índios aldeados, eles se interessavam mais em administrar os mosteiros e as fazendas, e tiveram grande número de escravos¹³².

Pelas terras dos sertões entraram as ordens dos capuchinhos¹³³, oratorianos, jesuítas e franciscanos. Eles participaram das expedições de conhecimento e fixação nessas terras. Os capuchinhos encontraram certa popularidade entre os poucos moradores do sertão, porém, a posição contrária a escravização dos índios colocou esses em rota de colisão com os interesses dos proprietários de terras. Os franciscanos chegaram a atuar no sertão, principalmente ao longo da ribeira do Rio São Francisco, e em fins da década de 1650 receberam ordens da metrópole para cuidarem da educação das novas missões que seriam construídas no vasto território entre as capitânicas da Bahia e Paraíba. Os jesuítas foram os pioneiros a enfrentar o desafio de fundar missões catequéticas no sertão. Primeiro foi a vila de Piratininga, depois se lançaram em expedições pelo sertão das capitânicas do norte, em fins dos anos 1650, já existiam colégios no Rio São Francisco. Existia um consenso na época, de que as missões e vila do sertão eram melhores

¹³² Segundo o ditado popular da época eram os “escravos dos santos”. (HOORNAERT, 2018. p. 557).

¹³³ “Os capuchinhos eram ‘missionários apostólicos’, isto é, dependiam diretamente da *Propaganda Fide* em Roma, em oposição aos ‘missionários reais’, cujo suporte provinha do padroado em Lisboa.” (HOORNAERT, 2018. p. 558).

para o trabalho de instrução dos índios, do que, o trabalho missionário nas cidades já constituídas do litoral¹³⁴.

Os interesses e motivos pelos quais cada homem se interessava em participar de uma ordem religiosa e se aventurar pelas possessões ultramarinas eram as mais diversas. Muitos que se tornaram missionários na América portuguesa chegaram aqui por meio de uma ordem religiosa e segundo Boxer, os motivos eram diferentes: “o desejo de salvar suas próprias almas, de levar uma vida contemplativa, ou simplesmente em busca de paz e quietude, ou ainda para fugir das mulheres.” (BOXER, 2007. p. 146).

Um fator motivacional extremamente presente na vida desses missionários era a fé. Se a fé move montanhas, ela também movia dezenas e centenas de religiosos europeus para todos os cantos da terra onde as potências ibéricas estavam presentes. Foi a fé num reino cristão universal sob o comando do Papa de Roma que motivaram os componentes dessas ordens religiosas a atravessarem o Atlântico e colaborarem na colonização da Ásia, da África e da América. Segundo Charles R. Boxer “... a profunda fé nessas ideias alimentou a determinação e o otimismo dos missionários em meio às mais desalentadoras circunstâncias” (BOXER, 2007. p. 144), imaginemos a instalação desses primeiros homens numa América sem infraestrutura, eles tinham que criar do zero toda rede religiosa que sustentaria o trabalho missionário, quero dizer que eles tinham que construir vilas, arrebatar gente, educar, construir igrejas, escolas e conventos. Esse projeto desafiador era visto como motivo para eles se lançarem nessa empreitada colonial e “Animados por essas ardentes convicções, os perseverantes missionários portugueses da Igreja militante afirmavam que a crise pela qual estavam passando era como a noite que parece mais escura pouco antes do amanhecer.” (BOXER, 2007. p. 145). Nesse sentido, a fé em Cristo e fé no projeto ocidentalizador de cristianização das terras coloniais animaram esses missionários.

Com determinação quase militar, os religiosos se embrenharam nas floretas usando os caminhos pluviais, isso foi muito comum durante as entradas no sertão e na floresta Amazônica¹³⁵. Esses religiosos eram disciplinados e determinados em colocar em prática a conversão do índio a serviço do cristianismo. Geralmente eles acompanhavam as incursões militares e

¹³⁴ “A localização dos aldeamentos missionários próximos dos centros de colonização foi responsável pela destruição de grande parte da população índia da faixa litorânea. No sertão, os índios sobreviveram melhor por causa da abundância de terras não-ocupadas.” (HOORNAERT, 2018. p. 558).

¹³⁵ “Três ordens religiosas predominaram na região amazônica: os carmelitas (a partir de 1615), os franciscanos (a partir de 1617) e os jesuítas (a partir de 1638)” (HOORNAERT, 2018. p. 559).

“tentavam arrebanhar nas aldeias missionárias (encontradas no caminho) os muitos índios, sempre que possível sem violência.” (HOORNAERT, 2018. p. 559).

As ordens religiosas¹³⁶ e seus componentes determinados na empresa colonizadora foram os grandes responsáveis pela abertura de novas aldeias, vilas e cidades, ou seja, eles ajudaram na criação de novos espaços e na evangelização de áreas antes inóspitas. Foram expulsos pelos colonizadores e pelo governo metropolitano, entraram em conflitos em questões da escravidão indígena, fundaram escola e conventos, construíram igrejas suntuosas nos quatro cantos do Brasil. Ajudaram na colonização e na expansão da fé católica na América. Mesmo imbricada por sincretismos religiosos o catolicismo é predominante na América, e foram os missionários da igreja católica os protagonistas nesse longo processo de militância religiosa.

¹³⁶ Vale lembrar que as Ordens religiosas apresentadas aqui são compostas de homens religiosos, padres, presbíteros e “soldados de Cristo”. Homens de fé e de dedicação total a fé cristã, eram líderes religiosos. Diferentemente das Ordens terceiras que eram organizadas por pessoas leigas e que tiveram importante papel social nas vilas e cidades mineradoras nas capitânicas de Minas Gerais e Goiás no século XVIII.

3. O TRAÇADO URBANO E A CONSTRUÇÃO DA CIDADE BARROCA: SÃO PAULO NO SÉCULO XVIII

“Os homens, em nosso entender, fizeram e fazem a cidade, produto material e imaterial das relações sociais e econômicas complexas, mesmo que não saibam o que fizeram ou estão fazendo. São atores, agentes da ação social, mas nem sempre em condições de compreender a totalidade e complexidade do fenômeno em que estão inseridos e atuando.” (GLEZER, 2007. p. 14).

“A cidade é criada porque é a morada do rei.” (LE GOFF, 2018. p. 40).

A documentação iconográfica e cartográfica depositada no Arquivo Histórico Ultramarino¹³⁷ em Lisboa relativa à capitania de São Paulo revela-nos o controle sobre o espaço na construção da cidade. Todas as construções tinham que ser consentidas e fiscalizadas e essa observação não era apenas para os prédios civis, essa regra também servia para a edificação, construção e reformas das igrejas¹³⁸ católicas.

A produção dos espaços citadinos foi fortemente vigiada e controlada pelo poder religioso e estatal, essa vigilância foi íntima na configuração da cidade nesse período. A documentação escrita no século XVIII, nos informa um controle incisivo, pois, conforme as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, o direito canônico Tridentino reservava ao Bispo a emissão da licença para erguer ou reformar templos católicos na América portuguesa, para tanto, “não se pode edificar de novo, nem reedificar depois de caída e arruinada, alguma igreja, capela, ermida, colégio, ou mosteiro, sem que primeiro preceda autoridade, e licença do ordinário.” (1707. p. 264). A excomunhão era a pena prevista para quem ousasse burlar essa regra dentro do sistema político e religioso do absolutismo católico.

¹³⁷ “Criado por decreto de 14 de julho de 1642, o Conselho Ultramarino exerceu, durante a sua existência, um importante papel nos despachos das matérias que pertenciam às conquistas. (...) O período que corresponde a criação do Conselho Ultramarino, em 1642, é sobretudo marcado pelas medidas administrativas do Estado Português para ampliar as bases da sua empresa colonizadora.” (REIS, 2000. p. 293). Alguns desenhos de projetos de prédios públicos e religiosos feitos para a Capitania de São Paulo que estão no AHU podem ser vistos nos apêndices dessa tese.

¹³⁸ Segundo as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, esses prédios deveriam ter a seguinte configuração: “As igrejas paroquiais terão capela maior e cruzeiro, e se procurará que a capela maior se funde de maneira que, posto o sacerdote no altar, fique com o rosto no oriente, e não podendo ser, fique para o meio-dia, mas nunca para o norte, nem para o ocidente. Terão pias batismais de pedra e bem vedadas de todas as partes, armários para os santos óleos, pias de água benta, um púlpito, confessionários, sinos e casa de sacristia. E haverá no âmbito e circunferência dela adros e cemitérios capazes para neles // se enterrarem os defuntos, os quais adros serão demarcados por nosso provisor ou vigário-geral, como acima fica dito, e os autos dessa demarcação se guardarão no nosso cartório, e o traslado no cartório de cada uma das igrejas.” (1707. p. 266).

Figura 6 - Desenho por ideia da cidade de São Paulo.



Desenho por ideia da cidade de São Paulo. Original Manuscrito na BN-RJ (1765-1775), 1 mapa manuscrito: colorido; 75 x 58 centímetros. Autor desconhecido.

Dentro dessa perspectiva, quando se obtinha a licença para a construção de nova igreja, essa construção deveria obedecer a algumas ordens do arcebispado, que constam no *título XVII: Da edificação e reparação das igrejas paroquiais*, o documento orienta que,

“(...) as igrejas se devem fundar e edificar em lugares decentes e acomodados, pelo que mandamos que, havendo-se de edificar de novo alguma igreja paroquial em nosso arcebispado, se edifique em sítio alto e lugar decente, livre da umidade e desviado, quanto for possível, de lugares imundos e sórdidos, e de casas particulares e de outras paredes, em distância que possam andar as procissões ao redor delas, e que se faça em tal proporção que não somente seja capaz dos fregueses todos, mas ainda de alguma gente de fora, quando concorrem às festas, e se edifique em lugar povoado onde estiver o maior número dos fregueses.” (1707. p. 265).

A licença era o ponto inicial para novas construções, quando acabadas esses espaços sagrados tinham que passar por inspeção¹³⁹, e como vimos, o documento é rico em detalhes, ele

¹³⁹ Muitas vezes essas visitas de verificação e inspeção não eram realizadas pelos responsáveis clericais, dada as grandes distâncias entre os maiores centros urbanos e as vilas do sertão ou do litoral. Para que fique mais clara as dificuldades que os colonos enfrentavam com a falta da visitação de religiosos em seus sítios, vejamos um documento solicitando a presença de um religioso datado de 29 de janeiro de 1717, onde os camaristas da Vila de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais de Curitiba reclamavam a falta de uma padre ao Rei Dom João V, em carta, eles se queixavam da ausência de assistência religiosa para os sacramentos (principalmente na hora da morte), os reclamantes ainda denunciavam que os padres eram pagos com dinheiro da Fazenda Real, por esse motivo, eles reivindicavam um vigário para aquela localidade. As grandes distancias a serem percorridas entre essas localidades era a justificativa mais apelada pelas autoridades clericais, um certo abandono dos fieis pode ser visto aí, e o Bispo

orienta sobre os espaços entre os terrenos, que as igrejas precisam comportar o maior número de fregueses, que sejam erguidos em sítios salvos de umidade e longe de lugares indecentes. A partir desse documento podemos enxergar mais perto as formas de viver a construção da cidade de São Paulo setecentista.

O domínio sobre o território urbano nos mostra as pretensões estratégicas do corpo administrativo (religioso e metropolitano), e do exército português em defender a cidade, fosse de índios do sertão ou estrangeiros vindos por rotas marítimas¹⁴⁰, sabidamente o maior risco eram os índios “selvagens”, esses eram a maior ameaça de ataque para a cidade de São Paulo, os nativos eram temidos e competidores que mereciam respeito e o temor dos moradores paulistas.

A cidade cresceu lentamente. A população colonial foi construindo e ornando os espaços urbanos, dando uma cara barroca aos prédios seculares e públicos. “O planejamento urbano é revelado por meio das plantas detalhadas de hospitais, quartéis, cadeias, sedes de Câmaras, igrejas e edifícios públicos, mas que também podiam servir de inspiração para residências civis”. (ARRUDA, 2000. p. 13). O planejamento urbano do espaço colonial tinha diretrizes barrocas¹⁴¹. Nesse sentido, podemos entender a cidade como um elemento das ordenações civis e eclesiásticas, onde os administradores locais tinham a preocupação de passar a mensagem de glória e salvação cristã também por meio das igrejas, vejamos um exemplo do bispado da Bahia relatado por B. Feitler e E. S. Souza que mostra essa preocupação na ordenação de reformar e construir igrejas barrocas que fossem belas e que estivessem dentro dos padrões estéticos metropolitanos,

“Já a preocupação do arcebispo com a magnificência de seu cargo e das construções a ele ligadas é um traço bem mais fácil de ser verificado nas fontes. [...] com esmolas consideráveis [as igrejas] e da mesma sorte muitas outras igrejas socorreu para os reparos convenientes para estarem com a decência devida, e principalmente a matriz

do Rio de Janeiro, Dom Francisco de São Jerónimo também apela para esse fato ao responder ao rei de Portugal dizendo ser um problema para os padres percorrer tais distancias, e em carta de 15 de julho de 1716 (um ano antes), ele relata que “a vila de Curitiba estava ao sul da cidade mais de oitenta léguas, com moradores muito espalhados e distantes, e assim, quando chegava aos párocos a notícia dos enfermos já estes se encontravam moribundos, morrendo antes da chegada dos vigários”. Depois de muitas justificativas por parte dos religiosos, tomando as distancias como barreira ao atendimento sacramental dos colonos, o conselho da Câmara pede ao Rei um vigário permanente para aquela Curitiba com as côngruas de costume. O Conselho Ultramarino e o Procurador da Fazenda concordaram com o Bispo, e o Rei D. João V deferiu o pedido da comunidade. (AHU. 01/02/1717. Caixa 02 – Documento nº 121).

¹⁴⁰ “As fortalezas, cuja técnica de construção era dominada com maestria pelos portugueses, sendo capazes de definir com precisão os locais estratégicos de sua inclusão, mesmo considerando-se as imensas massas territoriais e os vastíssimos perímetros litorâneos extremamente recortados, eram peças essenciais do projeto colonizador, centros nevrálgicos do exercício do poder.” (ARRUDA, 2000. p. 13).

¹⁴¹ “Nas artes plásticas triunfa, já não diremos o barroco, mas o barroco do barroco. Se o templo, desde os começos do século anterior, adotara os estilos profanos dos palácios seculares e se tornara num salão de festas, num teatro resplendente, em parte alguma, como em Portugal e no Brasil, se levou mais longe essa adaptação ao divino dos estilos aristocráticos do homem.” (CORTESÃO, 2001. p. 85).

da Madre de Deus, a que aplicou maior cuidado, atendendo à muita pobreza dos fregueses, e à indigência da dita igreja, ficando todas as igrejas do arcebispado não só decentes, mas ornadas.’” (FRANCISCO DE MATOS, *In*: FEITLER & SOUZA, 2010. p. 25).

A partir do exposto nas linhas acima podemos constatar o esforço econômico dispensado pelos colaboradores – fiéis – em fazer doações para a decoração e as reformas necessárias nos edifícios religiosos. Numa colônia onde a pobreza era quase generalizada, querer ajudar e colaborar para o bem comum das almas era algo importante, esses fiéis encontravam conforto ao verem realizadas as obras que melhor ornassem esses templos. Dito isto, podemos entender os esforços não apenas dos cristãos da Bahia, mas em São Paulo também. Logo, “A preocupação com a dignidade das construções arquidiocesanas denota mais um traço do perfil”¹⁴² desses homens e mulheres envolvidos num corpo comunitário barroco.

Os cuidados com as construções não ficavam limitados a escolha do local da construção. A elaboração de um projeto prévio tanto orçamentário como arquitetônico foi comum dentro do padrão colonial português. As instâncias de poder religiosos ficavam atentos aos mínimos detalhes, e as Constituições da Bahia são ricas em informar todos os pormenores envolvidos na construção ou reforma de uma igreja. O arcebispado queria saber se existia orçamento para a edificação e para os ornamentos dos edifícios, eles precisavam saber se o local seria “um lugar decente e que se obrigam a fazê-la de pedra e cal e não somente de madeira ou barro” (1707. p. 268). Era extremamente importante ter ricos ornamentos, uma igreja não poderia ter falta desses enfeites, pois “se obrigue a orná-la, e reedificá-la [se fosse o caso], estando ruínosa ou mal ornada.” (1707. p. 268). Outros cuidados que aparecem nesse documento é se o prédio está em má conservação, se isso fosse identificado era necessária a mudança das imagens para outras igrejas da paróquia.

Para entendermos o contexto histórico da cidade de São Paulo durante sua retomada urbanística e reorganização da capitania no Império português é necessário ultrapassar os limites desenhados por nós na delimitação temporal (1774-1819), logo, por força da documentação e da bibliografia especializada podemos recuar no tempo, ou avançar anos depois de 1819. Para que fique mais claro, a nossa pesquisa compreendeu o período dos Capitães Gerais e Governadores da Capitania de São Paulo que vai de 1765¹⁴³ até o início do século XIX, mais precisamente a primeira década do XIX. Começa no governo de D. Luís A. de Sousa Botelho Mourão,

¹⁴² (FEITLER & SOUZA, 2010. p. 25).

¹⁴³ Durante 17 anos a Capitania de São Paulo foi extinta, e sua administração passou para a Capitania do Rio de Janeiro. Esse período ficou conhecido como: Extinção da Capitania de São Paulo adjudicada ao Rio de Janeiro (1748 a 1765).

Morgado de Mateus e vai até o governo de Antônio J. da Franca e Horta¹⁴⁴. Entretanto, isso quer dizer que recuamos no tempo, recorrendo a períodos anteriores ao nosso recorte temporal. Com toda certeza eu me apropriei de documentos visuais, textuais e bibliografia especializada para explicar e exemplificar a história social de São Paulo¹⁴⁵.

O florescimento de São Paulo se dá nessa época. A cidade evoluiu e cresceu, tropeiros e viajantes circulavam mais pelos caminhos paulistas, vendendo e comprando produtos e os distribuído por todo sertão, com isso, e de forma lenta, a cidade se desenvolveu.

A cidade cresceu em momentos anteriores, não há como negar. Porém, é no século XVIII que esse crescimento urbano fica mais evidente, é no decorrer do setecentos que a urbanização fica latente aos olhos, e como marco dessa retomada urbana temos o governo de Morgado de Mateus, onde a colonização e ocidentalização já estavam bem encaminhadas.

O empreendimento colonizador vislumbrava rentabilidade e lucro, segundo G. S. M. Reis “O empreendimento para o processo de colonização do Brasil teve particularidades marcadas por uma ordem jurídico-administrativa, modelado por Portugal, com objetivos de assegurar o lucro e sustentar a sua empresa mercantil e colonial.” (REIS, 2000. p. 293). No final do século XVIII a coroa portuguesa limitou as concessões e privilégios concedidos aos nobres e pequena nobreza portuguesa.

Dentro deste contexto político de retomada do poder e maior controle do governo sobre a capitania de São Paulo, a Coroa portuguesa viu suas autoridades nomeadas “enfrentando a nada fácil tarefa de ‘civilizar’, trazer moradores de (outros) núcleo urbano e dos ‘sítios volantes’ para o sociável convívio e a fé cristã, para o pagamento dos impostos e as obrigações relativas

¹⁴⁴ Dentro do período escolhido para a nossa pesquisa foram governadores: D. Luís Antônio de Sousa B. Mourão, Morgado de Mateus; Martin Lopes Lobo de Saldanha; Francisco da Cunha e Meneses; Frei José Raimundo C. da Gama Lobo; D. Bernardo José Maria de Lorena e Silveira; Antônio Manuel de Melo C. e Mendonça, e por fim Antônio José de Franca e Horta.

¹⁴⁵ Propomos aqui uma visão sensível da história da cidade por meio da arte religiosa. Entendemos que o espaço urbano foi construído de forma consciente e inconsciente, pessoas que colaboraram com seus atos de forma sabidamente, ou seja, com intenções civis e religiosas; e de outras formas, existiram pessoas que colaboraram na construção cidadina alheios ao que estavam fazendo. Reconhecemos nessa pesquisa que existiram os dois modos de fazer a cidade. Elas expandiram a cidade, ocuparam as áreas periféricas, construíram estruturas como estradas e transitaram pelas ruas. Nesse sentido vamos seguir também a proposta da autora Raquel Glezer: “Consideramos nosso trabalho como o de um pedestre, que vai caminhando lentamente pelos espaços e territórios, observando o entorno, o meio ambiente, as marcas materiais e as simbólicas, e que depois, procura entender o que conseguiu ver, com as limitações existentes, buscando ultrapassar o que é visível e atingir o estrutural. Às vezes, encontramos fenômenos complexos, de longa duração, como o da terra urbana. Outras vezes exploramos o simbólico e o imaginário de e sobre a cidade.” (GLEZER, 2007. p. 15). A proposta de análise da autora se assemelha muito a perspectiva proposta por Michel de Certeau, a qual concordamos e pretendemos nos aproximar para entender a cidade.

à manutenção de espaços de uso comum.” (BRESCIANI, 2007. p. 14). Colonizar nunca foi fácil.

3.1. Estratégias de ordenamento

Sergio Buarque de Holanda deixou impresso durante muito tempo na historiografia a ideia de que a urbanização das cidades do Brasil foi feita ao sabor do relevo e dos acidentes geográficos da paisagem. De verdade absoluta, foi questionada em novas pesquisas que repensaram essa ideia e trataram de superá-la. No capítulo “O Semeador e o Ladrilhador” do clássico livro – Raízes do Brasil – de 1936, S. B. de Holanda se refere a urbanização praticada pelos portugueses como:

“A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma previdência, sempre esse significativo abandono que exprime a palavra ‘desleixo’.” (HOLANDA, 1995. p. 110).

Ao contrário do que pensou S. B. de Holanda, existia uma lógica na construção e no traçado urbano das cidades coloniais. A própria documentação colonial está cheia de planos e projetos arquitetônicos para a cidade, houve uma preocupação com a organização territorial e planejamento na formação urbana de São Paulo no século XVIII, principalmente a partir de 1765. Várias pesquisas demonstraram que a urbanização colonial durante o século XVIII tinha planos a serem seguidos.

Os desafios impostos a ser um ladrilhador foram reconhecidos pelo Morgado de Mateus “Numa carta de 1772 do 4º Morgado de Mateus ao Marquês de Lavradio, o governador da capitania assumia sua posição ladrilhador: ‘Eu achei esta capitania [de São Paulo] morta e ressuscitá-la é mais difícil do que criá-la de novo’.” (SEGAWA, 2013. p. 10). Ressuscitar a cidade seria um trabalho hercúleo, sobre humano, era uma ação divina reservada a Cristo, apenas ele era capaz de realizar tal feito. Criar outra cidade seria mais fácil, porém, D. Luís Antônio de Sousa B. Mourão, deveria fazer alianças, se aproximar da elite, contornar, negociar, ser dinâmico e ser sensível aos desejos locais, para assim, fazer o jogo político necessário para abrir o caminho as oportunidades e refazer a cidade, dando assim, o tom de sua administração¹⁴⁶.

A colonização portuguesa na América foi desenvolvida primordialmente no litoral do Brasil. Foi no século XVI onde começaram a surgir alguns “embriões” urbanos, que foram fixados pelo litoral, como exemplo Olinda e São Salvador da Bahia. Entretanto, nesse mesmo

¹⁴⁶ “O Morgado de Mateus e seus sucessores não foram casuísticos semeadores, tampouco ortodoxos ladrilheiros.” (SEGAWA, 2013. p. 11).

século, um pequeno grupo de padres jesuítas “... já tinham ultrapassado a serra do Mar e chegado a um planalto interior onde fundaram o Colégio de São Paulo de Piratininga (1554).” (DERNTL, 2013. p. 13). Contrariando o “padrão” português de fundar vilas pelo litoral, esses padres escolheram o sertão.

“Além disso, São Paulo é um caso paradigmático por ser a primeira vila da América portuguesa construída no sertão, se excetuarmos a efêmera Santo André, que é absorvida por Piratininga em 1560, e por ter tido um desenvolvimento econômico distinto de outras áreas da América portuguesa. Ela é a primeira tentativa de conquista do interior da colônia, tanto do espaço quanto das almas dos indígenas: é o primeiro experimento da estratégia da conversão criada pelos jesuítas no bojo da Reforma católica e no desejo de aumentar a cristandade trazendo os rebanhos dispersos dos pagãos para a ‘gloriosíssima Cidade de Deus, que neste mundo peregrina em busca da pátria soberana (SANTO AGOSTINHO, 1990, II: 194).’” (TORRÃO FILHO, 2007. p. 22).

São Paulo foi fundada no sertão da América pelo interesse religioso em converter novas almas para o cristianismo católico. Avesa ao litoral, queria estar no sertão, era lá que apresariam os índios para o trabalho compulsório e para a igreja. Buscaram minério preciso, desde cedo teve vocação para entrar no mato e desbravar, construiu caminho e expandiu as fronteiras.

Ao redor do colégio jesuíta desenvolveram-se outras comunidades de índios, que eram o principal grupo humano observado pelos padres da Cia. de Jesus.

“A vila de Piratininga, instalada em 1560, tornou-se o centro de expedições que se lançaram aos sertões para apresiar indígenas e eventualmente encontrar minérios preciosos. Nas últimas décadas do século 17, já havia em torno de São Paulo uma constelação de vilas marcando novos pontos de partida da expansão sertanista em diferentes direções.” (DERNTL, 2013. p.13).

Mesmo pequena, São Paulo já começava a se firmar como centro das expedições para o sertão adentro. Isso não foi suficiente para que a cidade não fosse confundida com uma área rural, essa característica marcou São Paulo mesmo na segunda metade dos anos setecentistas¹⁴⁷.

A segunda metade do século XVIII foi importante para as transformações que se avizinhavam, foi um tempo de mudança para a cidade¹⁴⁸. Uma nova gestão colonial iniciou-se, a presença marcada da administração portuguesa foi decisiva para as modificações realizadas nos espaços. A Metrópole tinha planos estratégicos para os territórios do sul, ações para criar vilas e cidades, e povoar a terra da capitania de São Paulo foram realizadas a partir de um ano chave,

¹⁴⁷ “Enquanto isso, no planalto e nos campos paulistas, fazendas de criação de gado, roçados e sítios foram se estabelecendo por iniciativa dos colonos.” (DERNTL, 2013. p. 13).

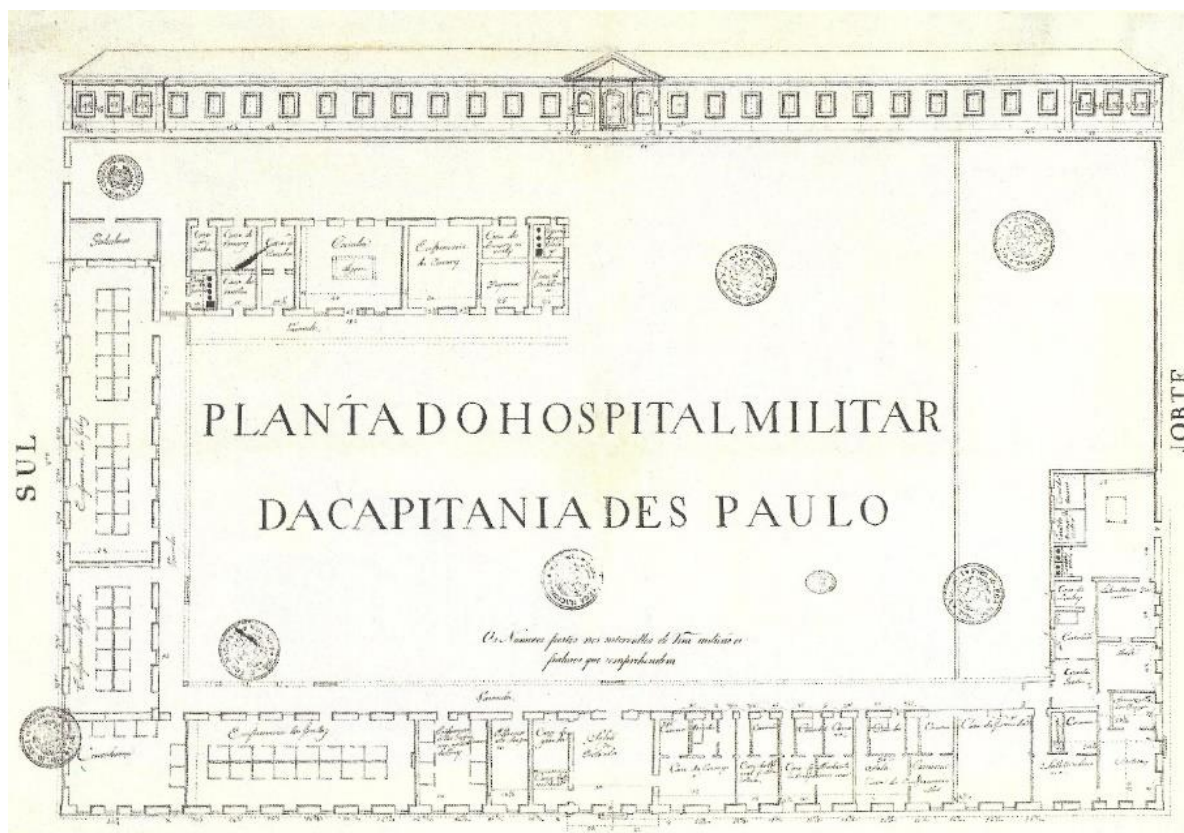
¹⁴⁸ “O intenso impulso à urbanização nesse período foi parte de um esforço para integrar a capitania ao quadro de reformas ilustradas promovidas pelo ministro Sebastião J. de Carvalho e Melo, conde de Oeiras (1759) e marquês de Pombal (1769).” (DERNTL, 2013. p. 17).

1765, esse ano é considerado por muitos historiadores como o ano da retomada e florescimento tanto para a capitania como para a cidade de São Paulo.

A instabilidade na fixação das pessoas nos centros urbanos foi uma grande barreira para a Coroa portuguesa. Conduzir esse processo era um desafio, era preciso criar espaços urbanos para que o poder político agisse, controlando e moldando a sociedade. Dessa forma, a “noção de urbano aparece então associada aos espaços de onde emana o poder político, os centros administrativos.” (DERNTL, 2013. p. 14). Eram nas cidades onde ficavam os órgãos públicos e políticos do poder português.

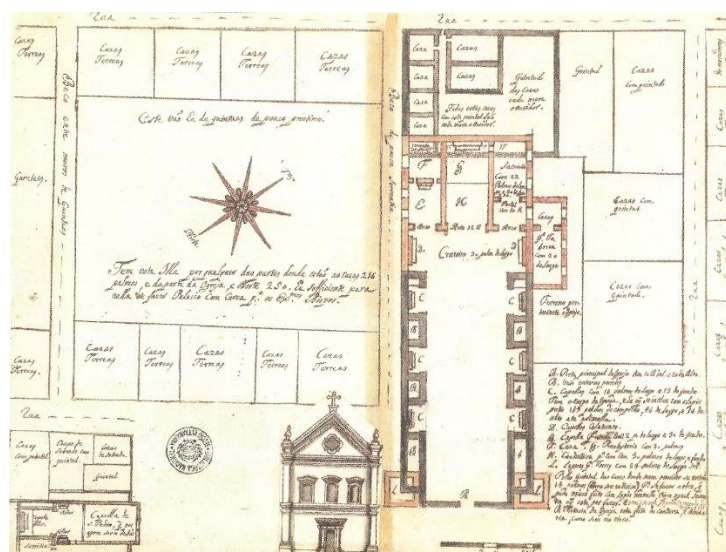
Os prédios da câmara e cadeia, a sede episcopal, as igrejas, as Ordens religiosas, as Irmandades religiosas, os hospitais fossem de caridade ou militar ofereciam algum tipo de assistência, essas eram instituições que ajudavam a normatizar os espaços e a população, todos esses prédios vigiavam, puniam, e emanavam poder vislumbrando educar e ocidentalizar a população em São Paulo. Nesse sentido a cidade é o centro do poder político.

Figura 7 - Planta do Hospital Militar da Capitania de S. Paulo.



Documentos iconográficos do Arquivo Histórico Ultramarino referentes à Capitania de São Paulo (1805). Catálogo 1 do livro *Documentos manuscritos avulsos da Capitania de São Paulo (1644–1830)*, organizado por José J. de A. Arruda. Fotografia de Laura Castro Caldas e Paulo Cintra.

Figura 8 - Planta e Alçados para a construção da Nova Sé e Palácio Episcopal de São Paulo.



Documentos iconográficos do Arquivo Histórico Ultramarino referentes à Capitania de São Paulo (1743). Catálogo 1 do livro *Documentos manuscritos avulsos da Capitania de São Paulo* (1644–1830), organizado por José J. de A. Arruda. Fotografia de Laura Castro Caldas e Paulo Cintra.

Os projetos esboçados nas duas plantas que apresentamos anteriormente (figuras 7 e 8), reforçam que existia sim um padrão português de pensar os espaços urbanos. Não era feito de qualquer jeito ao sabor dos acidentes geográficos. Esses prédios estavam dentro dos parâmetros arquitetônicos portugueses e estavam dispostos pela cidade com a finalidade de educar. A construção desses espaços era financiada por poucos recursos da Coroa e por doações. Se fosse a Casa da Misericórdia contava ainda com campanhas de doações das Irmandades leigas e religiosas. Vejamos o caso particular da Casa da Misericórdia de São Paulo, em novembro de 1775 o governo paulista apelou a Coroa que por aqui se adotasse o modelo de coleta de imposto para financiar a construção e manutenção da Casa de Lisboa, a ideia era cobrar a quantia de 10 réis.

“A casa da Misericórdia desta cidade sumamente pobre [sem?] provedor, Mesa decente tinha, pelo que no tempo da eleição [ensinuei ?] que elegendessem ao Bispo por provedor, e convidei algumas pessoas principais para se sentarem por [irmão ?], com o que se fez uma mesa [decorosa?]; porém por falta de faculdades não pode socorrer, e menos curar a inumerável pobreza que nesta cidade, e seus distritos morre ao desamparo, o que se poderia remediar, se Sua Majestade for servida de dar-lhe a mesma suave e utilíssima providência, que deu ao Hospital de Lisboa, permitindo, que cada pessoa no tempo da Desobriga dê nesta Capitania a insignificante quantia de 10 réis, cobrados pelos párocos, para assim, se remediarem as extremas necessidades de tantos miseráveis doentes, que todos os dias morrem no desamparo maior, que se pode considerar.

Deus guarde a V. Exc. São Paulo, 6 de novembro de 1775.” (AHU, 6/11/1775).

No relato acima mais uma vez o governador apela para o discurso da pobreza e da decadência da cidade, dizendo que era praticamente impossível levantar os fundos necessários para ereção e o bom funcionamento dos serviços de assistência da casa de misericórdia. O dinheiro recolhido do imposto ficaria a cargo da administração da igreja encabeçada pelo pároco.

Voltando a discussão anterior, as práticas sociais e as experiências locais ajudaram a influenciar a política na definição, construção e remodelação da cidade. De forma conjunta, arte barroca e a política barroca, influenciaram nesse processo. Como mencionamos anteriormente, existia um intrincado jogo político que deveria ser considerado para realizar tais mudanças. Nesse contexto, os projetos de urbanização e a política para a cidade está inserida num cenário de conflitos e interesses dinâmicos e diversificado, onde as autoridades metropolitanas estão alheias a tal realidade¹⁴⁹. A urbanização de São Paulo no século XVIII estava condicionada a alguns caprichos locais, “*Método e arte* refere-se aqui à ideia de que a Coroa Portuguesa foi tentando organizar determinados modos de conduzir a expansão urbana, ao passo que experiências e circunstâncias locais constantemente exigiam arranjos novos e específicos.” (DERNTL, 2013. p. 15).

Da arquitetura paulista pouca coisa chegou a nossos dias, a taipa foi a principal técnica de construção nessa área da colônia. A arquitetura de taipa da maioria das vilas setecentistas fora destruída pelo tempo e pelas modificações a longo prazo que depois ocorreram em São Paulo. O pouco que restou, conta a história das pessoas e traz a possibilidade de problematizarmos as relações sociais dos índios aldeados, das elites locais com religiosos e colonos pobres, que também interagiram nessa história, é sabido que esses encontros geraram constantes tensões.

3.2. Imagens de São Paulo no Século XVIII

Durante muito tempo a historiografia produzida no século XX tratou a cidade de São Paulo como pequena e de população parca e distante¹⁵⁰. Esses historiadores encontravam ressonância numa documentação que reforçava suas impressões, vejamos o documento de 16 de novembro de 1775, onde o governador de São Paulo, o Sr. Martim Lopes Lobo de Saldanha alerta o secretário de Estado do Ultramar sobre os gastos excessivos dos religiosos ao usarem cera para

¹⁴⁹ DERNTL, Maria Fernanda. **Método e arte**: Urbanização e formação territorial na capitania de São Paulo, 1765-1811. São Paulo: Alameda, 2013.

¹⁵⁰ “A historiografia sobre São Paulo é marcada por algumas tópicas que insistentemente se repetem: a pobreza da vila, depois cidade, a dispersão da população, o bandeirismo, o isolamento do núcleo piratiningano, o que teria favorecido o aparecimento de uma cultura própria, a inexistência de um planejamento, ou melhor, de uma racionalidade urbana na política colonial portuguesa, a ‘espontaneidade’ na formação da cidade”. (TORRÃO FILHO, 2007. p. 18).

iluminar suas reuniões e festejos em detrimento dos pobres da cidade, que se viam sem esse bem tão precioso nos armazéns comerciais para compra, segundo ele,

“Sendo-me manifesta a decadência desta Capitania, e a consternação a que se viram reduzidas as respectivas famílias nas funestas ocasiões em que falecia alguém das suas casas pelo vaidoso abuso de se dar cera nos acompanhamentos e ofícios, não só aos eclesiásticos, mas também, a todos os seculares que ocorriam, não havendo quase sempre cera a vender que chegasse para esses insignificantes desperdícios, e não tendo muitas famílias graves com que a comprassem, pelo que se viram precisadas [necessitadas], ou a venderem ou a empenharem algumas coisas que lhes restavam, ou a enterrarem os seus defuntos ocultamente, conduzidos em redes, ocoi em 14 de outubro com a providência que todos estimaram de ordenar no bando, que vai distinto com a letra = F = que cessasse o mesmo abuso. Como nos ofícios se desse cera somente aos eclesiásticos oficiantes de baixo das penas [combinadas] no mesmo bando, que se observará enquanto V. Excl. não me mandar o contrário.”. (AHU, 16/11/1775).

Nas duas primeiras linhas da carta ele deixa clara a sua consternação ao ver que os religiosos da capitania não consideravam as famílias que precisavam da cera no momento da morte de parente, ele achava um verdadeiro abuso por parte dos religiosos. Nessa mesma parte inicial do texto o governador identifica a imagem da capitania como sendo decadente e pobre. Na opinião deste era absurdo desperdiçar cera enquanto outros tantos tem necessidade. Essa visão ajudou a endossar uma São Paulo atrasada e pobre. Mas nos últimos anos, novas perspectivas de visão e interpretação tentam olhar para uma São Paulo mais dinâmica no quesito riqueza. Ainda discutindo essa visão da pobreza, segundo a pesquisadora Stela Bresciani, ela cita Fernando de Azevedo.

“São Paulo, século XVIII. Cidade modorrenta, ‘pequenina e bisonha’, população parca, pobre, reclusa, vivendo isolada no planalto. Fruto da ação catequizadora dos jesuítas, com suas ruas tortuosas, poucas delas calçadas, oferece a imagem da cidade colonial portuguesa implantada com pouca arte na restrita área do alto de uma colina rodeada de rios e suas margens pantanosas.” (AZEVEDO, A cultura brasileira, Melhoramentos, 1964. *In*: BRESCIANI, 2007. p. 12).

Em 1964, essa ainda era a visão que persistia sobre São Paulo no século XVIII. Essas imagens ajudaram a popularizar no imaginário social paulista e brasileiro uma cidade reduzida, quase sem ninguém, imagens negativas que construiriam também uma “história oficial” da cidade no período colonial.

Essas imagens foram tão fortes que duraram até a década de 90 do século XX, segundo Ana E. Ribeiro Montoia na sua dissertação de mestrado ainda perpetuou a visão de que o português era apenas um semeador, segundo ela “... o espaço da natureza, recusa do artifício,

ausente qualquer polimento que permitia o exercício da civilidade.”. (MONTAIA, Cidade e Política: São Paulo no século XIX, Mestrado, Unicamp, 1990. In: BRESCIANI, 2007. p. 12).

Por muitos anos a historiografia paulista tratou de descrever a cidade de São Paulo dessa forma¹⁵¹. Sem criticar ou questionar a interpretação dos antigos cânones como S. B. de Holanda, que apresentaram uma visão estática e cristalizada da urbanização da cidade. Segundo o professor Amilcar T. Filho foi,

“A partir do texto de Sérgio B. de Holanda, ‘O Ladrilhador e o Semeador’, de seu livro *Raízes do Brasil*, inicia-se uma interpretação da cidade colonial que a vê como espaço da desordem. Este é um texto fundador da interpretação da cidade colonial e da oposição entre cidade portuguesa, paradigma do caos, e a cidade hispânica, exemplo de ordem urbanística e social.” (2007. p. 19).

O texto de Holanda fundou uma interpretação dos modelos iniciais da cidade colonial em nossa historiografia, a “vítima” dessa interpretação inicial foi São Paulo. Durante muito tempo essa visão foi aceita, porém com o renovado interesse dos pesquisadores da história da arquitetura e da história colonial, novas interpretações surgiram e os textos defendidos nas universidades mostram olhares alternativos alicerçados em documentação e novas discussões sobre a cidade colonial portuguesa.

Em 1766 pouco tempo depois de assumir o governo da capitania e ter chegado à cidade de São Paulo, o 4º Morgado de Mateus escreveu ao conde de Oeiras relatando suas primeiras impressões da cidade, ele nos conta que,

“Está edificada no meio de uma grande campina, em sítio pouco elevado, ‘que a descobre toda em roda’. O seu terreno é brando e tem as ruas ‘planas, largas e direitas e algumas bem compridas, porém não são calçadas, todas as paredes dos edifícios são de terra’.” (Trecho da carta de 10 de dezembro de 1766. In: TORRÃO FILHO, 2007. p. 17).

A partir da descrição de D. Luís A. de S. Botelho Mourão podemos imaginar a paisagem urbana de São Paulo. Em termos técnicos de construção não é muito diferente da rusticidade dos prédios, templos e moradias civis nas cidades do litoral do Brasil. A cidade que ele descreve é muito semelhante com a estrutura física das tantas outras cidades coloniais portuguesas da

¹⁵¹ “A maior parte das análises refere-se a São Paulo no período colonial apenas enquanto área periférica, fornecedora de mão-de-obra indígena, pólo de desbravamento ou abastecedora das minas. Os estudos sobre a capital paulista privilegiam, quase sempre o processo de formação da grande metrópole; até meados do século XIX, coincidindo com o ciclo do café e a transformação da Província de São Paulo no centro econômico do país, é como se não houvesse uma história urbana a ser contada. Historiadores marcados pelo paradigma de ordem tendem a ver a São Paulo colonial sempre em termos da metrópole que ela se tornou posteriormente, de maneira teleológica e anacrônica, o que reforça os estereótipos da ‘vila medíocre’, miserável e sem importância”. (TORRÃO FILHO, 2007. p. 18-19).

América, principalmente quando ele chama a atenção para as paredes dos edifícios que são de terra, ou seja, de taipa e as ruas que não são calçadas.

Outro relato da cidade encontrado na documentação oficial foi escrito pelo substituto do Morgado de Mateus no governo, Martim Lopes L. de Saldanha ele reclamava ao secretário do Governo Real, Martinho de Melo e Castro da falta absurda de residência oficial na capitania de São Paulo, como também, de espaços públicos que abrigassem a Junta da Fazenda e o Tesouro.

“Somente nesta Capitania não há Casas próprias para residência dos generais, nem edifício algum pertencente a Sua Majestade em que residam. O colégio dos proscritos denominados Jesuítas se entregou ao Bispo no tempo de meu antecessor, pelo aviso de 14 de outubro de 1763, que V. Exc. lhe dirigiu: o mesmo meu antecessor se reduziu naquela conjuntura aos poucos quartos do [imediato?] seminário, que os mesmos extintos Jesuítas estavam fazendo no tempo da sua justíssima expulsão; e ainda que era muito pequena a família de meu antecessor, não sei como ali se acomodava, porque não tinha as casas públicas indispensáveis a um governo.

Eu na verdade, não podia ali me acomodar, e ainda que pudesse, estava, e se demorou meu antecessor nos mesmos quartos, pelo que tudo aluguei 3 moradas de casas para a minha residência e por estar apertado acrescentei um quarto a minha custa. Fiz juntamente alugar mais duas moradas imediatas [vizinhas] para Secretaria da Junta, Contadoria e Tesouro. Finalmente depois de marchar meu antecessor, me requereu o Bispo que mandasse entregar os ditos quartos do Seminário [misto?] ao Colégio, de que já estava entregue para neles estabelecer as aulas de Retórica, Filosofia e Teologia, que tem promovido: [anuli?] ao seu requerimento em atenção ao mesmo aviso de V. Exc., para que não arruinassem mais estando vagos, e para que servissem ao útil fim dos estudantes.

Se esta falta de sacas para os generais, Tesouro, Junta, Contadoria, e Secretaria parecer a V. Exc. digna de providência, no ofício, distinto com o número = 46 = proponho os meios e modos de se fazerem, e também Hospital e [guarnições?], que os manda, com pouca despesa da Real Fazenda, os quais se forem da aprovação de Sua Majestade os porei em prática.” (AHU, 12/11/1775).

Esse relato nos mostra que mesmo dentro do contexto da retomada administrativa da Capitania de São Paulo, muita coisa ainda estava em estado precário, faltava infraestrutura para realizar os trabalhos de forma adequada, essa retomada foi um movimento longo e lento. Além da falta de prédios públicos adequados o novo governador tinha que negociar com o Bispo sobre o problema do antigo Colégio dos Jesuítas, esse prédio rendeu querelas e disputas acirradas entre o bispado e o Morgado de Mateus.

Além de deixar mais evidente os jogos políticos em torno da cidade, esse documento nos mostra uma imagem de São Paulo, fala da proximidade das casas, relata os vazios e presenças da urbe, sobre as necessidades de espaços para a realização das aulas, é um relato recheado de informações sobre a cidade.

Os dois relatos dos dois governadores são reveladores, eles falam de uma precária realidade que teriam que enfrentar nessas terras. Em certa medida, reforçam a imagem de uma cidade que não contava com muitos recursos. Mesmo assim, a estrutura urbana de São Paulo estava dentro do padrão e ordenamento da lógica portuguesa de defesa da cidade. Fosse pequena e de tamanho reduzido em suas dimensões, não era muito diferente das cidades do litoral como Natal, Olinda e Paraíba.

Se a cidade era modesta no tamanho e simples na feitura urbana de sua estrutura, não se distanciava muito da realidade colonial das cidades da América, mesmo aquelas fundadas pelos ingleses, franceses e espanhóis. A outra preocupação do governo de São Paulo, era os costumes da população, segundo o Morgado de Mateus era preciso educar toda a gente, do “gentio do Brasil” aos próprios paulistas. A principal missão do governo seria

“(…) civilizar, policiar e dar urbanidade de trato aos paulistas de ‘juízo grosseiro, e mal limado (DI, v. 73: 66)’, transformando-os em povo útil, obediente e polido; pois o governador, homem piedoso e cristão, ‘não acreditava na ventura da cidade em que as muralhas estão de pé e os costumes em ruínas (SANTO AGOSTINHO, 1990, v. 1: 63)’.”. (TORRÃO FILHO, 2007. p. 18).

Não bastava erguer a cidade e suas muralhas. Precisava-se de pessoas educadas e civilizadas, isso era tão importante quanto ter prédios públicos para legislar. A missão de fundar cidades era importante, como também, transformar o povo, polindo-o e ensinando-lhe a obediência ao Estado. Embelezar a cidade era necessário, tirar o homem da escuridão “selvagem” e dar-lhe à luz da razão também.

O século XVIII foi uma época repleta de reformas políticas e reajuste do governo metropolitano, Portugal estava se readequando as diretrizes das luzes iluministas por meio da figura do reformador Marquês de Pombal. Essas ações políticas atingiram as possessões americanas e governo de São Paulo teve que acompanhar as mudanças, ou seja, o governo do Morgado de Mateus começou a pensar os espaços, começou assim, uma nova relação com a cidade. Os documentos revelam atividades e planos realizados por D. Luís A. Botelho¹⁵².

O governo do Morgado de Mateus é simbólico também para entendermos as mudanças na economia do Antigo Regime, dando início a associação com um Estado mais moderno, influência das políticas adotadas pelo Marquês de Pombal, que alicerçava suas políticas

¹⁵² É bem verdade que “... suas ações na cidade de São Paulo não foram tão frequentes, ao menos em reformas mais ambiciosas, como serão a abertura da rua Nova de São José em 1787, ou a construção da calçada do Lorena, o novo caminho do mar, em 1790-1792, pelo governador Bernardo J. de Lorena.”. (TORRÃO FILHO, 2007. p. 23).

econômicas na filosofia e na razão, como também, na Ilustração católica. Logo, é neste governo que se dá “importância capital à cidade, não como local de intervenção global, mas enquanto espaço civilizador.” (TORRÃO FILHO, 2007. p. 23).

Civilizar os espaços urbanos e as pessoas, essa era a política. Sendo assim, D. Luís tratou catalisar as pessoas e trazê-las para o convívio em São Paulo, prometendo a esses povoadores “muitas mercês, especialmente as do hábito de Cristo, com tenças conforme os serviços que cada um prestasse ao Estado (FLEXOR, 1995: 83).” (TORRÃO FILHO, 2007. p. 23). Reunir as pessoas em uma única cidade facilitaria o controle social, era mais gente para trabalhar e cobrar os impostos.

É difícil pensar que São Paulo foi criada sem critérios, ou que, em sua fundação pelos portugueses não tenham sido empregados arte e lógica urbana. Seus fundadores foram os jesuítas, os mesmos religiosos que S. B. de Holanda abre exceção ao dizer que esses são os únicos que empregaram algum cuidado ao fundar as cidades coloniais¹⁵³. São Paulo é assim:

“... um ato de vontade dos jesuítas na conversão dos indígenas, dos colonos que se apropriam do espaço jesuítico para a conquista do sertão e para o Morgado de Mateus, para quem a cidade é um espaço para civilizar os índios, mestiços, dispersos, vadios e rebeldes, levando-lhes as luzes da razão e da sujeição à Religião e à Coroa.” (TORRÃO FILHO, 2007. p.24).

Vamos lembrar, que São Paulo nasce a partir do colégio dos jesuítas, onde existiu todo um método, os jesuítas utilizavam uma lógica para criação das suas cidades. Sendo assim, São Paulo nasce de uma ordem (além de uma Ordem Religiosa, me refiro a ordem de organização), nasce da necessidade dos religiosos de catequizar.

A cidade se converte no lócus de ação do poder político e religioso. Esses poderes agem se espacializando, interferindo na vida das pessoas, na cobrança dos impostos, nas leis escritas pelos homens na câmara municipal.

Outra imagem recorrente na historiografia tradicional conta do isolamento de São Paulo, que os paulistas eram fechados e viviam numa solidão, reclusos e as vezes alheios a comunicação com outras capitâneas. Atualmente sabe-se que houve muito mais dinamismo na relação de São Paulo com as cidades vizinhas e capitâneas vizinhas. Segundo o pesquisador A. T. Filho:

“São Paulo estava não isolada, mas integrada a uma grande região em seu entorno, funcionando como verdadeira liderança de capitania no século XVIII. Liderança que já vinha sendo ensaiada nos séculos anteriores, como demonstra a tentativa de se

¹⁵³ “Na América portuguesa, entretanto, a obra dos jesuítas foi uma rara e milagrosa exceção. Ao lado do prodígio verdadeiramente monstruoso de vontade e de inteligência que constituiu essa obra.” (HOLANDA, 1995. p. 98).

elevar a vila de São Paulo a cabeça de capitania em 1681. A documentação não nos revela uma cidade vazia, mas dominando uma enorme área de campos ou matas entre os vários bairros, decorrente da ideia de um espaço quase ilimitado para a conquista, pelo qual a cidade se espraia, tomando posse de espaços ainda não ocupados efetivamente.” (TORRÃO FILHO, 2007. p. 25).

Pelo trecho citado, vemos que os paulistas não estavam tão sozinhos assim. A documentação de época relata pessoas circulando com suas mercadorias pelos caminhos de São Paulo, o comércio foi muito importante e favoreceu o protagonismo e dinamismo da economia na região. São Paulo não era uma cidade vazia e solitária, ela encabeçava a liderança local/regional no século XVIII.

4. CONTEXTO CULTURAL BARROCO EM SÃO PAULO EM FINS DO SÉCULO XVIII

“De fato foi o barroco que inventou a modernidade como atributo primeiro e essencial de qualquer produto de cultura, e é exatamente esse valor que tem sido contestado por uma cultura que se define pós-moderna e quer a crise de todo o sistema, aliás da ideia mesma de sistema, da cultura humanística.” (ARGAN, 2004. p. 7).

Argan faz uma acusação aos pós-modernos de quererem minar a memória da cultura barroca no Ocidente. Para ele, o barroco foi o responsável por inventar a modernidade, tiveram como pilar para isso, a política e a Igreja Católica, desde a Itália, passando pela expansão Ibérica pelo Atlântico, África e Ásia. O barroco construiu cidades, educou sociedades na leitura, na música, e nas imagens.

Neste caso, a nossa pesquisa elegeu as imagens como principal categoria de análise do tempo barroco, sendo assim, elas merecem destaque e, segundo o documento Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, consagradas pelo Concílio Tridentino, as santas imagens teriam que ter lugar nas igrejas com a finalidade de ensinar e reavivar a memória dos fiéis, sendo assim,

“que nas igrejas se ponham as imagens de Cristo Senhor Nosso, de sua sagrada Cruz, da Virgem Maria Nossa Senhora, e dos outros santos que estiverem canonizados ou beatificados, e se pintem retábulos ou se ponham figuras dos mistérios que obrou Cristo Nosso Senhor em nossa redenção, porquanto com elas se confirma o povo fiel em os trazer à memória muitas vezes, e se lembrar dos benefícios e mercês que de sua mão recebeu e continuamente recebe. E se incita também, vendo as imagens dos santos e seus milagres, a dar graças a Deus Nosso Senhor e a os imitar. E encarrega muito aos bispos a particular diligência e cuidado que nisto devem ter, e também em procurar que não haja nesta matéria abuso, superstições, nem coisa alguma profana ou inonesta.” (1707. p. 269).

Nesse contexto, as imagens fossem elas esculturas ou pintadas em retábulos, serviam de mecanismo para trazer as memórias de como ser cristão devotado. Elas tinham um papel fundamental na expansão do cristianismo e serviam para educar na fé católica. Tinham primordialmente funcionalidade dentro da geografia espacial da igreja além da mera decoração. Esses ornamentos eram tão importantes dentro dessa cultura social que eram mencionados nas cartas dos governadores de São Paulo para justificar as boas práticas dos prelados locais aos governantes da metrópole. Segundo um ofício de 20 de fevereiro de 1789, o governador Conde de Sarzedas comunica ao ilustríssimo secretário do ultramar que “[...] Este exemplar Prelado não falta nunca à sua Catedral e até doente é visto a ir [para a igreja]; tem enchido a igreja de Ornamentos riquíssimos, tem tão muito cuidado na música, de sorte que posso assegurar a *Vossa Exc.* que na Sé de Lisboa não se celebra com maior aparato o culto Divino.” (AHU.

1789). O governador de São Paulo se ocupa a dar notícia da riqueza barroca que vinha sendo montada pelo dedicado Prelado na diocese paulistana, que ao seu ver, eram realizadas com tanta riqueza das artes que concorria com as missas da Sé de Lisboa.¹⁵⁴

Todo esse aparato barroco na pena do Conde Sarzedas era um pedindo para que o governo agilizasse o pagamento dos vencimentos do prelado que se diga estavam atrasados. Esse pedido de intervenção política para destravar mercês e agilizar processos eram muito usuais no período colonial, ou seja, o padre que estava liderando a igreja paulista se viu sem seus rendimentos anuais, e recorreu ao governo local para que ajudasse a obter seus recursos emperrados do outro lado do Atlântico.

Vendo a importância desses ornamentos para essa cultura barroca, esses eram requeridos corriqueiramente, logo, ornamentos e objetos móveis se faziam necessários para o bom andamento das missas e procissões no período colonial¹⁵⁵. Dessa forma, a cultura barroca forjou comunidades, as pessoas identificavam-se a partir da religião católica barroca. Nesse sentido, vejamos o que disseram os historiadores E. D'Oliveira França e P. Possamai sobre o contexto barroco no Antigo Regime na América portuguesa

“Entendemos o barroco não somente como um estilo artístico, mas também como um estilo de vida. Segundo D'Oliveira França, o barroco

... é a expressão da época da hegemonia ibérica na Europa, associada à reação católica procedente do Concílio de Trento. Educada pelos jesuítas. Policiada pela Inquisição. Governada por um rei absoluto, autoritário.” (FRANÇA *In*: POSSAMAI, 2013. p. 129).

¹⁵⁴ Se por um lado as artes para o momento das missas empolgavam a todos e todas, por outro lado, a informação e a ciência contida nos livros eram deixadas no segundo plano. Em um ofício do Governador Antônio M. de M. Castro e Mendonça de 18 de janeiro de 1801, imperava nos paulistas uma apatia pelos livros. “Recebi o aviso nº 19 de 6 de agosto de 1800, e com ele a relação de alguns impressos com a importância de 165\$780 réis, cujos impressos já chegaram a essa capitania, mas como nela há tanta falta de compradores, quanto é negligência e descuido que tem havido em cultivar as Artes e as ciências, não há quem se anime em comprar um só livro, de maneira que muitos dos que se tem espalhados tem sido dados por mim, assim como tem sido quase todos pagos os das primeiras remessas, na [primeira?] que as pus a V. Exc. no meu ofício nº 13 deste ano; nestes termos farei tudo o possível para serem vendidos, e se eu conseguir farei a remessa do seu produto [dos seus lucros?] na forma das ordens de V. Exc.”. (AHU, 1801). Se se interessavam por arte religiosa, contraditoriamente, não se interessavam por livros e outras artes ou ciência reclamava o governador. Segundo esse, uma negligência e descuido no cultivo das artes imperava na cidade, os paulistas segundo ele eram apáticos pelos livros.

¹⁵⁵ Dentro da geografia católica se fazia o mínimo necessário para o funcionamento da dinâmica pastoral nas igrejas: “Para os altares e celebração do santo sacrifício da missa: cruces, frontais, toalhas, cortinas, pedra de ara, sacras, panos para as mãos, estantes ou almofadas, castiçais, alvas, amictos, cordões, manípulos, estolas, planetas, corporais com guardas e bolsas, cálices, patenas, palas, sanguinhos, panos ou véus dos mesmos cálices, missais, galhetas, caixas de hóstias e campainhas. E para os outros ofícios divinos e procissões haverá cruces com mangas e capas pluviais. E nas igrejas onde estiver o Santíssimo Sacramento, haverá turíbulo, naveta, pálio, custódia, âmbula para a comunhão, lanternas, sacrário e lâmpada que diante do Senhor esteja sempre acesa. E falando dos livros, haverá Ritual dos Sacramentos e Catecismo. O que tudo, na quantidade e qualidade, será conforme à possibilidade de cada uma das igrejas, mas haverá muito cuidado que tudo seja limpo, são e decente, e que não celebre senão em cálices ao menos de prata com patenas do mesmo.” (1707. p. 273).

A cultura barroca não ficou restrita apenas na vida religiosa, ela estava presente em muitos momentos, logo o cotidiano do governo e dos súditos estava impregnada pelo estilo de vida barroco. Com isso, corroboramos com o pensamento do pesquisador P. Possamai sobre a vida barroca na São Paulo colonial, ele continua seu relato sobre o contexto do barroco dizendo que,

“Se o barroco marcou a Espanha do século XVII, foi no século XVIII que ele se instalou em sua plenitude em Portugal, com a consolidação da dinastia de Bragança e a chegada de riquezas do Novo Mundo sob domínio português. Às influências culturais espanholas, somaram-se as francesas na corte bragantina, sobretudo durante o reinado de D. João V.” (POSSAMAI, 2013. p. 129).

Estudar o barroco requer situar essa fase histórica num processo longo e de muitas confluências culturais, conflitos, interesses políticos e econômicos¹⁵⁶. Entender que o barroco além da arte era também política estatal que influenciava a sociedade, para José A. Maravall:

“Estudá-lo é situar-se, de imediato, diante de uma sociedade submetida ao absolutismo monárquico e sacudida por anseios de liberdade; conseqüentemente, diante de uma sociedade dramática, gesticulante, convulsionada tanto por aqueles integrados ao sistema cultural vigente como por aqueles que incidem em formas de desvio, variadas e de diferentes intensidades.” (MARAVALL, 2009. p. 33).

Para tanto, e dando continuidade à discussão do contexto político e cultural do barroco católico e absolutista, vejamos o que disse o pesquisador paulista Lourival Gomes Machado em seu famoso ensaio “Barroco Mineiro” sobre esse tema:

“Tomando o absolutismo não só nos aspectos particulares observáveis no monarquismo suprafeudal e no esplendor de Versalhes ou no expansionismo político e mercantil das cortes ibéricas, mas, pelo contrário, colocando esse mesmo absolutismo em tal posição que possa recobrir a máxima etapa de expansão do poder real, a índole envolvente e dominadora da própria contrarreforma e, ainda, as expressões duma soberania absoluta, monárquica ou não, que se esboça no seio do internacionalismo nascente, estamos obrigados a colocar-nos num plano da história cultural que, considerada em si mesma, revela diretas conexões e, mesmo, determina todas as variantes particulares, mas recusa-se a exprimir-se totalmente numa delas.” (MACHADO, 2010. p. 61).

¹⁵⁶ A cultura barroca Católica foi predominante na Corte metropolitana e na nas possessões americanas, e a Capitania de São Paulo não fugiu a essa regra político-cultural, que esteve presente durante todo século XVIII. Segundo Jaime Cortesão, “O barroco foi em Portugal, mais do que em nenhum, um estilo de império. Para exprimir, quer a onipotência dum regime – o absolutismo – e duma classe – a nobreza, quer a majestade do divino, o artista, na lógica do barroco, funde todos os elementos do fausto imperial. Onde o ouro permitiu a unificação das artes do Oriente com as do Ocidente, o templo hesita, na ofuscação do ouro, no lavor opulento da talha, no tom magenta do charão e na alada ou exótica fantasia dos dragões e das paisagens, entre a igreja cristã, o templo, o templo indiano, e o pagode chinês. E é no Brasil, que o barroco, de origem e importação portuguesa, se tornou por definição o estilo dum Estado colonizador e absolutista, e, por consequência, o mais apropriado a exprimir em arte, por todos os ilusionismos duma força e grandeza sem limites, o domínio da Coroa sobre os seus vassallos. Ninguém, como o português, estava em condições de intuir os motivos da inspiração política, então comum ao barroco das suas igrejas e ao dos templos indianos e chineses, para traduzir esses estilos num idioma único.” (CORTESÃO, 2001. p. 85-86).

L. G. Machado chama a atenção para que situemos o barroco católico num contexto político maior, onde as culturas ibéricas desejavam mostrar poder por meio do absolutismo, e o barroco foi a representação artística primeira desse projeto de poder.

Tanto na Europa como nas Américas (portuguesa e espanhola) o barroco foi uma permanência constante, era uma irrecusável presença, nas palavras de Machado era um “conceito fundamental”, uma fatal recorrência psicológica” (2010. p. 65). Além dessa aliança política entre arte e poder, o absolutismo era uma ponte pela qual os “dispositivos tridentinos representavam, documentavam, a expressão das necessidades do movimento de restauração eclesiástica e o planejamento dos meios de satisfazê-las.” (2010. p. 65). Ou seja, a partir da arte barroca e do estilo de vida barroca, os católicos lançavam mão da retomada de poder, e a Contrarreforma foi colocada em prática com substanciais sucessos¹⁵⁷.

Nesse capítulo da tese, vamos buscar entender como era a vida social e cultural que o barroco promoveu na cidade de São Paulo, não raro vamos trazer exemplos da cidade de Itu, onde a cultura barroca também exerceu importante papel na vida cotidiana dos súditos do rei de Portugal. Vale destacar que vamos problematizar a circulação interna dos artistas barrocos dentro da capitania de São Paulo e, os deslocamentos inter-capitanias, numa troca profícua de interesses, temas e cores.

Ainda vamos abordar a movimentação em torno das festas barrocas e o papel das imagens para esse momento, pinturas e imagens de terracota¹⁵⁸ e madeira eram “protagonistas” na fé cristã e na movimentação do drama público.

Vamos começar a discutir os conceitos: imagem, barroco, cidade e ocidentalização. E percebermos a atuação da cultura ocidental nas comunidades locais via as imagens¹⁵⁹ barrocas de Santos Católicos e personalidades da igreja, como os retratos dos doutores e dos evangelistas¹⁶⁰. Vamos ainda, analisar algumas imagens marianas, dado seu poder dramático e comunicativo utilizado na educação das pessoas naquele contexto.

¹⁵⁷ Houve também, segundo Machado um absolutismo da Igreja Romana, segundo ele: “Cabem então as interpretações político-estéticas, nas quais se contam, aliás, a pretensão de recobrir, por igual, o campo religioso, desde que se admitisse a contrarreforma como uma tentativa consciente de restaurar a plenitude do poder, isto é, o absolutismo específico da Igreja Romana.” (MACHADO, 2010. p. 65).

¹⁵⁸ Uma das principais matérias primas para a confecção de imagens de santos era o barro. Atualmente, o nome técnico para esse material é terracota.

¹⁵⁹ “A obra de arte deve ser lida como um livro” (ARGAN, 2004. p. 9).

¹⁶⁰ Vamos analisar 10 retratos de personalidades da Igreja Católica de autoria do Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Essas imagens fazem parte do nosso escopo documental imagético e nunca foram estudadas anteriormente. Atualmente essas imagens são conservadas no Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Dessa forma, podemos entender a relação íntima do barroco com a cidade. Ao começar um novo traçado urbano, os colonos portugueses colocaram em prática – em maior ou menor escala – a cultura política barroca; então falar de barroco é entender a construção de cidades, e falar de cidades coloniais no século XVIII é perceber que a cidade se desenvolveu a partir da cultura barroca e religiosa. Cidade e barroco estão entrelaçadas, a arquitetura barroca está nos frontispícios das igrejas, no traçado das dramático das ruas, nos conventos e prédios públicos.

As imagens pintadas em telas e nas paredes dos templos católicos estão à disposição de um projeto político, religiosos e cultural de ocidentalizar os índios e os negros africanos¹⁶¹. Imagens sacras saíam em andores pelas ruas com o objetivo de conquistar pelo drama da dor, as cenas de festas e procissões trazem uma memória que educa na fé cristã, e emanam mensagens que o caminho correto a ser seguido foi deixado por homens e mulheres virtuosos (santos e santas), Maria e Jesus Cristo.

Segundo Giulio C. Argan “a ‘politicidade’ da arte barroca, sobretudo quando refletia sobre o papel que ela desempenhou na construção da cidade: não apenas na sua estável figura arquitetônica, mas no efêmero das festas, das cerimônias, dos espetáculos.” (ARGAN, 2004. p. 9). Falar apenas da ereção arquitetônica é “empobrecer” a ação barroca na cidade, o estilo artístico foi além, pois operou no ceio cultural, colonizando o imaginário nativo e os iniciando nas coisas divinas. Logo, a cultura barroca vai ocupar posição privilegiada nas festas religiosas que ocorreram nessa época, assim, podemos avaliar o barroco como um “construtor” de cidades e de culturas.

O nosso estudo vai centrar esforços para analisar as relações entre as imagens barrocas e a cidade, para dessa forma entendermos como a cultura barroca construiu a cidade colonial. Esse processo de construção aconteceu na longa duração, e tem seu ápice na segunda metade dos setecentos em São Paulo. Sabe-se que esse foi um tempo privilegiado para a produção e circulação de artistas barrocos por várias cidades da capitania, como também, houve viagens e trocas de conhecimentos nas outras capitanias da América portuguesa, o que hoje conhecemos como sudeste do Brasil.

Nesse processo histórico podemos afirmar, apoiados nos estudos de Argan, que o barroco operacionalizou a cidade muito além da religião. Foi a partir da política de colonização

¹⁶¹ “A arte e a literatura do século XVII não eram poesia, mas artifício e calculada retórica; tinham um fim prático, político e religioso – ou melhor, como a religião desaguava na política, o fim era simplesmente político.” (ARGAN, 2004. p. 7).

portuguesa transferida para a América que o barroco pode estabelecer seus espaços urbanos¹⁶².

Argan nos informa que:

“Isso quer dizer que a arte barroca, tão frequentemente acusada de ser conformista e hipocritamente devota, foi uma arte laica? Foi laica mesmo tendo servido à Igreja: já naquela época era possível que o zelo devoto encorajasse a religião a converter-se em política.” (ARAGAN, 2004. p. 10).

Entre viagens, deslocamentos e fluxos populacionais pelo Atlântico, o barroco se especializou e especializa-se em conquistar territórios e constituir culturas. Assim como o governo português que igualmente conquistou terras e comercializou com meio mundo. Porém vale chamar a atenção para as mestiçagens, esse processo de mistura é extremamente importante para as relações éticas e pessoas que se desenrolaram aqui na América portuguesa, o fenômeno da mestiçagem também influenciará a produção artística. A população local foi colonizada ao custo de muitas vidas humanas, e submissão. Porém o povo também soube impor sua cultura, fazendo do barroco uma mistura cultural única¹⁶³. É nesse contexto multifacetado que inserimos São Paulo.

Segundo pesquisas, as primeiras pinturas religiosas em igrejas da capitania de São Paulo foram realizadas em Itu, na igreja da Candelária. Daí já podemos começar a ver a importância da circulação das pessoas, nesse caso, a circulação dos artífices, que eram artistas responsáveis por entalhar, encarnar, pintar e dourar. Eram trabalhadores especializados, atuando na construção de edifícios, decoração de igrejas. Podiam trabalhar de forma solitária ou trabalhavam em conjunto, onde cada artífice fazia sua parte no projeto decorativo de igrejas.

Nesse tráfego interno, os artífices acabaram disseminando técnicas e temas artísticos que estavam em voga no momento. Segundo Araújo: “A primeira igreja paulista a aplicar-se a pintura ilusionista de teto foi a matriz de Itu, igreja de Nossa Senhora da Candelária, provavelmente entre 1780/1784. Segundo a tradição [oral], contratou-se o pintor mineiro, José Patrocínio da Silva Manso.” (ARAÚJO, 1997. p. 74). O fluxo de artistas entre as capitanias foi importante para trocas de experiências, ensinamentos e o fluxo de ideias¹⁶⁴.

¹⁶² “Foi precisamente um grande pintor do Iluminismo inglês, Reynolds, que teve pela primeira vez a coragem de declarar que a arte não desceu do céu como uma iluminação divina, mas é o produto de uma série de confrontos e de opções, portanto o resultado de um processo crítico.” (ARGAN, 2004. p. 10).

¹⁶³ “Com o conflito religioso aberto e cada vez mais entrelaçado nas atividades políticas, o poder não podia abrir mão do consenso, e para obtê-lo era preciso recorrer à persuasão, à propaganda.” (ARGAN, 2004. p. 7).

¹⁶⁴ “... os artistas barrocos sempre souberam medir a distância entre o pensamento imaginativo e o racional. Compreenderam que a arte era cultura, nada mais que cultura, e que o depreciado culturalismo era para eles um estrito dever profissional.” (ARGAN, 2004. p. 8).

4.1. As trocas culturais entre São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro

As trocas culturais entre capitânicas de São Paulo, Minas Gerais e o Rio de Janeiro, durante o período colonial foi mais intensa do que podemos imaginar. A circulação de artistas entre as capitânicas de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, foi constante segundo Maria L. V. Araújo, ela nos informa que: “Quando precisavam de tarefas especiais, não havendo especialistas locais, contratavam mestres de outras capitânicas. Essa circulação de mestres na colônia possibilitava a divulgação das técnicas e motivos [ou cenas], entre vários mestres”. (ARAÚJO, 1997. p. 75)¹⁶⁵. As muitas andanças dos pintores por essa região podem ser entendidas a partir da circulação dos produtos e da recente riqueza circulante entre essas capitânicas, ou seja, a circulação do dinheiro que advinha das riquezas do comércio em São Paulo, da captura de escravos da terra nas campanhas de sertanistas/bandeiras, do financiamento do ouro e dos diamantes de Minas Gerais e da agricultura e comércio fluminense. Dessa forma, podemos perceber quão importante foram as trocas dos temas religiosos; a circulação das ideias, de ferramentas, de textos e livros religiosos que contribuíram para o desenvolvimento do barroco como cultura “perene” na sociedade colonial¹⁶⁶.

Pesquisas anteriores nos informam que podemos encontrar arte barroca criada no século XVIII nas seguintes cidades na capitania de São Paulo: “Restaram pinturas do setecentos basicamente em três centros: São Paulo, Itu e Porto Feliz e em poucas igrejas. A explosão urbana que houve em São Paulo após o oitocentos destruiu construções, pinturas, arquivos e memórias.” (ARAÚJO, 1997. p. 75). Muito do patrimônio colonial não resistiu a poderosa exploração

¹⁶⁵ Para que possamos ter ideia das necessidades demandadas pela população colonial pelo trabalho e confecção de artigos luxo desenvolvido nas capitânicas do centro sul da América portuguesa em meados do século XVIII, vejamos o que disse Jaime Cortesão no capítulo “Organização Social e Estilo de Vida” do livro *O tratado de Madrid*, ele nos informa que: “[em Portugal] desenvolveram-se ou criaram-se, por outro lado, as pequenas indústrias subsidiárias do luxo. Ourives de ouro e prata, pintores de coches, marmoristas, decoradores, douradores de fogo (em metais), douradores em panos e em madeiras, rendeiras, bordadores, botoeiros, marceneiros, entalhadores, ceramistas de azulejos, armadores de igrejas, imaginários e lavrantes de obras sacras, etc. ou abriram tenda nova ou alargaram antiga. E embora muitos dos oficiais dessas artes menores acorressem do estrangeiro a satisfazer as carências do fausto nacional, algumas, ainda que poucas, indústrias tradicionais no país receberam impulso, ocuparam mais braços e alargaram-se a mais vastas regiões.” (CORTESÃO, 2001. p. 74). Do que foi dito, podemos imaginar o fluxo de trabalhadores (artífices) que chegaram em São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Esses mestres artífices, chegaram do Reino e, do tráfego interno entre outras regiões da América portuguesa. Por meio do fluxo das riquezas mineradoras, muitas famílias e casas queriam mostrar seu poder econômico por meio da arte e da decoração de suas casas, essas famílias patrocinavam obras de igrejas e capelas para a Igreja Católica e Ordens religiosas.

¹⁶⁶ “Nesse sentido, cabe também destacar que a partir de meados do século XV, com a criação da imprensa de tipos móveis por Gutenberg, bem como o desenvolvimento das técnicas de gravura a talho doce associadas a ela – especialmente utilizando o buril – a visualidade passou a ser um elemento discursivo cada vez mais utilizado e franqueado praticamente a todos os indivíduos na Europa Moderna, graças à portabilidade de folhetos, panfletos, breviários e obras hagiográficas impressas principalmente *in octavo*, de custo acessível e extrema versatilidade como portadoras de modelos a serem reproduzidos no além-mar das colônias americanas. Esse, aliás, é um tema já bastante estudado quanto à iconografia religiosa colonial em Minas Gerais.” (OLIVEIRA, 2019. p. 13).

dos espaços urbanos na São Paulo do século XX. A cidade cresceu e muito da memória barroca desapareceram nas demolições de igrejas e prédios religiosos¹⁶⁷.

O patrimônio barroco paulista correu sério dano no início do século XX. O pouco que restou dessa memória barroca dos setecentos pode ser estudado nas seguintes instituições: “Na cidade de São Paulo, encontra-se pinturas do setecentos na igreja da Ordem Terceira de São Francisco, igreja da Ordem Terceira do Carmo e no Museu de Arte Sacra”. (ARAÚJO, 1997. p. 75).

Padre Jesuíno do M. Carmelo¹⁶⁸ utilizou o contexto histórico de crescimento das cidades a seu favor, ele soube aproveitar as oportunidades do seu tempo. Mário de Andrade fala que era autodidata, mas não nega que aprendeu também o ofício da pintura com outros mestres. Sendo assim, as técnicas da talha e da pintura foram provavelmente aprendidas em contatos com professores mineiros. Jesuíno fez sua fama na capitania de São Paulo, tanto que “O inventário das obras de pinturas dessas igrejas indica que Jesuíno Francisco de Paula Gusmão teria sido o mais requisitado pintor do setecentos paulista”. (ARAÚJO, 1997. p. 75).

Maria L. V. Araújo faz uma crítica a Mário de Andrade, ela acreditava nos muitos exageros cometidos pelo historiador, mas concordava também com Mário em alguns aspectos como a forma de aprendizado desses artistas, e isso incluía nosso famoso pintor Jesuíno do M. Carmelo:

“Mário de Andrade, nas suas críticas e interpretações da arte colonial, nunca levou em consideração que o Brasil colônia se pintava por modelos impressos. Seu artista ideal trabalhava, pensava e pintava sozinho. Aprendia as primeiras técnicas com um mestre, reestudava as pinturas dos antecessores. Criava seu estilo.” (ARAÚJO, 1997. p. 77).

A capitania de São Paulo podia (parecer) ser ínfima para os padrões econômicos no período colonial, porém não era uma ilha, não estava totalmente isolada ou fechada para as influências externas. Muito pelo contrário, São Paulo esteve aberta aos viajantes. Tropeiros circulavam

¹⁶⁷ Como exemplo da grande devastação ocorrida contra o patrimônio colonial barroco na cidade de São Paulo e o “luto” pelo patrimônio colonial que foi quase completamente destruído no início do século XX, citamos a pesquisadora Danielle Manoel dos Santos Pereira, ela nos informa que “Durante os levantamentos sobre as pinturas do Convento foram encontrados inúmeros recortes de jornais e matérias que anunciavam o triste fim da histórica igreja. Eram lamentos comovidos e enternecidos pelo templo secular. Mas as picaretas desenfreadas e a marcha do progresso trouxeram abaixo parte da São Paulo de outrora, com as taipas ao chão se fora também o interesse em preservar na história a memória da dita igreja e, assim a maior parte do que havia fora perdido.” (PEREIRA, 2017. p. 55).

¹⁶⁸ Jesuíno morreu aos 55 anos de idade, segundo Araújo: “O nome de batismo de Padre Jesuíno do Monte Carmelo era Jesuíno Francisco de Paula Gusmão. Ele nasceu em Santos em 25 de março de 1764 e morreu em Itu no ano 1819.” (ARAÚJO, 1997. p. 75).

com mercadorias e sertanistas saíam das suas fronteiras para as colônias do norte e do sul. “(...) a arte colonial tendia a acomodar-se às condições regionais e ao mesmo tempo recebia tendências, mesmo tardias, dos modismos europeus. A colônia não era uma ‘ilha’.” (ARAÚJO, 1997. p. 79). Essa característica fez com que o barroco produzido na cidade fosse se transformando e adquirindo referências dos artistas barrocos que trabalhavam nas Minas Gerais, na Europa e em terras fluminenses. Dentro desta perspectiva, podemos dizer que na colônia foram se desenvolvendo vários tipos de barroco, segundo Maravall “... o Barroco espanhol não é senão um fenômeno inscrito na série das diversas manifestações do Barroco europeu, cada qual diferente das demais e todas submetidas à categoria histórica, única e geral, de ‘cultura Barroca’.” (MARAVALL, 2009. p. 35). Em outros momentos voltaremos a pensar nessa problemática dos “vários barrocos” aqui na tese.

Se faltava escolas de ofícios de artes na capitania para os interessados no aprendizado frequentar, essa lacuna foi preenchida justamente pela abertura das fronteiras e a circulação de pessoas. Sendo assim,

“Padre Jesuíno do Monte Carmelo, apesar de não ter frequentado a ‘Academia de Belas Artes’, devia conhecer bem os modelos do fim do setecentos. Os carmelitas certamente conheciam. Reproduziu um teto mais em ‘moda’ nos grandes centros, enquanto grandes mestres da pintura colonial brasileira reproduziam composições mais tradicionais”. (ARAÚJO, 1997. p. 80).

As demandas sociais internas queriam referências vindas de fora, num fluxo artístico que fez a mestiçagem do barroco paulista.

O trabalho de pensar um projeto artístico e execução da obra, passando pela concepção dos traços, avaliação dos riscos de colar em prática eram elaborados em conjunto, ou seja, era provavelmente um trabalho colaborativo de equipe. Mas vale chamar atenção que esse tipo de trabalho acontecia nas grandes obras, onde existia financiamento e recursos confortáveis para o trabalho desses artífices, esses recursos financeiros vinham dos mecenas, como exemplo: poder público, padres, particulares e as irmandades religiosas, que pagavam os custos das obras.

“A concepção e execução da pintura de teto era complexa. Exigia uma divisão de tarefas sob orientação do mestre-pintor. Há indícios, em igrejas mais ricas, de execução de risco de pintura com autoria de outro mestre-pintor. (SANTOS, 1962). Creio que a concepção dos tetos fosse pensada por partes”. (ARAÚJO, 1997. p. 77).

A circulação dos artífices e suas ideias ajudaram na divulgação dos seus modelos em várias capitâneas. As novas concepções, e técnicas¹⁶⁹ de pinturas, cadernos, textos e livros¹⁷⁰ impressos com representações dos santos e divindades religiosas em poses e cenas facilitava o entendimento e o trabalho dos artistas. Esses textos traziam até os artistas os modelos a serem pintados. Sendo assim, “A circulação desses mestres por várias cidades favorecia a divulgação das novidades. Não parecem viáveis análises que apontam no isolamento como fator decisivo de escolhas iconográficas”. (ARAÚJO, 1997. p. 77). Os artistas se comunicavam e estavam atentos, não eram alheias as novidades¹⁷¹.

4.2. As festas barrocas e vida religiosa

A vida religiosa das pessoas que viveram no século XVIII foi regida por um catolicismo barroco, um barroco de rua e de vida pública. Segundo o historiador João J. Reis¹⁷², esse catolicismo era:

“Um catolicismo que se caracterizava por elaboradas manifestações externas de fé: missas celebradas por dezenas de padres, acompanhadas por corais e orquestras, em templos cuja abundante decoração era uma festa para os olhos, e sobretudo funerais grandiosos e procissões cheias de alegorias, de que participavam centenas de pessoas. (...) E aqui [América] se destacavam, além dos funerais, as festas das confrarias católicas, em que música, dança, mascaradas, banquetes e fogos de artifício alegravam os fiéis em apoteóticas homenagens aos santos de devoção.” (REIS, 1991. p. 49).

Nesse sentido, J. J. Reis corrobora com José Antônio Maravall, quando diz que essa sociedade era profundamente marcada pela cultura barroca. Assim, a vida religiosa passava pelas igrejas e saía à rua numa demonstração barroca de fé e regozijo comunitário.

Para entendermos melhor o que Reis e Maravall estão falando dessa sociedade, vejamos as disputas acirradas por prestígio e distinção que o poder político e religioso fazia na quaresma de 1781.

“No primeiro ano que pela quaresma satisfiz o preceito da Igreja, quis mandar para a Sé um copo para tomar o lavatório sobre a comunhão, por evitar [inquietações?], não consentiu o Bispo desta Diocese e me mandou dar o sobredito

¹⁶⁹ Dentro desse contexto de trocas culturais entre os artífices coloniais, vale salientar que “As imagens dos altares laterais da igreja do Carmo em Itu foram encomendadas e pagas, em 1778, ao mestre Pedro da Cunha, do Rio de Janeiro”. (ARAÚJO, 1997. p. 75).

¹⁷⁰ “Alguns mestres-pintores de tetos deviam ter catálogos de modelos mais completos que outros [artistas]. O trabalho e aprendizado devia ser centralizado nas ‘oficinas’.” (ARAÚJO, 1997. p. 78).

¹⁷¹ “Outro aspecto que suscita imprecisões é a quantidade de artífices e pintores que desenvolveram trabalhos para as Ordens Terceiras. É sabido que pintores de relevo circularam na cidade de São Paulo no período colonial, como José Patrício da Silva Manso e Jesuíno do Monte Carmelo, sobre os quais, após os levantamentos empreendidos, apurou-se que diversos outros pintores trabalharam para as mesmas irmandades, o que evidencia a grande circulação de pintores em São Paulo, todavia dificulta, em certa medida, a atribuição ou confirmação autoral de algumas das obras analisadas.” (PEREIRA, 2017. p. 76).

¹⁷² No capítulo 2, intitulado *As Irmandades*, do clássico estudo “A morte é uma festa” de 1991. João José Reis faz entre as páginas 49 e 71, um breve, porém detalhado estudo sobre as Irmandades Religiosas na Bahia oitocentista.

lavatório por um cálice, e assim continuou até a quaresma do ano antecedente de 1780. Indo desobrigar-me no presente ano, no dia 20 de março que me deu a comunhão e o lavatório em um copo de vidro na mão de um sacristão, a quem disse por obséquio, que a ordem era de que me desse pelo mesmo vaso que de todo o povo.

Tomei o lavatório com moderação sem disputar, porque além de ser católico, me preso de respeitar aquela santíssima mesa em que administram.

Não disputo a qualidade do vaso, mas sim, se me faz reparável diferença em um ato tão público, porque julgo o caráter de General ofendido pelo que me pareceu indispensável participa-lo [comunica-lo ?] *Vossa Exc.* para que pondo na presença da Rainha Nossa Senhora, se digne dar a providência que for do seu Real agrado, para que na continuação das desordens do Bispo desta cidade não [ileg.] em consequências funestas os seus despotismos.” (AHU, 1781).

Para o governador Capitão General da Capitania de São Paulo, o senhor Martim L. L. de Saldanha as hierarquias sociais em ato público durante a quaresma tinham sido quebras pelas atitudes funestas do bispo de São Paulo. Ele tolerou essa atitude por alguns anos, mas resolveu dar um basta em abril de 1781, não iria tolerar mais aquele comportamento da Sé paulista e resolve dar notícias a Sua Majestade a Rainha. Segundo Saldanha, ele não disputa a qualidade do material do cálice, que inclusive ele mesmo já havia mandado um para a igreja com a finalidade de tomar o lavatório nos anos seguintes; mas o que estava em jogo era a distinção que o cargo dele merecia, e que não estava sendo respeitado pela igreja. Essas demonstrações públicas de distinção das hierarquias eram apoiadas pela Coroa portuguesa e serviam para manter o poder das elites lusitanas e vinham de uma herança medieval, e para o governador era preciso manter esse status quo.

Essas disputas movimentavam a sociedade e fazem a diferença para as pesquisas históricas, pois nos revelam os modos de viver, as mentalidades e fala da vida, e o que estava em disputa e quem estava disputando.

Dando continuidade à nossa discussão, no interior dessa vida barroca, estava alojada uma instituição religiosa muito importante para o funcionamento das engrenagens dessa sociedade, irmandades religiosas eram grupos poderosos que ajudavam a sustentar essa cultura. Para Reis essas confrarias eram

“(…) divididas principalmente em irmandades e ordens terceiras, existiam em Portugal desde o século XIII pelo menos, dedicando-se a obras de caridade voltadas para seus próprios membros ou para pessoas carentes não associadas. Tanto as irmandades quanto as ordens terceiras, embora recebessem religiosos, eram formadas sobretudo por leigos, mas as últimas se associavam a ordens religiosas conventuais (franciscana, dominicana, carmelita), daí se originando seu maior prestígio. As irmandades comuns foram bem mais numerosas. Da metrópole se espalhou para o Império Ultramarino, o Brasil inclusive, o modelo básico dessas organizações.” (REIS, 1991. p. 49).

Nesse contexto, os irmãos que estavam vinculados e associados a determinada irmandade encontravam nessas confrarias assistência social¹⁷³, assim, João J. Reis classifica as irmandades como corporações, e diz que: “As irmandades eram associações corporativas, no interior das quais se teciam solidariedades fundadas nas hierarquias sociais” (REIS, 1991. p. 51). Além desse papel de assistência social, as irmandades foram as grandes patrocinadoras das festas e eventos religiosos públicos em todas as regiões da América portuguesa¹⁷⁴.

As festas durante o período colonial eram momentos especiais. Cenas religiosas carregadas de liturgias e de drama barroco exposto nas ruas. No século XVIII, as festas também eram comemoradas a partir dos casamentos reais e o nascimento dos filhos varões da realeza portuguesa¹⁷⁵. Além desse tipo específico de comemoração, muito do que foi herdado pelos paulistas vinha da memória religiosa portuguesa, ou seja, existiam um calendário cristão regido principalmente por dois pontos de baliza que eram a morte e a ressurreição de Cristo (Semana Santa), e o natalício (Nascimento de Cristo). Logo, as maiores festas e comemorações realizadas pela igreja e pelo povo, tanto em Portugal como nas possessões ultramarinas giravam em torno dessas datas religiosas, sobre esse assunto a historiadora Mary del Priore revela a relação da cidade de Lisboa com os festejos barrocos, vejamos o que ela relata como sendo momentos de transformação da cidade em torno das festas:

“... pois as entradas de reis e príncipes, os casamentos reais, os batizados, as procissões metamorfoseavam as ruas que eram, então, lavadas, ornadas e perfumadas com flores,

¹⁷³ Para obter as benesses, os irmãos tinham algumas obrigações a seguir, tais como: “Entre os deveres estavam o bom comportamento e a devoção católica, o pagamento de anuidades, a participação nas cerimônias civis e religiosas da irmandade. Em troca, os irmãos tinham direito à assistência médica e jurídica, ao socorro em momentos de crise financeira, em alguns casos ajuda para a compra de alforria e, muito especialmente, direito a enterro decente para si e membros da família, com acompanhamento de irmãos e irmãs de confraria, e sepultura na capela da irmandade.” (REIS, 1991. p. 50). Pensando ainda nessa perspectiva, J. J. Reis diz que “Na ausência de associações propriamente de classe, elas ajudavam a tecer solidariedades fundamentadas na estrutura econômica, e algumas não faziam segredo disso em seus compromissos quando exigiam, por exemplo, que seus membros possuíssem, além de adequada devoção religiosa, bastantes bens materiais. Mas o critério que mais frequentemente regulava a entrada de membros nas confrarias não era ocupacional ou econômica, mas étnico-racial.” (REIS, 1991. p. 53).

¹⁷⁴ A maravilhosa maquinaria das Irmandades precisava de constante “azeite” para manter essas engrenagens funcionando muito bem. Para tanto, o dinheiro injetado pelos confrades nessas irmandades eram o que mantinha essa poderosa rede de ajuda e valia sustentada durante os setecentos da nossa colônia. Ainda seguindo o pensamento de J. J. Reis, ele nos informa que: “Estes [membros] as sustentavam por meio de joias de entrada, anuidades, esmolas coletadas periodicamente, loterias, rendas de propriedades e legados em testamento. Os recursos auferidos dessas várias fontes eram gastos nas obrigações para com os irmãos e em caridade pública; na construção, reforma e manutenção de suas igrejas, asilos, hospitais e cemitérios; na compra de objetos do culto, como imagens, roupas, bandeiras, insígnias; na folha de pagamento de capelães, sacristãos, funcionários; e, não pouco, nas despesas com as festas anuais.” (1991. p. 59).

¹⁷⁵ Segundo Possamai: “Contudo, não bastava organizar festas magníficas para a corte, pois a exaltação da monarquia deveria ser pública a fim de ser vista por todos os súditos. ‘Nas comemorações dos nascimentos e casamentos de membros da Família Real, os festejos visavam construir, por meio de suposto regozijo comum, uma identidade entre a Coroa e os súditos das mais distantes paragens.’” (SANTIAGO, 2003. p. 41. *In*: POSSAMAI, 2013. p. 131).

das janelas e balcões pendiam ricas alcatifas e panos da Índia e nas principais artérias da cidade construíam-se arquiteturas efêmeras às quais se acrescia toda a panóplia das festas barrocas: luminárias, fogos de artifício, arcos decorados, palcos para representações teatrais e musicais, fontes, que faziam acorrer gentes de toda a parte.” (DEL PRIORE, 2015. p. 76).

Que fique claro que existiam nítidas diferenças – principalmente econômicas – entre o corpo festivo que era realizado na América portuguesa e em Lisboa, porém o relato de Del Priore mostra um prelúdio do que poderia ser as festas aqui na América portuguesa no século XVIII. Ela nos conta ainda que a cidade mesmo sem “suas roupas de festas” influenciava as pessoas com uma atmosfera sensual e exótica, “surpreendentemente, com as manifestações de uma profunda espiritualidade católica” (2015. p. 77), aí a cidade se mostra quase dual, duas cidades em uma, uma cidade barroca e sagrada, e ao mesmo tempo profana e carnal. Tudo isso pode ser transportado da realidade portuguesa para a realidade luso-americana. Nesse contexto, segundo a autora

“Carne e espírito, corpo e alma, profano e sagrado se imbricavam. Tudo isso se refletia nos usos e costumes da população, fossem esses licenciosos ou puritanos, reproduzindo-se, também, na sua maneira de viver e pensar, justificando, aos olhos de estrangeiros e ‘ilustrados’, o charme, mas também os piores defeitos da cidade.” (DEL PRIORE, 2015. p. 77)¹⁷⁶.

Nesse contexto setecentista, grandes celebrações religiosas foram organizadas em homenagem aos santos e santas, e em honra a administradores e governantes locais e de além-mar. Como bem já falamos anteriormente e em quase todos os tópicos deste texto, uma das maiores festividades era a de *Corpus Christi*, e nesse momento de aclamação religiosa se aproveitava para aclamar figuras públicas importantes, como dito essas festas eram grandes momentos de congratulação de fé e misturas sociais, o pesquisador Alfredo Cordiviola diz sobre as festas:

“Com as grandes celebrações públicas que durante o período colonial aconteciam regularmente na cidade do México, ocorre algo semelhante. Nas festividades como Corpus Christi, a entrada de um vice-rei designado ou a coroação de um novo monarca espanhol, a cidade organizava espetáculos de grande escala. Além dos rituais protocolares, como a passagem cerimonial dos cortejos ou a construção dos arcos triunfais e das liturgias eclesásticas de rigor, a população se integrava aos festejos de múltiplas maneiras, evidenciando, pelo menos durante alguns dias, entre as elites, os indígenas

¹⁷⁶ Mary del Priore tomou essas informações emprestadas da historiadora Simoneta Luz Afonso (*Lisbonne au temps du roi Jean V (1689-1750)*, 1994, p. 24-25). Mary del Priore completa seu pensamento sobre a relação da cidade e as festas dizendo “Carnaval, Cinzas, Quaresma, Páscoa, Santo Antonio, festejos do Corpo de Deus, comemorações natalinas: para além do significado religioso, as festas sacras ensejavam comemorações profanas com a explosão de fogos de artifício, iluminações nas casas, barcos e bailes públicos. Mesmo as procissões eram pontilhadas de temas seculares. A de Corpus Christi, organizada pela municipalidade, contava com desfiles de dragões e serpentes demoníacas em cuja boca ia ‘um rapaz com uma lanterna e uma vela acesa para tornar a acender o fogo em caso que se apagasse’; gigantes, imperadores orientais e feiticeiros que faziam acrobacias além de danças executadas por grupos de jardineiros, toneleiros, regateiras, curreleiras (guardadores de porcos) e colarejas (vendedoras de legumes). Nesses dias, o rei corria de um convento para o outro, onde distribuía largas esmolas.” (2015. p. 77).

e as diversas ‘castas’, uma coesão social que na prática estava permanentemente ameaçada pelos constantes conflitos, revoltas e antagonismos que tensionavam a convivência no vice-reino. Nessas ocasiões, os indígenas, vestidos conforme a tradição (ou conforme a reinvenção das tradições) rememoravam os passados mediante as acrobacias dos *voladores*, que exerciam suas habilidades no alto de um poste, e dos chamados *mitotes*, danças que reencenavam a figura de Moctezuma, batalhas rituais e outros episódios da história pré-hispânica. Desses corpos em movimento, dessas atualizações vertiginosas da história antiga restam informes, opúsculos e representações visuais, que permitem recompor a importância que as festas, e as rememorações e fantasias que propiciavam, tinham na vida quotidiana colonial.” (CORDIVIOLA, 2019. p. 17-18).

As festas coloniais fossem na América hispânica ou lusa, eram grandes eventos públicos que contavam com a participação civil e eram momentos religiosos fabulosos¹⁷⁷, onde a fantasia social da igualdade ética e a fé religiosa nas divindades eram o grande motor da confecção de arte e objetos artísticos de memória¹⁷⁸. Continuando, segundo István Jancsó e Iris Kantor no clássico texto de abertura “Falando de Festas” no livro “*Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*” de 2001¹⁷⁹, eles corroboram com nossa discussão dizendo:

“O que durante séculos foi uma constante, ganhou nova magnitude na América portuguesa quando a descoberta do ouro em Minas representou um novo momento do processo colonizador, correspondendo à plenitude do regime de festividades barrocas nos principais centros urbanos de então. Da teatralização da Conquista passava-se à exaltação da Vitória, tão bem expressa nas alegorias dos Triunfos Cristãos comemorados nas festas de *Corpus Christi* em todo o império português. Se a festa barroca permitia essa universalização da missão catequética portuguesa, ela também emulou o enraizamento das estruturas de poder local na América. Assim, pode-se dizer que no nível local os senados da câmara, os bispados e ordens religiosas, as irmandades e santas casas de misericórdia impeliavam os moradores aos constrangimentos da vida festiva. Inseridas na lógica da cultura política do Antigo Regime, as pessoas recebiam, davam e retribuíaam nas ocasiões festivas, pondo em circulação solidariedades, mercadorias, os costumes e as regras que orientavam a vida social. Seja no financiamento das armações efêmeras, da iluminação pública, dos fogos de artifício e divertimentos públicos, ou mesmo, e diante a prática da etiqueta ou a exibição da pompa, a festa

¹⁷⁷ Vale salientar que essas grandes festas (régias, cívicas e religiosas), só eram realizadas quando existia um bom momento na economia regional. Por exemplo, em carta enviada ao Rei Dom João V, o Juiz de fora de Santos, o senhor Matias da Silva e Freitas informa ao rei a falta de renda apropriada da Câmara da vila de Santos para a realização das festas do Rei, e pedia ao mesmo, que ele ordenasse àquela Câmara que ficasse com os rendimentos dos selos. (AHU. Santos, 15 de setembro de 1718). Essa carência de renda para financiar as festas oficiais do calendário era de certa forma comum em várias vilas da América portuguesa, existem relatos em documentos da falta de dinheiro em Natal, na capitania do Rio Grande, onde a Câmara também informava ao rei que não existia dinheiro para realizar as comemorações régias.

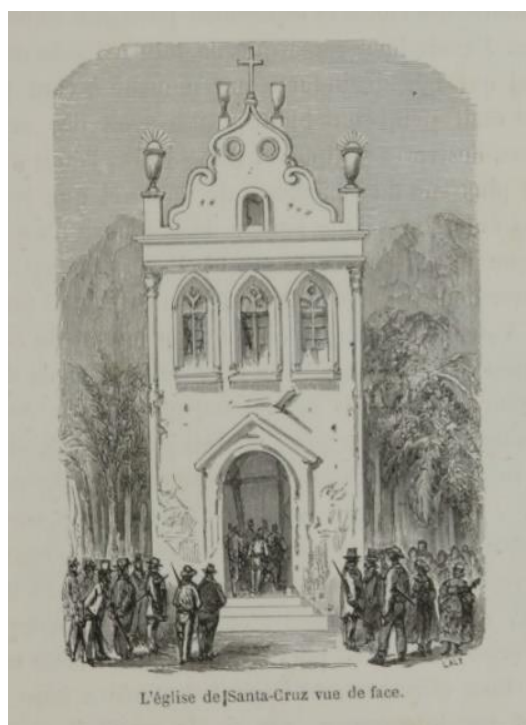
¹⁷⁸ “Todos esses objetos foram concebidos para propor representações do tempo histórico. São, em si mesmos, história: história falada, pintada, erigida, desenhada, atuada, experimentada. São, em todos os casos, história pública: história concebida e apropriada em circunstâncias e cenários públicos, e incorporada por sujeitos presentes e em ação. Revestidos de pompa oficial ou postulando mínimas emancipações, esses objetos se constituíam como tais por fomentar a intervenção, e não apenas a contemplação, dos participantes envolvidos.” (CORDIVIOLA, 2019. p. 18).

¹⁷⁹ Nesse livro de 2001, podemos encontrar outros textos que também irão explicar as festas na América portuguesa. Na seção “FESTA BARROCA E CULTURA POLÍTICA NO ANTIGO REGIME”, queremos destacar 4 textos importantes para entendermos as festas barrocas no período colonial. São eles: 1) Etiqueta e cerimônias públicas na esfera da Igreja (séculos XVII-XVIII) de José Pedro Paiva; 2) Entradas solenes: rituais comunitários e festas políticas, Portugal e Brasil, séculos XVI e XVII de Pedro Cardim; 3) Entre festas e motins: afirmação do poder régio bragantino na América portuguesa (1690-1763) de Rodrigo Bentes Monteiro e 4) Festas barrocas e vida cotidiana em Minas Gerais de Laura de M. e Souza.

barroca luso-americana procurava impor uma ordenação formal a um mundo aparentemente instável. De fato, a provisoriedade que caracteriza as formas de existência em colônia encontra poderoso contraponto na aparente fixidez dos modelos societários que buscam enquadrar a colonização americana numa lógica europeia. Como é sabido, a colonização constituiu-se em empreendimento de sucesso multissecular, dotado de enorme capacidade de adequação de meios a objetivos. Hoje percebe-se com crescente nitidez que essa adaptabilidade resultou em complexas formas de sociabilidade expressando tanto os limites da eficácia dos paradigmas metropolitanos, quanto revelando a necessidade de recurso àqueles paradigmas, recurso insubstituível para conferir consistência aos fundamentos ideológicos da colonização. Esse problema, que é parte constitutiva de toda indagação historiográfica que contempla a formação na nação brasileira, encontra na interseção da cultura e das práticas festivas (necessariamente codificadas) promissor terreno para seu melhor entendimento.” (JANCSO, KANTOR. 2001. p. 11).

Do que foi dito, podemos entender que as festas eram eventos públicos que serviam para mostrar o poder religioso da Igreja Católica, poder econômico das instituições e pessoas que as patrocinavam, e o poder político do Estado Português. Ou seja, era um evento para evidenciar os poderes sociais em sintonia.

Figura 9 - A frente da Igreja de Santa Cruz de Auguste François Biard (1798-1882).



“L'église de Santa-Cruz vue de face”. Uma igreja no Espírito Santo, 1862. Gravura em madeira. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – BBM – USP, São Paulo.

Na imagem que mostra a igreja de Santa Cruz no Espírito Santo na segunda metade do século XIX, vemos uma agitada movimentação de pessoas aguardando o final da missa, como se aguardassem o momento certo para iniciar as celebrações e festas no terreiro em frente da igreja. Essa imagem é reveladora da mobilização social que acontecia em torno dos eventos religiosos nos tempos coloniais.

Segundo Emilio C. R. Lopez, as festas barrocas organizadas no período colonial eram responsáveis ainda por uma geografia peculiar dentro da cultura lusa¹⁸⁰, segundo ele,

“Havia assim uma ‘geografia de festa’. A rua era vista pelos dirigentes como espaços do povo; o Paço era o local da nobreza, e as Igrejas o lugar do clero. Os grandes festejos, como as Aclamações reais, entrelaçavam esses vários lugares, permitindo o contato entre múltiplos segmentos sociais.” (LOPEZ, 2004. p. 30. *In*: POSSAMAI, 2013. p. 131).

Os eventos públicos religiosos eram organizados e realizados na maioria das vezes pelas Irmandades religiosas¹⁸¹, grêmios poderosos que investiam muito dinheiro na realização das festas dos Santos Padroeiros, na Semana Santa, festa do Divino e no natalício. Um bom exemplo desses momentos de comemoração religiosa foi a carta do governador de São Paulo, Martim Lopes L. de Saldanha relatando ao secretário do Estado e Ultramar, Martinho de M. e Castro, ele diz que nessa “mesma Sé se faz o Culto do Divino com tanta perfeição como em nenhuma outra parte da América se fará; e certamente em nenhuma outra se fazem tantas festividades, como o Bispo desta cidade faz.” (AHU, 1776).

Esses momentos serviam para grandes demonstrações de fé, e momento oportuno para o ensino e aprendizado nos mistérios divinos, pois todo o potencial das artes era usado para esse fim. Segundo Gomes Jr., a sociedade barroca demandava por grandes espetáculos¹⁸².

¹⁸⁰ “Para Lopez, os festejos se relacionavam com o espaço vivido, pois se desenvolviam no palácio, onde a corte deveria mostrar sua fidelidade ao monarca, e na rua, onde arcos, luminárias e fogos de artifício serviam para congregar todos os súditos à ordem monárquica.” (POSSAMAI, 2013. p. 131).

¹⁸¹ “As irmandades e fraternidades religiosas são oriundas dos primeiros lampejos religiosos em São Paulo, foram elas que introduziram os elementos artísticos na antiga São Paulo de Piratininga, logo após o estabelecimento dos Jesuítas que aí fundaram o primeiro colégio e igreja. Uma formação triangular congregava as principais igrejas da São Paulo de outrora, formada por Carmo, São Francisco e Beneditinos. Dentre as ordens religiosas, os carmelitas foram os segundos a fundar seu convento, após os jesuítas, e os franciscanos um pouco depois, no ano de 1639.” (PEREIRA, 2017. p. 76).

¹⁸² E para manter a qualidade desses espetáculos públicos era preciso ter uma estrutura burocrática e formar uma mesa diretora para operar os escuros e fiscalizar os recursos públicos e provados destinados pela classe política e leiga de São Paulo, foi assim que na mesa carta enviada ao secretário em Lisboa o governador de São Paulo relata a falta de padres e presbíteros para trabalhar na Sé paulista. Segundo consta no documento existia um déficit DE pessoas aptas para formar a mesa diretora das Sé “porém, sempre a falta de [chantre?], Tesoureiro Mor, e 4 Cônegos, é grande para a competente majestade, ao mesmo tempo que a Fazenda Real fez sempre a mesma despesa com as duas dignidades e seis cônegos atuais; pelo que seria justo, não sendo contra o Real Agrado de Sua Majestade que se dirigisse ordem ao Bispo para encher aquelas cadeiras, provendo ou nomeando nelas alguns presbíteros paulistas mais nobres que há, filhos e netos de paulistas que fizeram serviços a Sua Majestade, e porque destes não haverá o competente número para todas as cadeiras vagas, tomo o atrevimento de que já peço perdão a V. Excl. de suplicar-lhe, a não ser do Real desagrado, me fizesse a particular graça de prover em uma destas tênues cortesias ao Padre Manoel Leonardo Correão, natural da minha província, ao qual pela sua probidade, e a anos trouxe eu [para ser] Capelão do Rio de Janeiro, onde o achei e onde tinha servido a Sua Majestade a nove anos como Capelão do Real Hospital das Tropas daquela capital: outra vez, peço perdão a Vossa Excl. por me arrogar a fazer-lhe esta supplica, em que Vossa Excl. somente se digne fazer o que for servido, e mais conforme ao agrado de El Rei Nosso Senhor.” (AHU, 1776).

“... o gosto pela ‘novidade’ e pela ‘liberdade de engenho’, mas ambos sujeitos a ‘um forte princípio de unidade e subordinação’. As novas camadas urbanas anseiam por coisas raras, inventivas, extravagantes, que lhes são oferecidas massivamente no novo teatro com seus artifícios cênicos surpreendentes e, principalmente, nas festas barrocas, subordinadas ao princípio de ostentação, que visam como efeito ‘o assombro do povo diante da grandeza dos ricos e poderosos’.” (GOMES JR., 2009. p. 26).

As festas barrocas eram tempos de ostentação visual, promoviam cenas de luxo e requinte, tinham que ser eventos de drama ilusionista, para encher os olhos dos fiéis. “Festas que incluem o cortejo e a procissão, que, para muitos olhos da época, convertiam penitência em festa e viviam a admiração” (GOMES JR., 2009. p. 26). As pessoas usavam as procissões como um momento para serem vistas, pagar as promessas era um ato público, onde todos deveriam ver os sacrifícios realizados no pagamento da dívida com os santos, ou seja, era um momento de admiração em conjunto. Sendo assim, vejamos o que disse Cortesão sobre as festas religiosas e as procissões,

“Mas onde o propósito, a sede do espetáculo e a fascinação das turbas pelo maravilhoso dos seres, das formas e das cores atinge o frenesi, é nas funções do culto e, em particular, nas procissões. O povo prepara-se de longe para a festa. Alguns dias antes distribui-se o prospecto anunciando aos fiéis a ordem e a composição do préstito. Trombetas, e tambores anunciam, com antecedência, o grande dia. As ruas cobrem-se de areia, para esconder as imundícies, e a areia de plantas cheirosas e de palmas. Colgaduras de seda, com motivos orientais, pendem das janelas e escadas. Os lós da Índia flutuam nos mastros e nos arcos enramados e floridos que se alteiam nas ruas do trajeto. E a cidade ou vila transforma-se num vasto palco para a representação sagrada, da qual os moradores vão ser juntamente atores e espectadores.” (CORTESÃO, 2001. p. 86-87).

As procissões como pudemos ver eram verdadeiros espetáculos visuais, o século XVIII eminentemente barroco se converte num tempo do fausto e dos esforços populares em oferecer o maior evento festivo e religioso¹⁸³.

O período moderno foi possivelmente uma época em que as manifestações religiosas populares começaram a acontecer de forma massiva. Festas que mobilizavam um número expressivo de pessoas começaram a fazer eventos espetaculares.

¹⁸³ “É-nos difícil hoje imaginar o que fosse uma procissão em Portugal no reinado de D. João V. Misto de cortejo, ópera, ballet e drama, unia o sagrado ao profano; a própria fé católica ao paganismo. É certo que essa fusão de formas teatrais nos cortejos cívicos e nas procissões começaram, ao que supomos, na Flandres, na época pré-barroca de Filipe, o Bom, ou seja, nos meados dos quatrocentos. Deve ter entrado nesse mesmo século em Portugal, onde evoluiu rapidamente, sob a inspiração de motivos locais. No século seiscentos já havia mistura das representações da fé católica com as mitológicas era de regra.” (CORTESÃO, 2001. p. 87). Como pudemos ver nas linhas de J. Cortesão, os espetáculos públicos não eram uma novidade em terras americanas, já existia uma cultura católica que realizava grandes festas na Europa, há pelo menos desde o século XV. E o autor continua na sua descrição desses momentos de apoteose pública: “Como na Idade Média, quando as catedrais eram enciclopédias, assim a procissão narra a história sagrada; como na Renascença, ressuscita, para gaudium dos instintos e do gosto culto, o maravilhoso simbólico da mitologia; e tudo isto fundido num ímpeto sagrado e fantástico, que irrompe das profundidades da tradição e da imaginação coletivas, absurdo e magnífico, transcendendo o real, bailando e cantando numa apoteose.” (CORTESÃO, 2001. p. 87).

“São essas manifestações massivas e efêmeras dirigidas à ‘multidão’, no meio da qual a ‘opinião’ e o ‘gosto’ começam a variar para além dos padrões tradicionalmente aceitos, que aproximam certos aspectos do Barroco da cultura de massas e do *kitsch*¹⁸⁴: ‘O século XVII é uma época de massas, a primeira, sem dúvida, na história moderna. E o Barroco, a primeira cultura que se serve de recursos de ação massiva’. E tudo isso, que essa época tem de novo, é posto engenhosamente a serviço de uma máxima bastante conservadora: ‘a glória da obediência’.” (GOMES JR., 2009. p. 26).

O barroco aos poucos se converte numa cultura de massa, onde os espetáculos visuais serviam para uma máxima conservadora, e manutenção da glória da obediência ao rei. Esses eventos festivos, fossem religiosos, profanos ou oficiais do Estado, deveriam seguir as mesmas normas em todo território ultramarino¹⁸⁵, pois,

“(…), na medida em que enrijeceu o cerimonial, normatizando minuciosamente, de acordo com a etiqueta, a forma das celebrações. As festas se tornariam artificios de representação e exaltação do monarca, especialmente importantes nos confins ultramarinos, devido à distância do centro do poder.” (SANTIAGO, 2003. p. 20. *In*: POSSAMAI, 2013. p. 133).

Dentro desse contexto festivo, as imagens de santos, dos mais populares aos menos conhecidos pela população transformavam-se em objetos de desejo e fetiche, era necessário tocar nas imagens, na esperança de suas preces serem alcançadas. As irmandades religiosas¹⁸⁶ eram grandes promotoras dessas festas junto com os governos municipais. “A maioria das obras sacras compunham a decoração de capelas e igrejas. A imaginária [imagens sacras ou barrocas] ocupavam posição de destaque nos altares; além disso, fazia parte permanente das festas e procissões”. (ARAÚJO, 1997. p. 75).

Essas imagens eram parte importante do teatro barroco desenvolvido durante as festas religiosas em várias partes da colônia. Festas e procissões faziam parte da vida urbana e rural, ou seja, onde houvesse uma capela ou uma igreja e fiéis, as festas religiosas com uma programação organizada pelas Ordens Religiosas movimentavam as vilas e cidades¹⁸⁷. “As

¹⁸⁴ *Kitsch*: “Alguns autores entendem o kitsch como uma atitude e um espírito geral de complacência e supressão do senso crítico, que pode se estender a áreas bem distintas da arte, como a política, a religião, a economia, o erotismo e praticamente toda a esfera da vida humana, e sua estética, de enorme penetração na psicologia das massas, muitas vezes é usada pelas elites para dirigir a opinião pública, seja na forma de publicidade comercial, educação escolar, propaganda partidária ou iconografia religiosa”. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Kitsch>. Acesso em 16 de dezembro de 2019.

¹⁸⁵ Segundo Possamai, “De fato, todas as ocasiões próprias ao enaltecimento da monarquia deveriam ser convenientemente festejadas. A chegada de um bispo, a aclamação do soberano, seu casamento, seu funeral, o nascimento do futuro soberano, o aniversário do rei, da rainha, dos príncipes ou o do supremo representante do rei na colônia deveriam ser enaltecidos através de festas públicas. Mais que estimular, as autoridades obrigavam a participação da população nessas solenidades. As leis do Reino, as Ordenanças Filipinas, mandavam que assim fosse até para o morador a menos de uma légua da vila ou cidade em que se fizesse uma procissão.” (POSSAMAI, 2013. p. 133).

¹⁸⁶ “Os terceiros e outras irmandades influentes procuraram construir e ornamentar suas igrejas de forma a ostentar o maior luxo possível”. (ARAÚJO, 1997. p. 75).

¹⁸⁷ “Características das festas barrocas, as luminárias e os fogos de artifício garantiam o caráter espetacular da comemoração. Segundo Maravall, ‘com suas luzes, essas artes correspondiam ao afã de deslocar o dia para a noite,

irmandades demonstravam seu poder econômico nas procissões, eram encabeçadas pelas autoridades e irmãos mais destacados. Atrás vinham os irmãos convidados das outras irmandades.” (ARAÚJO, 1997. p. 75).

Os moradores e comerciantes também eram convocados a ornamentar e iluminar as ruas por onde a procissão iria passar. A organização¹⁸⁸ das festas religiosas em São Paulo era levada a sério, e a comunidade se envolvia nos preparativos e na decoração das igrejas e ruas por onde a procissão passaria. Por exemplo, podemos citar: “A tradicional procissão do Corpo de Deus era organizada pela câmara da cidade de São Paulo e a participação dos moradores nessa procissão era obrigatória até um raio de 3 léguas da Sé”. (ARAÚJO, 1997. p. 76).

O teatro barroco colocado em prática durante as festas fazia o protagonismo das imagens dos santos, todos queriam tocar nas imagens. Era o momento certo para pedir e agradecer as promessas, a cidade era o cenário de cenas dramáticas de uma cultura mergulhada no drama barroco. As imagens carregadas com muita devoção eram o ponto alto do cortejo e todos os olhares procuravam os corpos dos santos, essas imagens eram o centro das atenções do cortejo, todas as pessoas queriam tocá-las e estar mais próximos dos santos.

Os pintores além de trabalharem no entalhe, pintura e encarnação dos santos, pintavam os tetos das igrejas, eram em muitas ocasiões os responsáveis em produzir pinturas especiais para uma festa, eles participavam ativamente, assim, “Os pintores destacavam-se na organização dessas procissões. Eram contratados para pintar andores, bandeiras de procissão, decorar carros alegóricos, ‘vestir’ os anjos, decorar ou fingir asas, escrever mensagens.” (ARAÚJO, 1997. p. 76). Eles também eram encarregados de produzir os festejos e organizarem os enterros das pessoas mais ricas da cidade. Além dessa tarefa fúnebre, os artistas também executavam serviços nas dispendiosas procissões de enterro do corpo santo de Cristo, ao final da semana santa, em várias cidades do império luso, eram organizadas grandes procissões pelas

vencendo a escuridão por meio de puro artifício humano’. Outro elemento importante da celebração era o caráter religioso vinculado à mesma, com a realização de missa solene e procissão, pois assim ‘a potestade divina e a potestade civil que amparava e honrava a primeira na terra ficavam igualmente enaltecidas’.” (POSSAMAI, 2013. p. 133-134).

¹⁸⁸ “Os organizadores procuravam torná-las inesquecíveis e atrair sempre o maior número de moradores das vilas e cidades.” (ARAÚJO, 1997. p. 75).

irmandades. Após o setecentos, as irmandades, principalmente as ordens terceiras e seus irmãos mais ricos foram os principais mecenas da arte sacra nas cidades coloniais.¹⁸⁹

4.3. A arquitetura e o Barroco

A relação da arte com a arquitetura é muito íntima, segundo Araújo, “A pintura religiosa era a que mais se prestava para completar o espaço arquitetônico. Arrematava a união entre parede e o forro do teto da igreja”. (ARAÚJO, 1997. p. 76). O que hoje conhecemos como patrimônio construído e representa a cultura brasileira, no passado era um espaço de sociabilidades, onde celebrava-se os nascimentos, mortes, casamentos e outras liturgias cristãs católicas. Dito isso, o próprio Morgado de Mateus ressalta que no seu governo mandou confeccionar belos retábulos para decorar os espaços da igreja de São Paulo, isso estava dentro do projeto de retomada urbanística da urbe,

“[...] reedifiquei todo quase de novo no espaço destes nove anos que tive de governo, mandando fazer alguns retábulos novos na igreja, onde fazia as festividades nas ocasiões dos anos de Sua Majestade, e em outras muitas em que por devoção ou por obrigação me vi empenhado, onde ouvia Missa publicamente todos os domingos e dias Santos, e se conservava o Santíssimo Sacramento a que tenho devoção; como também, na capela particular que havia em cima nos corredores, onde ouvia Missa todos os dias.” (AHU, 18/06/1774).

Ele reorganizou os espaços públicos e religiosos, nessa mesma carta fica evidente a demonstração do “espírito barroco” desses homens, ele relata que fez as melhorias artísticas para comemoração das festividades religiosas e de comemoração dos anos de Sua Majestade, se mostra um homem devoto que frequentemente ouvia as missas realizadas pelos padres.

Essa relação entre pintura e arquitetura serviu na complementação dos ofícios, a pintura ampliava a sensação de altura dos templos, como também, a pintura de teto simbolizava a separação entre os pecadores e santos. As imagens dos tetos carregavam os símbolos do paraíso e a arquitetura simbolizava o mundo terreno, onde os pecados estavam no piso das igrejas.

Assim, a arquitetura foi utilizada como mecanismo de ensino e instrução. As paredes se convertiam em quadros, as pinturas ensinavam sobre o que era ser um bom cristão por meio da vida dos santos, as pinturas e retratos adornavam o corpo interior da igreja, sacristia e corredores não ficavam de fora da decoração, e toda a arte disposta tinha sentido didático. As imagens contavam histórias e substituíam a literatura religiosa praticamente inacessível à maioria dos fiéis pelo fato do alto índice de analfabetismo. Nessas telas, as ilustrações que davam vida a

¹⁸⁹ Para saber mais sobre as procissões de enterro ver o belo texto de Paulo Castagna. CASTAGNA, Paulo. A Procissão do Enterro: uma cerimônia Pré-tridentina na América portuguesa. In: **Festa: Cultura e Sociabilidade na América portuguesa**. v. 2. p. 829-856. István Jancsó & Iris Kantor (Organ.). São Paulo. EDUSP/FAPESP, 2001.

literatura religiosa ensinavam as pessoas que não conseguiam ler os textos bíblicos. Num mundo colonial onde a maioria da população não era letrada em latim e português, as imagens tiveram grande poder de ensinar a fé cristã católica, elas ensinavam também a cultura ocidental europeia a população local.

Os textos escritos assim como a arte visual carregam imagens, porém é necessário entender os códigos alfabéticos, entender os sentidos das palavras e frases, daí conseguimos codificar os discursos, entendendo os textos. Dessa forma, compreendemos os significados das imagens produzidas pelos textos. No mundo colonial barroco, as pinturas e esculturas auxiliaram os religiosos – Carmelitas, Jesuítas, Franciscanos – na tarefa de educar usando as imagens¹⁹⁰. Essas carregavam discursos cristãos milenares e significados que ajudavam na ocidentalização da cultural, ou seja, na educação dos nativos e escravos africanos, as figuras e cenas eram carregadas de ensinamentos e tinham o poder de “falar” dos contextos, da vida e da religiosidade necessária para a vida cristã. Elas disparam significados, anunciam as bem-aventuranças dos santos e a falam da dor de Maria ao perder seu filho, por via da arte barroca, entender o culto católico e a vida dos santos e de Cristo era mais fácil.

Nesse sentido, as imagens pintadas nas paredes e nos tetos das igrejas, juntamente com as peças móveis decorativas como as de santos auxiliaram a arquitetura num discurso eficaz nos centros urbanos. Segundo Maria Araújo, uma historiadora fundamental para o entendimento da arte barroca no Brasil foi Hannah Levy, ela deixou marcas profundas no entendimento da arte e seu uso pelos religiosos, em seu texto “Os modelos europeus na pintura colonial”, Araújo relata seu papel informando que:

“catalogou pinturas anônimas e do mestre Ataíde. Seriam baseadas em gravuras de bíblias, missais e outros livros religiosos do período colonial. Teria desvendado parte dos modelos em que o artista colonial se baseava para representar cenas de vida de santos nos painéis”. (ARAÚJO, 1997. p. 77).

A partir de seu estudo comparativo e investigativo Levy observou o padrão utilizado pelos pintores coloniais, na falta outras referências impressas, os pintores se voltaram a fazer suas

¹⁹⁰ Segundo a pesquisadora Carla Mary Oliveira, a linguagem alegórica usada pelas Ordens religiosas no Norte da América portuguesa nas imagens sacras transformaram-se num catecismo poderoso e eficiente “O que proponho é que a linguagem alegórica por eles utilizada se transformou, no meu entendimento, em um catecismo visual, uma narrativa configurada de modo consciente, baseada na tradição tratadística da própria Ordem, e que agregou a linguagem barroca aos anseios missionários de seus religiosos.” (OLIVEIRA, 2019. p. 15). Dessa forma, também podemos entender que esse “catecismo visual” foi colocado em prática na capitania de São Paulo para ação catequética dos índios.

imagens a partir dos textos que eles conseguiam mais próximos, como exemplo: folhetos das missas, a bíblia e interpretações dos homens mais cultos da igreja católica.

Para o historiador Mário de Andrade, a pintura realizada no período colonial por artistas barrocos era acima de tudo uma arte original. Novos estudos apontam que os artistas não estavam isolados, eles se conheciam, mantinham contato e estavam em constante trânsito pelas cidades paulistas do sertão, e também, por outras capitânicas. Padre Jesuíno do Monte Carmelo também andou e podemos dizer que inovou influenciado pelos seus colegas de ofício. Teria criado um jeito novo e mestiço de pintar e representar suas cenas; Mário de Andrade dizia que ele ignorava a tradição. Porém, é importante ter ressalvas e sabemos atualmente que essa afirmação parte dos exageros românticos de Andrade com o seu biografado. Mário era muito entusiasmo com Jesuíno do M. Carmelo, e sobre o exagero na empolgação de Mário com Jesuíno vejamos,

“O teto da igreja do Carmo de Itu pareceu, a Mário de Andrade, tão original, próprio de um artista talentoso, que mal assimilara as técnicas de escola. Sua qualidade provinha de sua aparente deficiência. Ignorava Mário de Andrade que reproduzia um padrão evolucionista para a história da arte, de que formas tecnicamente mais complexas devem obrigatoriamente substituir as mais simplificadas”. (ARAÚJO, 1997. p. 80).

Jesuínio do Monte Carmelo não produziu obras totalmente originais, ele estava ligado a uma trama social complexa, esse contexto colonial era vivo e ativo no mundo de Jesuíno, com trocas de técnicas e formas de representação que estavam circulando pelas cidades em livros¹⁹¹ e discursos orais. Jesuíno aprendeu, provavelmente discutiu com seus pares, insistiu em seus modelos e padrões e colaborou fazendo uma arte mestiça, mas com ressalvas, ele não era um poço de originalidade como bem disse Mário de Andrade na década de 1940.¹⁹²

Nesse mesmo sentido, São Paulo estava ligada ao contexto de mundialização, onde trocas culturais entre cidades, regiões, capitânicas e reinos diferentes formavam as pessoas, fundiam alteridades, reelaboravam imagens, produziam novas festas, e outros jeitos de religiosidades. É nesse mundo mestiço que os pintores paulistas vão produzir sua arte. A arquitetura barroca de São Paulo se assemelhará e se diferenciara das demais erguidas em outras capitânicas da América

¹⁹¹ “(...) parece ter utilizado tanto modelos visuais, oriundos de folhetos avulsos e obras dos mais variados tipos e configurações de impressos, como também idealizações construídas a partir de textos escritos como fonte para suas representações imagéticas.” (OLIVEIRA, 2019. p. 14).

¹⁹² “Acredito que todos os mestres-pintores reproduziram modelos iconográficos das mais variadas origens. Essa era a base do aprendizado na ‘oficina’. Parece mais adequado falar em pintura diferente e graciosa para o período colonial brasileiro e reservar o termo ‘original’ para os estudos dos manifestos modernistas”. (ARAÚJO, 1997. p. 81).

portuguesa, isso é inegável, mas trará sim referências de outras partes da colônia, pois estava envolvida numa trama social comum e diversa ao mesmo tempo.

As imagens animam as igrejas. As imagens marianas, de Jesus Cristo e da vida dos santos representada por meio da arte da pintura, da talha e escultura além de decorar os templos católicos no século XVIII, tempos barrocos aqui na América, anunciavam e falavam sobre religião, comportamento e carregavam nas formas e cores os ensinamentos de ser cristão, segundo a historiadora da arte Danielle Pereira:

“A pintura insufla vida ao interior dos templos religiosos, mesmo quando a estrutura arquitetônica da edificação é simplificada e, ao adentrar o espaço da igreja com as pinturas ilusionistas, somos arrebatados, sentimo-nos mais próximos do céu, acreditamos ser capazes de tocar as asas dos anjos, a brisa cálida das trombetas que anunciam o juízo final podem ser sentidas, na própria carne.” (PEREIRA, 2017. p. 25).

A arte era responsável pelo embelezamento e por trazer vida ao espaço religioso. Andar por capelas, sacristias e igrejas é uma experiência divina, pois as imagens carregadas de signos e significados elevavam o indivíduo a sentir a dor pelas imagens, a arte oferece ao fiel o sofrimento barroco que está presente em cada canto da igreja.

O barroco estava em voga na colônia portuguesa da América. Inúmeras igrejas foram construídas com a finalidade de auxiliarem na catequização dos índios e escravos negros, existia uma população considerável de pessoas que segundo os religiosos, precisavam tomar conhecimento da vida de Cristo.

Nesse contexto, a arte foi fundamental para a disseminação da fé católica na colônia. “A arte pictórica, por sua capacidade de iludir, arrebatava aos doutos e indoutos, é o meio pelo qual os mortais e até mesmo os pecadores creem ser-lhes dado transcender a barreira do plano terrestre.” (PEREIRA, 2017. p. 25). Homens e mulheres eram carregados ao céu da igreja, e todos por vias da arte estavam mais próximos do paraíso cristão.

A arquitetura e a arte eram a “ponte” perfeita para aproximar o homem comum da santidade do cristianismo. As igrejas barrocas ofereciam no século XVIII ao espectador uma extensão muito maior dos céus,

“O apogeu da pintura nos forros das construções se deu com o advento da *quadratura*, quando a arquitetura real foi prolongada pela arquitetura criada pelas mãos dos hábeis pintores, tornando o finito no infinito, num jogo de arrombamento perspectivo sem igual. Tais conceitos já vinham sendo desenvolvidos no Renascimento, mas os artistas Barrocos elevaram o rasgamento do espaço a um plano sem precedentes, o céu se abriu ao observador com seu coro angelical, aproximando-nos do inalcançável ao presenciarmos as figuras esvoaçantes a invadirem o espaço terreno a contar-nos sua história.” (PEREIRA, 2017. p. 25).

Figura 10 - Catedral de São Paulo em 1847.



Catedral de São Paulo em 1847, por Miguel Arcanjo Benício de Assunção Dutra (ou Miguelzinho Dutra, 1812-1875). Data da reprodução dessa imagem: 27 de março de 2018. Origem: Museu Republicano de Itu. Autor: Miguel Arcanjo Benício de Assunção Dutra (1812-1875).

Os forros dos templos cristãos apresentavam pinturas densamente povoadas de anjos e santos, figuras centrais como Maria e Jesus Cristo, ou mesmo, o santo padroeiro das irmandades era representado com intuito de arrebatá-los para dentro da história que estava sendo narrada, uma história teatral, que oferecia uma experiência única. Os artistas fizeram do seu trabalho artístico e da arquitetura personagens protagonistas no espetáculo do barroco. O fiel era envolto na história, o céu era palpável, os anjos eram vistos e o cotidiano dos santos estava descortinado.

PARTE III

5. O DESAFIO DE OCIDENTALIZAR OS POVOS DESCONHECIDOS: EDUCAR OS ÍNDIOS PELA ARTE

“A complexidade das questões envolvidas e das formas de dominação, que operam na mundialização ibérica, aparece muitas vezes melhor nos objetos do que nas fontes escritas. Seja efeito de uma obrigação brutal, de uma pressão insidiosa, ou o jogo de uma sedução, a ocidentalização transforma tanto os seres, quanto as coisas às quais ela se aplica. A mão indígena ocidentaliza-se, na medida que, em princípio, deve adaptar a obra a uma demanda europeia.” (GRUZINSKI, 2014. p. 333).

Os desafios em educar os índios e negros africanos por meio da escrita eram conhecidos pelos padres que atuavam na capitania de São Paulo, a arte era outra forma didática que auxiliava muito os mestres nas lições, sendo assim, o teatro, a música e a pintura eram ferramentas visuais que facilitavam a compressão dos nativos. Contratar pintores para decorar as igrejas era uma operação socioeconômica considerável, mas valia a pena dado os resultados na catequização e ocidentalização dos povos não europeus.

Nessa perspectiva, Jesuíno do Monte Carmelo foi contratado e ajudou a decorar a igreja do Carmo de São Paulo representando em suas pinturas muitos símbolos mestiços, a começar pela face dos anjos e santos, ele pintou rostos e semblantes muito semelhantes aos que ele via nas ruas de São Paulo, provavelmente os frequentadores das igrejas de São Paulo e de Itu se reconheciam naquelas figuras sacras representadas nos altares e nos tetos dessas igrejas. O próprio Mário de Andrade no início do século XX numa visita contemplativa a igreja do Carmo na capital, reconheceu nos rostos dos anjos e santos sinais fortes de uma mestiçagem “mulata”, desse modo, Jesuíno do Monte Carmelo realizou uma pintura educativa, alinhada ao projeto ocidentalizador que estava em voga naquele momento. Seguindo por esse caminho, vamos dar ênfase nesse capítulo ao contexto político e social que levou padres e governadores a investirem recursos na arte, reforço considerável no projeto ocidentalizador e educativo.

Sendo assim, os interesses comercial e catequético impulsionaram as navegações portuguesas e os descobrimentos nas quatro partes do mundo. Desde fins do século XV, portugueses e espanhóis pontilharam o lado ocidental do globo com suas colônias, terras que hoje conhecemos como Ocidente¹⁹³. Nesse momento de transição entre os séculos XV e XVI a Europa estava

¹⁹³ Segundo Philippe Nemo, o Ocidente é culturalmente heterogêneo. Ele é complexo e sofreu influências de muitos povos, 5 acontecimentos explicam a formação do Ocidente, esses são fundamentais para entendermos o Ocidente. 1º é a invenção da categoria de cidade pelos gregos, da liberdade sob as leis, e os conceitos de ciência e escola; 2º a invenção do conceito de Direito pelos romanos, da propriedade privada e a noção de humanismo; 3º a revolução ética e escatológica da Bíblia e a imersão na cultura judaico-cristã; 4º as mudanças na sociedade cristã europeia a partir da Revolução Papal dos séculos XI ao XIII, onde eles inscreveram a ética escolástica bíblica na História; e 5º a invenção da democracia liberal, incentivada pelas revoluções democráticas e burguesas. Esses são os valores e o alicerce que configuram o Ocidente como tal. (MACEDO, 2007. p. 48-49).

organizando sua cultura política “O Estado de Direito, a democracia, a liberdade intelectual, a racionalidade crítica, a Ciência e a economia baseada na propriedade privada”. (MACEDO, 2007. p. 48-49). Esses foram os pilares para a organização dos Estados Nacionais europeus e as futuras viagens atlânticas.

“As viagens de exploração transoceânicas, segundo Michel de Certeau, favoreceram a constituição da ‘ciência do outro’, *heterologia*¹⁹⁴. A América delineou-se, portanto, como um laboratório por meio do qual a Europa impôs-se com violência às culturas indígenas americanas ao mesmo tempo que viu ruir sua unicidade e abalar suas certezas.” (KOK, 2004. p. 20).

Essas viagens de exploração criaram novos mundos e novas formas de perceber o outro, dando a esse processo, uma característica triste de violência e imposição. Portugal tinha necessidade de ultrapassar suas fronteiras europeias. E o caminho encontrado foi o mar, paulatinamente os portugueses impuseram sua visão de mundo, estava dado o cenário da ocidentalização europeia na América. Esse processo não foi simples, durou muito anos, custou muitas vidas humanas. Foi uma educação muitas vezes violenta e forçada, outras vezes nem tanto¹⁹⁵.

Outro pilar dessa expansão portuguesa pelo mundo foi a escravidão. Os portugueses fundaram cidades e culturas ocidentalizadas onde empregavam fortemente a prática de escravizar o outro, nesse caso, nos interessa aqui a escravização do índio, sendo a escravização do índio uma forma de ocidentalizar esse, trazendo de forma perversa para a cultura cristã. Como relata John Monteiro, essa foi uma das peripécias no drama de envolver os nativos “e passaram por complexas transformações, entre as quais o desenvolvimento da escravidão foi talvez a mais significativa.” (MONTEIRO, 2000. p. 105).

A ocidentalização da América portuguesa gerou mortes por maus tratos e doenças, fugas e escravidão, esses acontecimentos caracterizaram, por exemplo, o desaparecimento em massa de muitas comunidades indígenas¹⁹⁶. Mas em 1 de fevereiro de 1776 oito índios foram

¹⁹⁴ Para saber mais sobre esse conceito ver o livro de Michel de Certeau “Travel Narratives of the French to Brazil: Sixteenth Eighteenth Centuries. *Representations*, 33, Winter 1991, p. 223.” Essa nota foi retirada do livro “O Sertão Itinerante” de Glória Kok.

¹⁹⁵ “O processo de ocidentalização, longe de estar consolidado, encontra-se em plena ebulição”. (MACEDO, 2007. p. 42).

¹⁹⁶ Para ficar mais clara a situação complexa dos índios no processo de nossa colonização, vejamos o que disse J. Monteiro sobre o índio, em muitos momentos do passado colonial fica claro que os índios não aceitaram os desmandos do trabalho compulsório, e se rebelaram diante da situação que passavam. Ele nos conta que: “O abuso da mão-de-obra indígena, tanto pelos colonos quanto pelos próprios missionários, dava ocasião a atos rebeldes dos índios. O jesuíta Bettendorf, o principal cronista do Maranhão seiscentista, narrava o caso da morte de quatro jesuítas no engenho administrado por estes no Rio Itapicuru. O padre Francisco Pires havia mandado açoitar uma escrava ‘por seus desmandos em matéria do sexto [mandamento]’, o que ocasionou a fuga dela para seu povo de origem, os tapuias Uruatis, que, por sua vez, invadiram a fazenda e quebraram as cabeças dos padres e irmãos jesuítas. O mesmo jesuíta igualmente relatava uma série de sublevações de escravos índios nas fazendas dos

encontrados na freguesia de Santa Ana no sertão de São Paulo e o capitão local se reportou ao governador paulista pedindo orientação sobre o que fazer e como proceder com aquele pequeno grupo de nativos. Esse relato é uma prova rara de que dentro do governo existiam algumas pessoas preocupadas em manter o mínimo bem-estar dos índios

“[...] O capitão da dita freguesia Diogo Antônio de Figueiredo me [participa?] ou [informou] em carta da data de 21 do passado mês que com felicidade e sem hostilidade alguma surpreendera e apanhara naquele sertão 8 [oito] índios de diversos sexos e idades: um já homem, dois de menor idade; e um menino de menor ano, quatro mulheres ainda moças e raparigas, todos claros e bem feitos, que aquartela em sua casa, e que davam insinuações de que é grande o número de índios naqueles sertões, [e me falou] sobre o que eu resolvesse o que ele deveria fazer.” (AHU, 1/2/1776).

Esse trecho do documento é revelador de que existia outros modos de tratar os índios, porém algumas perguntas são tentadoras e devemos pensar e refletir se existia de fato essa benevolência e tolerância em relação aos nativos, tipo, será que Diogo A. de Figueiredo resistiu à tentação de guardar esses índios e não os escravizar usando-os como força de trabalho? Ou os manteve cativos e servindo-se do seu trabalho em sua casa e em suas lavouras? O documento não responde essas indagações, mas mostra que a administração de Martim L. L. de Saldanha estava em consonância com os parâmetros e leis regias. Ele orienta Figueiredo a guardar e cuidar dos índios usando os recursos da Fazenda Real e que aguardasse as diretrizes do Reino, só a partir disso, ele poderia tomar as atitudes corretas. O governador ainda expressa que o Capitão não os obrigue ao trabalho e que um padre seria designado para a freguesia de Santa Ana para educar os índios.

“Imediatamente lhe respondi e ordenei que os assistissem [desse assistência aos índios] do necessário por conta da Real Fazenda, e aos mais, que suavemente se pudessem pegar a [sair?]: que nada os faltasse e fizesse tratar com mimos e agrados, não os ocupando com serviços algum seu, nem de particular algum; e por hora nem no serviço do caminho, dizendo-lhes que se quiserem trabalhar serão [em] produtos para eles: que não se lhes fizesse ação que fosse contrária a liberdade dos mesmos, segurando-lhes da minha parte que eu os estimo e amo, e que farei cumprir e observar as muitas e santas Leis com que *El Rei* Nosso Senhor os ampara e favorece: que os faça instruir com bom modo na Doutrina cristã e na felicidade que lograram debaixo da proteção e vassalagem de Sua Majestade: que tivesse o maior cuidado em não ofender a honra das mesmas índias, e em [persuadi-lhes?] que assim que souberem a Doutrina, se batizarão e casarão com índios ou com portugueses, quais elas quiserem, e que finalmente fizesse outras entradas e levassem alguns desses índios e índias para dizerem aos mais como são tratados e que não são cativos, antes sim, favorecem como Sua Majestade ordena.

colonos, incidentes que ele atribuíra ao castigo divino pela expulsão dos padres em 1661.” (MONTEIRO, 2000. p. 119).

Logo hei de conferir com a Bispo a necessidade de mandar-lhe prontamente pároco, e fico com maior ânsia em prover e promover esta importante matéria em que cumprirei todas as insinuações e ordens com que Vossa Exc. me socorrer.” (AHU, 1/2/1776).

O ano de 1776 foi agitado na Capitania de São Paulo. Muitas mudanças se avizinhavam na paisagem política dessa capitania. É lógico que esse não era o tratamento de praxe para com os nativos, essa não era nem de longe a realidade de todos os encontros e apresamentos indígenas, essas resoluções podem ser apenas para que o governo se mostrasse coerente com o que dizia a lei, na prática esse grupo de oito nativos podem ter sido mais alguns números na totalidade da grande chacina que ocorreu aqui na América portuguesa.

Essa carta é muito poderosa ao nos comunicar os interesses e objetivos que estavam em jogo naquele momento. No centro estavam os índios e depois uma cascata de disputas locais e político/religiosas, os interesses eram múltiplos. por último a espreita uma instituição social poderosa balizava essas relações dos portugueses com os nativos era a escravidão sedenta por braços que iria dizer o veredito final sobre a liberdade ou não desse grupo indígena.

Continuando, nas terras de Piratininga, muitas formas de resistência foram impostas pelos índios aos europeus tanto aos seus modos de governa quanto a hegemonia da cultura ocidental. Essas ações de resistência não eram quase nada comparadas as práticas violentas na captura e apresamento dos índios realizadas pelos portugueses.

Segundo a historiadora Glória Kok as experiências *in loco* geraram múltiplas formas de conquistas e de experimentação de uma realidade colonial dura, ambos os lados viveram em vilas sem estrutura e entraram sertão adentro em busca de índio, quase como num jogo perigoso de “gato e rato”. Ela conta que:

“Para efetivar a conquista nessas terras d’além-mar, empreenderam-se contínuas expedições, motivadas quer pela Coroa, quer por particulares, das quais resultaram contatos inéditos com as culturas nativas que se traduziram na destrabalização, na política do extermínio e em inovadoras articulações das culturas nativas com as adventícias”. (KOK, 2004. p. 18).

Vale salientar a dinâmica das alianças locais que os portugueses estabeleceram com algumas comunidades nativas. Várias foram as variáveis locais e alianças políticas entre os governos indígenas, colonial e metropolitano, isso ratifica as múltiplas experiências colonizadoras que ocorreram em São Paulo e em outras regiões da América.

Porém na maioria das vezes a visão europeia era imposta, usando para tal fim armas e violência contra as comunidades indígenas que não se mostravam abertas para o projeto ocidentalizador português¹⁹⁷.

Nesse sentido, colonizadores carregados pelos conceitos de política, economia, religião e arte, espalharam pela África, Ásia e América o seu entendimento e visão de mundo a partir dos conceitos mencionados acima, por meio deles, ensinaram suas crenças e tecnologias. Os europeus estavam ensinando sua perspectiva do mundo, estavam ocidentalizando as comunidades que nunca havia tido contato com essa cultura anteriormente¹⁹⁸.

Como essas ideias e conceitos foram recebidos pelos índios americanos ou pelas comunidades africanas do centro-ocidental (Congo, Angola, Dongo, Dembo, Matamba) e asiáticas? Imaginemos a expressão de estranheza de um índio em ver uma cruz? Ou ainda, imaginemos a dificuldade que jesuítas, carmelitas, franciscanos e capuchinhos tiveram para ensinar o conceito de cristianismos para índios e congus?

Os portugueses encontraram na África comunidades bem estabelecidas, com sistemas de crença avançadas. Na América, os índios também tinham seus sistemas religiosos desenvolvidos, as crenças ameríndias dificultaram os ensinamentos dos religiosos europeus.

Esse trabalho busca primordialmente analisar o confronto de ideias entre portugueses e índios na capitania e cidade de São Paulo durante o século XVIII, e o processo na longa duração da ocidentalização das comunidades nativas por meio da arte e catequese. É nesse movimento dinâmico que vão surgir os espaços¹⁹⁹ e os territórios²⁰⁰ coloniais. Nesse momento, o nosso estudo buscou fazer uma discussão teórica do conceito de ocidentalização e sua importância

¹⁹⁷ “A ideia de uma geografia americana é fruto desse intenso processo de intercâmbio cultural, a serviço de um projeto colonial imposto pela Coroa portuguesa. Assim, podemos afirmar que a formação da geografia colonial encontra as raízes na própria noção de espacialidade do indígena e na ação dos agentes colonizadores, cujas observações apuradas garantiram à Coroa o desenvolvimento de estratégias que asseguraram o domínio do território americano. Para além do visível, um território emergia promissor, delineado na fronteira do mito e da experiência, convencionalmente chamado pelos europeus de *sertão*.” (KOK, 2004. p. 18).

¹⁹⁸ “O outro conjunto diz respeito a um amplo processo histórico inscrito em um dos eventos listados anteriormente, o da descoberta e da anexação do Novo Mundo. Esse processo, motivado pelo ápice do Capitalismo Comercial, favoreceu a expansão da cultura ocidental por terras ainda não conhecidas (pelos europeus); em outras palavras, deu condições para que a ocidentalização acontecesse”. (MACEDO, 2007. p. 51).

¹⁹⁹ O conceito de espaço tem múltiplas explicações e significados, segundo o pesquisador Francisco Isaac D. de Oliveira em sua pesquisa de mestrado, o espaço é: “... um conjunto de terra na sua forma mais simples, e, também, espaço cultural modelado pelo homem em sociedade. O espaço tem forma, tem cor, tem volume, é um cenário onde homens [e mulheres são] parte constituinte do meio e espectador ao mesmo tempo. O espaço é uma construção simbólica cultural única; cabe um nome próprio: Paris, Natal, Haarlem, Recife [São Paulo] ou ainda o Atlântico”. (OLIVEIRA, 2013. p. 20).

²⁰⁰ “O território, dessa maneira, corresponde a um espaço social, construído com base na apropriação e transformação dos meios criados pela natureza. Nas palavras do autor, é ‘um produto socialmente produzido, um resultado histórico da relação de um grupo humano com o espaço que o abriga’.” (MACEDO, 2007. p. 28).

para a formação da cidade de São Paulo e na constituição das mestiçagens no planalto de Piratininga. Sendo assim, na perspectiva do professor Helder Macedo, a ocidentalização

“corresponde, portanto, ao movimento de difusão/imposição da cultura ocidental nas colônias dos Impérios Ultramarinos, em outras palavras, à conquista das almas, dos corpos e dos territórios do Novo Mundo. Esse movimento de ocidentalização, levado à frente por castelhanos e posteriormente por portugueses, produz situações de choque e relações de poder entre os recém-chegados (europeus) e os que se encontravam na terra firme (os índios).” (MACEDO, 2007. p. 52).

As tensões geradas por esse encontro de culturas distintas vão gerar novas mestiçagens, novas cidades e um novo fazer na confecção da arte barroca na São Paulo colonial²⁰¹.

Voltando a discussão, o índio estava muito mais interessado nas tecnologias trazidas pelos europeus, do que nos significados religiosos que a cruz de Cristo representava. O índio não queria simplesmente escambo e miudezas, ele queria entender e usar os novos utensílios, ele queria aprender a técnica da arma de fogo e da pólvora, do machado de ferro e sua lâmina, ele queria saber as utilidades além do reflexo do espelho. O índio não era ingênuo, ele tinha seus interesses.

Nesse contexto, o cristianismo enfrentou desafios homéricos (tanto na África, na Ásia e América). Sendo assim, precisamos saber como o cristianismo foi recebido pelos índios a partir dos ensinamentos religiosos, e para buscar essas respostas a documentação escrita e a arte religiosa são importantes testemunhos nesse processo histórico.

A expansão marítima portuguesa tinha seus interesses. O governo português buscou legitimidade e financiamento na sociedade, e uma parceria em particular foi primorosa para que Portugal se lançasse aos descobrimentos marítimos, a Igreja Católica foi uma importante parceira nesse empreendimento moderno.

“Quando a coroa portuguesa se envolveu com a expansão dos mares, incentivada pelos interesses comerciais, o governo dos reis europeus apoiava-se em grande parte no cristianismo. O poder temporal ligava-se intimamente ao poder religioso, e bispos, cardeais e mesmo o papa estavam constantemente ao lado dos reis, aconselhando e dando legitimidade aos seus atos”. (SOUZA, 2018. p. 11).

²⁰¹ “A ocidentalização não foi apenas uma irrupção destrutiva ou um empreendimento normalizador, já que participou da criação de formas mestiças de expressão. Participação a um só tempo calculada e involuntária, mas participação inegável. Portanto, a política de substituição ne sempre resultou num efeito de tábua rasa, muito pelo contrário. Nem todo o antigo foi substituído e, em geral, o que dele resta se mistura ao que a Igreja conseguiu impor, ao que os índios quiseram conservar, ao que foram capazes de assimilar ou ao que não tiveram força para rejeitar.” (GRUZINSKI, 2001. 294).

Sociedade barroca que era, Estado português e o povo buscavam conforto religioso há muito tempo no ceio católico. Homens e mulheres das elites e das camadas populares rezavam e recorriam aos

“... santos e à Virgem Maria para que Deus intercedesse em seu benefício em situações corriqueiras e excepcionais. Desde as orações junto aos santos domésticos até os atos ritualizados e cheios de pompa que celebravam episódios-chave da vida política, a relação com a esfera do divino permeava a vida das pessoas, nos atos cotidianos e nos extraordinários.” (SOUZA, 2018, p. 11).

A intimidade divina pela oração era uma prática religiosa das sociedades barrocas tanto no nível doméstico e íntimo, como exposto nas ruas em festas e na vida pública. As pessoas faziam pedidos aos santos os mais variados, a intimidade era concedida pelo santo por meio da oração numa conversa de “compadres”.

Política expansionista e religião expansionista estavam juntas no interesse de ocidentalizar a América, numa parceria que representava vantagens mútuas para ambas as instituições. Portugal “... era um reino especialmente cristão, que tomou para si a missão de espalhar o evangelho por todo mundo conhecido, ao mesmo tempo que ampliava seus limites.” (SOUZA, 2018, p. 11), e suas riquezas.

Assim que os portugueses desembarcaram na América já começaram o processo de ocidentalização. Segundo o conceito estudado pelo historiador Serge Gruzinski, o processo de ocupação e posse das terras já se caracterizava como ocidentalização:

“... a ocupação das terras situadas na outra margem do Atlântico pelas potências mercantilistas da Europa Ocidental, que acarretou a conquista das almas, dos corpos e dos territórios do Novo Mundo. Esse processo, a partir do final do século XV, produz no solo americano, mestiçagens (leia-se, misturas) entre seres humanos, [misturas] imaginárias e formas de vida oriundas das quatro partes do mundo (da própria América, da Europa, da África e da Ásia).” (GRUZINSKI, 2001. p. 63. *In*: MACEDO, 2007. p. 26).

Ocupar a terra e conquistar as almas, converter os corpos das pessoas no Novo Mundo era para o português uma ação de civilização, eles acreditavam que traziam para o gentio o conhecimento e a verdade pela religião. Durante esse processo, excessos foram cometidos pelos portugueses, porém, algumas ações eram justificadas pelo poder metropolitano e religioso.

5.1. A mestiçagem no auxílio da ocidentalização

Outro conceito importante para a nossa discussão é o de mestiçagem, este está intimamente atrelado ao conceito de ocidentalização, junto com os portugueses, a mestiçagem, também foi analisada por Gruzinski no livro “O pensamento mestiço”²⁰².

“As mestiçagens, assim, transformam a vida das populações nativas que habitavam na colônia portuguesa na América. A ocidentalização, de modo mais amplo contribui, numa época de intensa circulação planetária de pessoas, para a construção de territórios colônias e de mediações culturais entre os diferentes grupos sociais que aí transitam.” (GRUZINSKI, 2001. p. 63. *In*: MACEDO, 2007. p. 26).

A mestiçagem foi fundamental na reformulação dos espaços e para a criação de uma nova cultura. Muito embora, em alguns casos, essa mistura étnica²⁰³ não fosse bem-vista pela metrópole, vejamos um exemplo que os autores Carmen Bernand e Serge Gruzinski relatam sobre esse conflito,

“‘Ainda que vocês, na Espanha, achem um pouco forte meu casamento com uma índia, aqui *isso não é, de modo algum, uma desonra*, pois a nação dos índios goza de alta estima.’ É assim que, em 1571, um comerciante espanhol do México explica sua união para um sobrinho instalado perto de Madri, numa época que a Europa se dilacera: as guerras de religião devastam a França e os Países Baixos, a noite de São Bartolomeu é iminente. Essa aliança entre um espanhol e uma índia ignora as barreiras étnicas, sociais e culturais. Ela coloca, de uma maneira brutal, uma questão que nos preocupa talvez ainda mais que aos contemporâneos de Montaigne, de Shakespeare e de Cervantes, a das mestiçagens.” (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 9).

As mestiçagens estavam presente desde início, geraram tensões e novas formas de ver e perceber a sociedade. Estavam sendo forjadas, em construção. Os esforços humanos na formulação desse novo ambiente lograram sucessos, fracassos e em muitas outras tentativas de fazer construção e reconstrução da América. Índios, europeus e africanos foram os grandes responsáveis pelas modificações e mestiçagens nas américas²⁰⁴.

A América será vista e estudada como um continente de mestiços e onde houve a maior mistura étnica entre todos os outros continentes, nesse sentido, a América será um cenário multifacetado e dinâmico. As vidas e suas culturas entraram em rota de colisão, interesses políticos e sociais diversos fizeram da América colonial e da América portuguesa um espaço de disputas.

²⁰² GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. 2001. p. 63. No 1º capítulo desse livro o autor nos revela o entendimento dos conceitos de Oriente, Ocidente, ocidentalização e mestiçagem.

²⁰³ “O termo ‘mestiçagem’ provém de um adjetivo latino, *mixticius*, que designa aquele que ‘nasce de uma raça misturada’. (...) A palavra ‘mestiçagem’ dá margem a confusão, de um porque recupera, ao mesmo tempo, uniões biológicas e cruzamentos culturais, e de outro porque suas repercussões são múltiplas”. (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 10).

²⁰⁴ “Invasores europeus, índios vencidos ou insubmissos, africanos vítimas do tráfico: a diversidade dos seres que se enfrentaram, algumas vezes se uniram e se mesclaram no continente americano, não tem equivalente.” (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 10).

As crenças se misturaram, e outras desapareceram em favor do cristianismo, a igreja condenada as crenças dos filhos mestiços. Os corpos são moldados e educados dentro da nova ordem familiar e cultural.

A mestiçagem gerou na América uma elite mista de europeus e índios. Os índios miscigenados que estão no seio dessa elite local são instruídos e refinados, eles foram alunos dos padres missionários e tiveram a melhor instrução (formal) que poderia ser encontrada na colônia. Segundo Bernand e Gruzinski esses primeiros filhos “(...) eram mais instruídos que seus pais, pelo menos nas artes e na retórica, graças ao ensino que os religiosos lhes dispensavam.” (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 51). Essa primeira geração de homens mestiços tiveram o privilégio de serem educados seguindo os padrões cristãos. Por esse caminho, vemos a importância da educação na formação de uma elite colonial mestiça.

Ao longo de muitas gerações, os processos de mestiçagem foram lentos e vão criar formas surpreendentes de vida. Estilos de vida serão os mais diversos possíveis, essas ações catequéticas moldaram novas culturas que em certa medida se afastavam de suas matrizes indígenas, europeias e africanas. Porém, ainda carregavam traços importantes de identidade ancestral que a educação ocidental não conseguiu apagar.

A terra e o meio natural irão influenciar as mestiçagens, sendo assim, analisar a mestiçagem é pensar no valor simbólico e sentimental da terra, a identidade dos mestiços em relação ao território, ao meio rural e cidade fundada em terras americanas, “(...) o elo afetivo que liga o indivíduo a sua terra natal. Os espanhóis nascidos no Novo Mundo são diferentes de seus compatriotas que nasceram na Península” (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 10). Ou seja, devemos atentar para o fato de que o clima, o meio natural, a terra, a cidade e a educação vão transformar esses mestiços²⁰⁵.

Devemos ter em mente que o “Novo Mundo foi construído nas duas margens do oceano Atlântico, através dos laços atados entre América, a Europa ocidental e uma África fornecedora de escravos.” (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 11). O Atlântico é o caminho que liga essas partes, as viagens comerciais e de exploração influenciaram profundamente as pessoas que viviam na América. Também dentro desse contexto, a mundialização incentivada mesmo pelas viagens ultramarinas vai conectar os povos americanos a outras sociedades que estava

²⁰⁵ “É pelo menos o que a maioria dentre eles sente: quando falam de ‘pátria’, têm em mente aquela em que nasceram. Os inícios da América são, portanto, inseparáveis de uma questão que permanece capital atualmente: devem ser definidos em relação a seus ancestrais ou em relação ao solo?”. (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 10).

ligada pelo comércio aos portugueses e espanhóis. Segundo Bernand e Gruzinski, “A história da América, esquecemo-nos demasiadas vezes, transcorreu no México, em Sevilha, em Amsterdã, mas também em Luanda, em Manila e em Nagasaki.” (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 11), ou seja, já era uma “aldeia global”, que devemos perceber essas conexões, que nos leva a entender uma história mundial²⁰⁶.

A ocidentalização e a mestiçagem criaram na América os espaços rurais, as vilas e os espaços urbanos. Criaram nos índios necessidades que antes não existiam. Esse projeto político, econômico e religioso influenciou também as transformações urbanas, isso vai refletir no barroco e na obra artística do (também) mestiço Jesuíno do Monte Carmelo²⁰⁷. Nesse contexto, o projeto político para civilizar e ocidentalizar vinham carregados pelo desejo econômico. A economia estava cada vez mais presente, incentivando as mudanças, nesse sentido as realizações econômicas foram determinantes para o desenvolvimento e mudanças estruturais em São Paulo por exemplo. As necessidades humanas e sociais “ampliavam-se com as novas possibilidades trazidas pelo desenvolvimento das técnicas e da ciência.” (SOUZA, 2018. p. 13).

Para o sucesso dessa empreitada, os missionários religiosos, os chefes do governo português e as lideranças indígenas locais formavam grupos que facilitaram em muitas vezes o processo de ocidentalização, o cristianismo precisava ser proferido pela costa atlântica e nos sertões de São Paulo²⁰⁸. Essa relação política nem sempre foi amistosa, houve conflitos entre missionários cristãos e os chefes indígenas, existem várias reclamações na documentação colonial dos padres jesuítas de Piratininga contra os chefes indígenas, relatando a dificuldade que esses líderes locais impunham ao ensino do cristianismo no planalto paulista. Conflito é a outra palavra para caracterizar essas relações.

Evangelizar era preciso, trazer os índios para o convívio social nas cidades e igrejas era importante para a política barroca em desenvolvimento. Os missionários estavam “à frente de uma missão não só evangelizadora, mas também civilizatória, de acordo com os propósitos dos portugueses.” (SOUZA, 2018. p. 16). A evangelização ou ocidentalização por meio da religião

²⁰⁶ “É no seio desses horizontes abertos pelos mercadores, pelos conquistadores e pelos traficantes de escravos que é preciso perscrutar a emergência de uma América mestiça, submetida à Europa ocidental.” (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 11).

²⁰⁷ “No Novo Mundo conquistado pela Espanha (e Portugal), a questão colocada pela existência dos mestiços foi social e política, antes de se tornar ‘racial’.” (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 10).

²⁰⁸ “Nesse sentido, agentes da colonização ocidental transitaram pelo sertão – bandeirantes, padres, monjeiros e soldados – para concluir o esforço de conquista. Segundo feliz expressão de Euclides da Cunha, foram os ‘construtores de ruínas’, uma vez que não hesitavam em apagar definitivamente os rastros de outras culturas”. (KOK, 2004. p. 27).

tinha uma metodologia importante e aliada no ensino da vida dos santos, de Maria e Jesus Cristo. Esse aliado era as imagens²⁰⁹.

5.2. As imagens e as festas barrocas em São Paulo

As imagens barrocas, como pinturas, textos e esculturas foram aliadas na empreitada da educação. A arquitetura urbana religiosa contribui massivamente na percepção e educação do olhar, assim, palácios governamentais e igrejas em estilo barroco também controlavam os corpos e mandavam mensagens claras de como se comportar e ser bom cristão. Ou seja, esses espaços culturais e políticos também auxiliavam a igreja e o governo na educação dos índios e mestiços. Para tanto, enquanto estilo e sensibilidade a partir dos símbolos sacros, o barroco realizado na América portuguesa apresentou representações caracterizadas pelo drama, buscou uma capacidade persuasiva por meio da estética, com impacto doutrinário e pedagógico, capaz de difundir os princípios e valores do catolicismo ocidental na América. Segundo Bruno Feitler e E. S. Souza, existia uma busca fervorosa por uma construção da santidade barroca que tinham como virtudes “vida penitente, fervorosa oração e luta contra Satanás.” (FEITLER & SOUZA, 2010. p. 20). Essas premissas de vida precisavam ser aprendidas nos colégios religiosos, nas igrejas, por meio da arte, e, nas procissões que eram os grandes momentos de glória barroca.

Esse ensino pedagógico – barroco – era possível graças a arte, a arquitetura religiosa, os retratos, o estilo de vida e a literatura barroca. Por exemplo, a literatura orientava o indivíduo a seguir “edificante que [a literatura da vida dos santos] busca influenciar o leitor através da narração de feitos heroicos e valorosos realizados pelo personagem biografado.” (FEITLER & SOUZA, 2010. p. 20). Era a literatura ensinando o caminho da correção e na construção de uma santidade barroca²¹⁰.

²⁰⁹ “... há que se ressaltar que o uso de imagens e narrativas iconográficas como meio de persuasão catequética não se constituía em estratégia nova entre os frades menores e tampouco para a Igreja Romana. Pelo contrário, desde os primeiros momentos (...), ainda na Itália feudal, sempre se agregou o uso da imagem ao reforço de suas ações catequéticas. Em linhas gerais, se pode até mesmo asseverar que essa prática foi responsável pelo estabelecimento da própria identidade de congregações, ao firmar, dentro da tradição católica, uma série de símbolos e imagens associadas às qualidades religiosas.” (OLIVEIRA, 2019. p. 13).

²¹⁰ Além da literatura, estilo de vida e das artes, outro caminho poderoso para a santidade barroca era o sofrimento e a dor. Segundo B. Feitler e E. S. Souza para os jesuítas Monteiro da Vide e A. Vieira “a dor e o sofrimento são caminhos que levam ao Cristo. Mais do que isso: não há santidade sem dor!” (2010. p. 22). Essa questão da dor foi amplamente discutida e incentivada no século XVIII. Ainda segundo Feitler e Souza, “Embora o dolorismo se encaixe perfeitamente no quadro de uma piedade barroca, é necessário lembrar que ele lhe antecede em alguns séculos. Mas não há como negar a força que parece desfrutar o dolorismo entre os séculos XVI e XVII – mantendo-se ainda vigoroso durante boa parte do século XVIII –, apresentando-se como um traço de união entre homens de diferentes sensibilidades religiosas. Com efeito, de jesuítas a jansenistas, nenhum grupo parece ter ficado inteiramente imune a essas manifestações doloristas, que estiveram intimamente relacionadas ao sentimento de culpa desenvolvido pela teologia e pastoral católica ocidental ao longo de vários séculos.” (2010. p. 22).

Outro mecanismo muito utilizado pelas autoridades colônias nas ações de ocidentalização eram as festas barrocas. Seus rituais públicos com decoração embriagante, encantavam e servia também como ferramenta pedagógica para o ensino religioso. Podemos observar como exemplo histórico e muito próximo da nossa realidade colonial a festa de *Corpus Christi* realizada em junho de 1555 nas estreitas ruas de Cuzco. Essa festa cristã coincidia com o calendário indígena da Festa do Sol e era um momento privilegiado para as autoridades espanholas constatarem o trabalho do ensino do catecismo com os índios, segundo os historiadores Carmen Bernand e Serge Gruzinski “As etnias desfilavam cantando em sua língua hinos outrora dirigidos ao Sol, e presentemente destinados ao deus dos espanhóis. Passando diante dos membros do clero, reunidos num estrado, o chefe de cada um dos grupos lhes agradecia por lhes terem ensinado o catecismo.” (BERNAND & GRUZINSKI, 2006. p. 43-44). Esses momentos suntuosos, de muitos elementos decorativos eram uma exibição de elementos cristãos e indígenas, eram apresentados com cantos e gritos, e contavam com toda admiração da multidão que observava o cortejo.

Essas festas religiosas datam dos tempos em que “Espanha e Portugal, barrocos e colonizadores, imperiais e católicos, dedicavam-se a expandir no mundo o culto da Virgem, do México aos Andes, passando pelo Japão, China, Índia e África.” (GRUZINSKI, 2014. p. 21). Dentro de um contexto mais amplo, os santos que desfilavam nos andares pelas ruas de São Paulo e nas demais cidades da capitania eram testemunhas “da mestiçagem e de uma mundialização velha de várias centenas de anos.” (GRUZINSKI, 2014. p. 21).

Nesses momentos de celebração festiva, as pessoas mobilizavam seus esforços numa concorrência barroca para saber quem se destacava mais, qual família era a mais destacada por suas contribuições em joias? Quem era o maior mecenas e doador desses eventos barrocos? E por fim, qual Irmandade Religiosa tinha mobilizado mais recursos e tempo para a montagem do espetáculo barroco em homenagem e esplendor do padroeiro que celebravam. Segundo Serge Gruzinski “a mobilização dos talentos e das tradições locais serve aos interesses da monarquia católica, salvando ao mesmo tempo do esquecimento aspectos preciosos dos saberes indígenas.” (GRUZINSKI, 2014. p. 261).

Esses momentos de regozijo público e social eram antigos em Portugal. Podemos acrescentar a essa fórmula dramática as irmandades, essas eram as principais mantenedoras desses festejos para os santos padroeiros²¹¹. Eram essas agremiações que arregimentavam as pessoas

²¹¹ A pesquisadora Lucilene Reginaldo nos oferece uma definição setecentista de irmandade, como também, uma breve introdução histórica dessas confrarias na Europa. Segundo ela: “O vocabulário português e latino de Rafael Bluteau, publicado entre 1712 e 1728, define ‘irmandade’ como uma sociedade de pessoas que, em virtude de um

como associados e catalisavam os recursos necessários para realização desse grandioso teatro barroco no século XVIII. Nesse sentido, a principal beneficiada foi a própria Igreja Católica, que tinha um espetáculo de encher os olhos desfilando nas ruas para autopromoção institucional, e como bem disse Gruzinski, eram em momentos como esses que o olho da monarquia podia observar seus aliados na empresa colonizadora. Por meio do Padroado Régio, os reis de Portugal exerciam um poder sobre a igreja portuguesa, sendo essa uma marca histórica na relação da coroa com o surgimento das irmandades, tanto no reino, como no império ultramarino. Logo, para funcionarem as irmandades precisavam ter seus estatutos aprovados, segundo a historiadora Lucilene Reginaldo “O compromisso, também denominado de estatuto ou regimento, era o registro formal de fundação de uma irmandade” (2018. p. 269). Essa “certidão de nascimento” de uma irmandade tinha que ser aprovado por um eclesiástico ou pelo rei, isso podia variar de acordo com o cenário político e social²¹².

Dentro desse contexto, as imagens e as irmandades davam o suporte para a realização das festas barrocas, esses eram grandes momentos coletivos, onde as pessoas recorriam a fé por meio das imagens e oravam esperando alcançar seus pedidos aos santos, além disso, essas festas apresentavam um momento em que as pessoas codificavam o seu entendimento dos códigos religiosos e sociais. Imagens e festas não eram simples fenômenos, elas carregavam significados e representações que a comunidade compreendia²¹³, e dentro desse sistema cultural, inúmeras imagens produzidas por índios e mestiços tiveram importante papel pedagógico na tradução do poder do cristianismo em terras americanas.

Essas festas religiosas eram o momento mais aguardado do ano por toda comunidade. Elas eram uma espécie de vitrine, e era o momento mais adequado para mostrar ao olhar

compromisso, se obrigam a fazer exercícios espirituais sob a invocação de um santo padroeiro.” Ela continua “As irmandades surgiram na Europa, no século XII. [com] raízes pagãs, como os *collegia* romanos e as guildas germânicas, podem ser reconhecidas nas antigas confrarias portuguesas e de outras regiões do Ocidente cristão. Essas heranças são evidenciadas especialmente no costume de privilegiar a sociabilidade masculina e no reforço das solidariedades horizontais, em termos sociais e profissionais.” (REGINALDO, 2018. p. 268). Ao longo dessa tese iremos voltar a pensar as irmandades e suas festas.

²¹² Vejamos do que tratavam os compromissos: “Os documentos estabeleciam as regras de conduta para a vida dos irmãos; neles eram estipuladas as normas de cunho associativo, como os critérios de pertença, o valor do pagamento das joias (entrada) e anuidades, a organização de eleições, a definição dos cargos da mesa diretora, e as práticas de ajuda mútua e filantropia. Os estatutos também tratavam de assuntos mais elevados, disciplinando e organizando a vida e a morte dos associados: as práticas devocionais regulares, os rituais fúnebres, o culto e a realização da festa do patrono.” (REGINALDO, 2018. p. 270).

²¹³ A produção dessas imagens barrocas foi fortemente marcada por uma grande tristeza, eram expressões que carregavam uma dimensão da dor, do sacrifício e do martírio. Essas expressões culminavam nas lágrimas expressas nos rostos dos santos. As representações da paixão de Cristo e da crucificação eram o auge do drama, as imagens da Piedade que carregavam Cristo no colo, e por fim, as imagens de Nossas Senhoras das Dores que mostra o coração ladeado de flexas e com as mãos sobre o peito.

onipresente do monarca as novas posturas sociais, os comportamentos barrocos e os aprendizados do ano, e o quanto estavam comprometidos em serem bons súditos e cristão pios.

A arte barroca foi deslocada da Europa para América pelos interesses políticos e culturais dos invasores ibéricos, dos embates culturais entre nativos e portugueses irão surgir pinturas, esculturas, manuscritos, mobiliário e literatura com traços marcantes de um hibridismo. Esse barroco mestiço foi aos poucos sendo apropriado pelos índios e reelaborado. Atualmente, quando entramos em algum museu de arte sacra espalhado pelo Brasil, será bem possível que vejamos peças da arte religiosa como anjo²¹⁴ ou um santo barroco com traços étnicos de índios, mestiços, negros africanos²¹⁵ e orientais. Essa produção vai circular pelos quatro cantos do mundo²¹⁶.

Essa circulação e apropriação dos temas pictóricos e imagéticos não era um fenômeno novo, que foi colocado em prática apenas na América portuguesa, as imagens clássicas já haviam sido apropriadas e reelaboradas pelos mestres medievais no passado cristão, sendo assim,

“Os motivos são tão parecidos que somos forçados a supor que o escultor medieval tenha deliberadamente copiado a obra clássica a fim de fazer uma análise, mas, enquanto o relevo romano representa Hércules carregando o javali de Erimanto para o rei Euristeu, o artista medieval, substituindo a pele do leão por um encapelado drapejamento, o rei assustado por um dragão e o javali por um cervo, transformou a estória mitológica numa alegoria salvação. Na arte italiana e francesa dos séculos XII e XIII encontramos um grande número de casos similares, ou seja, empréstimos diretos e deliberados dos motivos clássicos, sendo que os temas pagãos eram transformados segundo as ideias cristãs. (...). Via de regra, tais reinterpretações eram facilitadas ou mesmo sugeridas por certas afinidades iconográficas, como, por exemplo, quando a figura de Orfeu foi empregada para representar Davi ou quando o tipo de Hércules puxando Cérbero para fora do Hades foi usado para retratar Cristo tirando Adão do Limbo.” (PANOFSKY, 2012. p. 67-68).

Essas apropriações surgiam a partir das referências imagéticas clássicas que chegavam aos mestres medievais por meio dos textos clássicos; da mesma forma as imagens barrocas tiveram uma circulação e os mestres artífices índios e mestiços se utilizaram dos textos religiosos cristãos para criarem suas próprias obras.

²¹⁴ A arte barroca proporcionou uma difusão de representações de anjos, arcanjos, serafins e querubins, estes com seus corpos rechonchudos e asas, eram famosos como objetos de decoração em igrejas e nos oratórios domésticos. Outra infinidade de objetos fora produzida para a decoração das igrejas como: candelabros, colunas, altares, púlpitos, móveis e as pinturas nos forros e paredes.

²¹⁵ Nesse contexto da história moderna, o barroco foi presente na América portuguesa, quando atravessou o Atlântico, se transformou, aqui assumiu outras formas e foi apropriado pelos mestres artífices. Tanto em São Paulo, como em outras regiões da América, o barroco assumiu novas feições, essas imagens mantiveram suas representações narrativas do drama e da dor, onde as emoções ficavam a flor da pele. Logo, um imaginário barroco foi assumido pelos colonos tais como: a purificação da alma, a busca pela salvação e a vida eterna se tornou um valor religioso que foi perseguido pelas pessoas.

²¹⁶ Essa “mescla, pois, modos de expressão e de técnicas, memórias e tradições, separados durante muito tempo. Essas misturas não são o fruto de um feliz acaso, nem de um choque imprevisto.” (GRUZINSKI, 2014. p. 326).

Temos aí o cenário perfeito para arte agir como civilizadora das pessoas e dos espaços “Desde que se abandone o olhar de amador da arte ou de colecionador, percebe-se que o afluxo desses objetos na Europa corresponde, na maioria das vezes, a motivações comerciais, religiosas ou políticas.” (GRUZINSKI, 2014. p. 326). As imagens barrocas são conquistadoras e agem como mecanismos simbólicos da política/religiosa impondo modos de ver o mundo.

Do fazer imagens e objetos decorativos para as celebrações festivas, os nativos e a gente da terra foram grandes colaboradores, ou seja, os índios foram artífices

“Mas a Igreja mobiliza igualmente os *know-how* indígenas, para criar os objetos e os ornamentos, que a celebração do culto católico e a decoração das igrejas exigem. Nesse aspecto, ela se sobressai, nas quatro partes do mundo. Nessa categoria, entrarão todos os objetos de uma arte cristã, provindos de indígenas: os píxides de marfim de Serra Leoa; as mitras de pluma dos índios mexicanos; os oratórios incrustados de nácar da Índia e do Japão.”. (GRUZINSKI, 2014. p. 329).

A participação do trabalho indígena foi fundamental para a confecção da arte nas terras americanas, a colaboração das mãos e do saber fazer artístico dos nativos na fabricação de peças barrocas foi sem dúvida protagonista, e um diferencial que classifica a arte barroca no Brasil como tendo características únicas dentro do escopo cultural do barroco ocidental²¹⁷.

As imagens produzidas por índios ou importadas de Portugal eram aliadas poderosas das festas; essas imagens eram responsáveis por carregar centenas de moradores pelas ruas nas famosas procissões, elas eram alvos de uma concorrência e fetiche provocados pelo drama e beleza desses eventos. Essas festas sensibilizavam as pessoas a fazerem doações, desde os mais ricos, até os mais pobres colaboravam com algo de valor para os cofres das irmandades e ordens da Igreja. Essas doações ajudavam e era grande responsável pelas receitas anuais dessas agremiações, esses recursos eram muito importantes para manter os gastos dessas instituições. Vejamos o que diz Adalberto Ortmann sobre esse assunto “... o patrimônio da capela, instituído em 1754, destinava-se a cobrir gastos com alfaias, reformas de imagens etc., sendo composto por legados testamentários e outras esmolos voluntárias conferidas à associação.” (Fr. Adalberto Ortmann. p. 208-211. *In*: MARTINS, 2009. p. 286). Esse relato é significativo para

²¹⁷ Para além do trabalho de entalhe de peças sacras, o trabalho indígena em São Paulo pode ser considerado forçado, pois homens e mulheres indígenas estavam dentro do sistema escravocrata, e eles realizavam muitas funções nas vilas e cidades paulistas, uma das atividades mais demandadas era o carregamento de produtos, a saber: “Em São Paulo, a Serra do Mar, íngreme e inóspita, explicaria – para muitos historiadores – a pobreza e o isolamento dos produtores paulistas durante o período colonial. Para o carregador índio, no entanto, este obstáculo era vencido a pé, quase diariamente, mesmo com uma carga que beirava os trinta quilos. De acordo com o padre Antônio Vieira, que condenava a exploração desumana imposta aos índios de São Paulo, ‘nas cáfilas de São Paulo não só iam carregados como homens, mas sobrecarregados como azêmolas, quase todos nus ou cingidos com um trapo e com uma espiga de milho pela ração de cada dia.’. (MONTEIRO, 2000. p. 109).

compreendermos a movimentação e participação do povo na manutenção das festas por meio de doações, esse relato é significativo, pois demonstra as ações que a Ordem Terceira de São Francisco de São Paulo estava realizando na sua localidade, lembro que essa era infinitamente mais “acanhada” economicamente se comparada ao fausto da Ordem Terceira de São Francisco da cidade do Rio de Janeiro. Corroborando com o exposto acima, William de S. Martins nos conta que,

“... as funções religiosas possuíam receitas próprias, dependendo as restantes dos recursos gerais auferidos pela associação. Assim, além de oferecerem joias quando eram eleitos para compor a mesa, os irmãos definidores ofereciam também esmolas para a compra da cera consumida durante a semana santa, cujo total arrecadado no ano administrativo de 1785-1786 foi de 84\$800 rs.” (MARTINS, 2009. p. 286).

Ocupar um cargo na administração de uma Ordem Terceira era um privilégio social, para estar à altura do cargo, uma boa quantia em esmolas deveria ser realizada para o bem de todos, podemos ver que até joias eram oferecidas às Ordens religiosas. Ano após ano, os custos com as festas aumentavam e as esmolas para ocupar um cargo acompanhavam a tendência de alta e ficavam mais caras²¹⁸.

Os gastos com roupas, decoração das igrejas e imagens corroíam o patrimônio econômico das instituições coloniais e da própria população, todos queriam colaborar, nesse caminho as reformas de imagens de santos e a compra de outras novas requeriam volumosos valores.

O espetáculo barroco exposto em procissão pelas ruas de São Paulo ensinava sobre a dor e os caminhos para a salvação, só o cristianismo sabia o caminho. Segundo Gruzinski,

“A melhor maneira de enraizar o cristianismo não seria envolver os indígenas em sua reprodução? Esses objetos materializam os esforços, despendidos pelos missionários, para criar cristandades indígenas, inculcar novas práticas religiosas e dar a conhecer, à Europa ocidental, as vitórias longínquas do catolicismo. Ocidentalização rima aqui com cristianização.” (GRUZINSKI, 2014. p. 329).

Na América portuguesa e mais precisamente em São Paulo, festas, imagens, cristianismo e ocidentalização faziam parte do projeto metropolitano de educar pela arte.

²¹⁸ “A partir do ano administrativo de 1803-1804 outra obrigação financeira vem somar-se àquelas duas já exigidas dos irmãos terceiros mesários, constituída por esmolas aplicadas à festa de Nossa Senhora do Carmo, que atingiram naquele ano a cifra de 247\$640 rs. Essa nova obrigação, não obstante, foi também assumida por outros devotos sem designação nominal”. (MARTINS, 2009. p. 286).

6. OS PRIMEIROS ENSAIOS PARA PROGRESSOS FUTUROS: CONSTRUÇÃO DE ALDEAMENTOS INDÍGENAS E INSTRUÇÃO DOS NATURAIS (SÃO PAULO, 1798-1800)

“A santa fé católica, sem a qual ninguém se pode salvar nem agradar a Deus, nos ensina que devemos crer no mistério da Santíssima Trindade, o conhecimento do qual é muito necessário para os termos dos mais mistérios. Devemos, pois, firmemente crer que há um só Deus, infinito, imenso, sábio e todo-poderoso; e que sendo um só Deus com uma só Divindade, poder, saber, bondade e mais perfeições e atributos divinos, o lume da fé nos ensina que há nele três Pessoas divinas realmente distintas entre si, Padre, Filho, Espírito Santo. Porém uma só e a mesma Divindade está em todas as três Pessoas e em cada uma delas. E o mesmo que dissemos da Divinda// de se entende das mais perfeições e atributos divinos: de maneira que cada uma das três divinas Pessoas é um só e verdadeiro Deus, eterno, imenso, e não três eternos, nem três imensos.” (VIDE, S. M. da. 1707. p. 2. Retirado do Título I - Da Santíssima Trindade e santa fé católica, CONSTITUIÇÕES PRIMEIRAS DO ARCEBISPADO DA BAHIA).

As palavras iniciais de Sebastião M. da Vide no tratado religioso “Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia” instituído em cerimônia solene em 1707 na Bahia serviu durante muito tempo como um ponto de baliza e código de conduta importante para o ensinamento da fé católica e da vida reta para eclesiásticos e para a população nas várias regiões da América portuguesa.

A mensagem inicial deixa muito clara a diretriz que a igreja adotou para a educação indígena na América, ou seja, sem a fé católica, ninguém pode se salvar, nem agradar a Deus. Essa diretriz nortearia os ensinamentos dados aos índios e escravos africanos desde o Maranhão, passando por Angola, até as capitanias do sul. O mistério da Santíssima Trindade era um dos principais objetivos para o ensinamento religioso, essas regras deveriam ser colocadas em prática em São Paulo, na Bahia e nas demais capitanias da possessão americana do Império português.

Essas práticas de dominação via educação pela religião eram um reflexo do poder branco/masculino e colonizador ubíquo em diferentes segmentos da sociedade colonial. O objetivo era delimitar o papel de submissão do índio, normatizar seus corpos e seus espíritos, esvaziá-los de qualquer saber ou poder que pudesse desequilibrar os mandos metropolitanos, a domesticação por meio das imagens e do conceito do trabalho e da família ajudaram esse projeto. Esses objetivos coadunavam-se perfeitamente aos interesses de uma colonização “pacífica” da América pelo império português. Porém a educação pelas imagens não foi a única via possível; a escravidão indígena foi outra forma, mais violenta de submissão do nativo. Abrindo um parêntese nessa discussão, John Monteiro nos informa que a escravidão indígena foi uma

realidade de certa forma, corriqueira para as atividades econômicas de São Paulo, e essa forma de colonizar perpassou a história da própria colonização paulista, segundo ele,

“Nas capitanias do sul, sobretudo a de São Vicente, e no recém-constituído Estado do Maranhão (1621), as atividades econômicas dos colonos eram movidas por numerosos plantéis de escravos índios, aprisionados em frequentes expedições para o sertão. Embora as vezes vinculadas ao comércio externo, estas atividades geralmente se limitavam à circulação regional ou inter-regional. Próximo a São Paulo, ponto inicial de repetidas incursões em demanda de cativos, constituíram-se inúmeros sítios e fazendas, contando com dezenas e mesmo centenas de trabalhadores nativos.” (2000. p. 108).

Como pudemos observar nas linhas de Monteiro, a escravização do índio deu fôlego ao projeto colonizador português em terras paulistas. E ele ainda completa dizendo que a escravização dos índios foi um processo marcante na história da cidade de São Paulo até o século XIX, e que era respaldada pela legislação até o ano de 1833²¹⁹.

Nesse sentido, São Paulo era uma grande máquina de escravidão indígena. Várias estratégias para produzir força de trabalho foram postas em prática, uma das mais célebres eram as expedições para o sertão, e falando em sertão, é praticamente indissociável as imagens de sertão e índio. Desbravar os sertões se dava pelo interesse na procura impiedosa pela “carne nativa”, esse era um fenômeno onde os conceitos se cruzam profundamente, sertão e índio são *quase* sinônimos, um estava ligado ao outro. O índio estava tão arraigado ao sertão que ele desempenhava uma função importante no sistema sertanista colonial dos paulistas, o índio estava presente “no esquema produtivo dos paulistas no próprio sertanismo. No decorrer do século, a participação ativa de índios nas expedições tornava-se cada vez mais essencial, à medida que se buscava cativos em locais desconhecidos pelos brancos.” (MONTEIRO, 2000. p. 111).

Voltando a pensar na conversão pela educação, existia uma comunhão entre o desejo institucional do Estado e da religião de “docilizar” os índios nos papéis de submissos e pacíficos foi vitorioso na historiografia durante muito tempo, uma visão bem-sucedida até o início do século XX, quando antropólogos e historiadores começaram a perceber que os índios não foram tão dóceis como a historiografia tradicional escreveu. A construção cultural e social de que os nativos obedeciam ao arquétipo do bom e do dócil, e que estava apto à vida doméstica foi um fenômeno de longa duração, nesse sentido, foi um respiro profundo na nossa história e que ficou marcada por muito tempo nas mentalidades.

²¹⁹ “De fato, ao longo dos séculos XVII e XVIII, o apresamento representava a principal forma de criar, manter e até aumentar a população cativa, esboçando-se um forte paralelo com o papel exercido pelo tráfico de escravos africanos no mesmo período.” (MONTEIRO, 2000. p. 108).

Dito isso, mesmo em fins do século XVIII e no apagar das luzes desse século, o governo de São Paulo ainda estava dando continuidade aos projetos metropolitanos de catequização e ocidentalização²²⁰ dos povos indígenas que ainda permaneciam isolados do convívio com os grupos de portugueses²²¹.

A documentação trocada pelo governador e capitão de São Paulo, o senhor Antônio Manuel de Melo Castro e Mendonça e o secretário de Estado da Marinha e Ultramar, Conde de Linhares, D. Rodrigo de Sousa Coutinho depositada no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa constata que na virada do século (do XVIII para o XIX), a ocidentalização dos índios ainda não estava completa. Era preciso avançar e trazer ao convívio cristão, comunidades indígenas isoladas.

A proposta desse capítulo é pensar a ocidentalização cultural pela qual os índios passaram na colonização portuguesa da capitania de São Paulo²²², tendo sido esse, um projeto importante para entendermos todo o processo colonizador de uma parte da colônia.

Temos que ter em mente que as terras “encontradas”, ou seja, a América não estava vazia, várias sociedades nativas já usavam as terras e florestas e viviam organizados em populações por vastos territórios. Sendo Julio C. Melatti.

“Os europeus que começaram a se instalar na América a partir do final do século XV não encontraram um continente vazio. Fazia milhares de anos que estava inteiramente ocupado por uma população que se apresentava distribuída por inúmeras sociedades, organizadas das mais diferentes maneiras, fossem pequenos grupos de caçadores e coletores, aldeias agrícolas autônomas ou politicamente articuladas ou, ainda, estados sustentados por técnicas de plantio intensivo. Estavam instaladas e adaptadas aos ambientes mais variados, como florestas e savanas tropicais, regiões semi-áridas, florestas e campos temperados, planícies e montanhas. Suas línguas eram numerosas. Orientavam sua existência conforme as mais diferentes maneiras de conceber o homem e o universo.” (MELATTI, 2014. p. 17).

²²⁰ Mesmo sendo uma referência a outro governador, vale citar o que diz o professor Amílcar T. Filho sobre o desejo e projeto civilizador dos governadores de São Paulo, tendo em vista que era um projeto em constante andamento, ele nos informa que: “... o governador deseja civilizar a todo custo, ‘vadios’, ‘bastardos’ (como eram chamados os índios mestiços), índios aldeados, comerciantes ambulantes, vendeiros e atravessadores, que resistem como podem às investidas das luzes da razão”. (TORRÃO FILHO, 2007. p. 24).

²²¹ A metodologia utilizada na pesquisa e escrita desse texto levou em consideração a análise de uma carta enviada pelo governador de São Paulo (em 1800) ao secretário de estado do governo português, relatando o seu sucesso na retirada dos índios da fronteira (sertão) com a capitania do Rio de Janeiro e sua integração ao convívio em aldeias.

²²² “Diferentemente de outras regiões da colônia, São Paulo foi marcada pelo uso intenso da mão-de-obra indígena, daí os constantes conflitos entre colonos e jesuítas pelo domínio das almas e corpos dos naturais da terra. A estratégia da conversão nasce aqui por conta desta necessidade do uso do trabalho indígena e os aldeamentos criados pelos jesuítas, quando de sua expulsão, não serão extintos, mas adaptados a uma nova estratégia, de uma nova ‘conversão’ do indígena ou seu descendente, agora a súdito obediente de Sua Majestade.”. (TORRÃO FILHO, 2007. p. 22).

A partir dessa breve explanação do pioneirismo indígena na ocupação do território americano, e sua adaptabilidade aos biomas naturais da América, queremos pensar os contatos e confrontos culturais entre índios e europeus, o que culminou com a ocidentalização dos primeiros pelos portugueses por vias da educação religiosa, e nesse sentido, a arte sacra e a religiosidade barroca foram fundamentais na elaboração dos métodos catequéticos nesse processo educacional.

Para além desse processo de ocidentalização por meio da educação, é salutar pensarmos que nesse longo processo “civilizatório” ocorreram violações das leis régias que protegiam os índios. Os interesses escravistas dos colonizadores burlavam as leis que ficavam só no papel, e na prática os indígenas foram escravizados e inseridos no mundo do trabalho pelo caminho compulsório. Segundo Luiz F. de Alencastro, na capitania de São Vicente vários casos de escravização indígena foram identificados pelo historiador John Monteiro, em um caso revelador da situação dos índios escravizados, podemos observar a partir de um testamento de um casal paulista do ano de 1684, onde o documento diz: “Dez índios, cuja posse é transferida em herança, são declarados como sendo ‘livres pelas leis do reino e só pelo uso e costume da terra são de serviços obrigatórios’.” (ALENCASTRO, 2000. p. 120). Com essa passagem podemos visualizar que as leis de proteção indígena não eram cumpridas em São Paulo, para efeito prático, a lei ficava só na teoria.

Nesse contexto de disputas entre os religiosos e os colonos ávidos pelo trabalho escravo, as populações nativas ficaram no meio do fogo cruzado entre esses dois grupos, e tiveram que resistir quando necessário ou aceitar o convívio forçado na cultura europeia ocidental. Alencastro afirma que ao longo de 300 anos a legislação portuguesa tentou deter a escravização indígena.²²³

Dentro da heterogeneidade das populações ameríndias, devemos observar as distinções culturais, sistemas religiosos com vários deuses e códigos de comunicação com várias línguas faladas entre os muitos povos de vários territórios. Essa multiplicidade cultural de povos nativos, faz com que nós entendamos os índios como protagonistas, elegendo esses como importantes para o entendimento da nossa história, sabemos que o posto de protagonista na história

²²³ “Na África, ao contrário, diminuem as dúvidas sobre a legitimidade da posse dos escravos, à medida que o comércio negreiro passa a ser objeto de estímulo por parte da Metrópole e do grande capital mercantil mobilizado pelos *Asientos* luso-espanhóis. Ao longo da segunda metade do século XVII se afirmam as variáveis estruturais que impõem o tráfico negreiro aos mercados da América portuguesa.” (ALENCASTRO, 2000. p. 120-121). Nesse sentido, e corroborando com o autor, ao contrário dos índios, o negro africano foi escravizado e entrou no mercado de trabalho americano com o aval régio.

do Brasil, foi negada durante muito tempo pelas elites dominantes da América Latina e por uma historiografia que negou sua participação na nossa formação.

Temos que estudar a heterogeneidade dos índios, saber que os índios não tinham os mesmos interesses, não eram iguais e não são homogêneos. Sendo assim, cito como exemplo:

“Tais populações diferiam umas das outras tanto no aspecto físico como nas suas tradições. Membros de sociedades tão distintas como os Incas e os Tupinambás, que falavam línguas completamente diferentes, que tinham costumes os mais diversos, sendo os primeiros construtores de estradas e de cidades, vivendo num império administrado por um corpo de burocratas e organizado em camadas sociais hierarquizadas, enquanto os segundos viviam em aldeias de casas de palha, numa sociedade sem camadas sociais, em que a maior unidade política era provavelmente a aldeia.” (MELATTI, 2014. p. 31-32).

As diferenças existiam e precisam serem levadas em consideração. Sistemas religiosos diferentes, crenças diferentes, línguas diferentes, sistemas sociais diferentes fazia a pluralidade das sociedades indígenas no período colonial. Logo, conhecer essa história é colocar os holofotes nos índios e colonizadores, é considerar esse processo histórico valioso para falar do Brasil²²⁴.

Sabemos que, mesmo com toda violência cometida durante o processo colonizador contra o índio, ele não foi passivo. O índio teve vontade própria e soube em muitas das vezes modificar seu estado de submisso para poder suportar as imposições das autoridades governamentais, interagindo em muitos casos, escapando, alcançando seus interesses em variadas situações.²²⁵

As comunidades nativas deram contribuições valiosas na língua²²⁶, na toponímia, na alimentação, na cultura, no trabalho, na arte, e forjaram a cultura material do planalto paulista, ajudando decisivamente na fixação e colonização das terras no que é hoje a cidade de São Paulo.

²²⁴ Sergio B. de Holanda cita um trecho do voto do padre Antônio Vieira de 1694, esse relata a proximidade cultural entre portugueses e índios. Holanda cita: “é certo, sustenta o grande jesuíta, ‘que as famílias dos portugueses e índios de São Paulo estão tão ligados hoje umas às outras, que as mulheres e os filhos se criam mística e domesticamente, e a língua que nas ditas famílias se fala é a dos índios, e a portuguesa a vão os meninos aprender à escola’.” (Padre A. Vieira, Obras várias, I (Lisboa, 1856), p. 249 *apud* Holanda, 1995. p. 122-123).

²²⁵ Os índios na história do Brasil de Maria R. C. de Almeida, 2010. Sobre intolerância quero citar o texto inicial do capítulo 8 do livro ‘Sobre o autoritarismo brasileiro’ de Lília M. Schwarcz, ela nos informa que: “Somos também, um país de passado violento, cujo lema nunca foi a ‘inclusão’ dos diferentes povos, mas sobretudo a sua ‘submissão’, mesmo que ao preço do apagamento de várias culturas.” (SCHWARCZ, 2019. p. 207).

²²⁶ Existia uma grande barreira cultural ao longo da colonização em São Paulo. O fato de pessoas vindas de fora da capitania não dominarem a língua-geral usualmente falada em São Paulo dificultava muito a vida cotidiana ao se comunicarem com os paulistas. Sergio B. de Holanda justifica que as nomeações para cargos públicos durante o século XVII deveriam levar em consideração o domínio da língua-geral e não era simples nativismo paulista, “... os religiosos procedentes de fora, desconhecendo inteiramente a língua da terra, se entendiam mal com os moradores.” (Trecho da carta do governador Artur de Sá e Menezes de 1693 *apud* HOLANDA, 1995. p. 123).

A partir dessas constatações, podemos afirmar que o índio também educou o português, ajudando e ensinando a sobreviver na nova terra.

Muito embora o documento não nos fala das estratégias dos aldeados na convivência com os colonizadores portugueses, ou seja, não traz a visão dos eventos pela ótica indígena. O texto traz informações importantes do processo inicial de aldeamento e das pretensões de catequese. Informa sobre os primeiros contatos com índios, esses que nunca tinham tido contato com os portugueses. E as intenções do governo em oferecer educação aos nativos. O desafio é buscar mais informações, indagar a fonte, buscar nas entrelinhas, subsídios que nos ajude a compreender melhor o movimento de ocidentalizar a cultura nativa americana.

A partir do diálogo estabelecido no documento citado, queremos primordialmente clarear o entendimento sobre as intenções do estado em educar o “selvagem”, baseando-se em bibliografia especializada, buscaremos informações e confrontaremos esses pontos de vista para chegarmos a um entendimento desse “contato estranho” e muitas vezes violento entre velho mundo e novo mundo. Sendo assim, indagações como: onde estão as tensões e os conflitos gerados por esses contatos? Será mesmo, que o índio foi passivo nesse processo? Nos ajudará a entender todo processo de ocidentalização dos índios da capitania de São Paulo.

6.1. As novas notícias do projeto civilizador

O prelúdio da colonização portuguesa na antiga capitania de São Vicente foi aldear e civilizar os índios. Primeiro os do litoral, depois os nativos do planalto, onde civis, militares e religiosos católicos iriam fundar a cidade São Paulo. Desde o início, era um projeto, a empreitada colonizadora precisava de almas para a igreja, e de pernas e braços para o trabalho nas economias desenvolvidas pelos paulistas.

Se para o bem ou para mau – as vezes mais para o mau do que para o bem – os sertanistas cuidaram de invadir comunidades nativas e capturar dezenas ou centenas de índios, que ajudariam a construir vilas, estradas e caminhos importantes para a colonização e mais tarde para o desenvolvimento da cidade de São Paulo, sem a força de trabalho do índio, nada seria possível nessa capitania²²⁷.

²²⁷ “Os povos indígenas tiveram participação essencial nos processos de conquista e colonização em todas as regiões da América. Na condição de aliados ou inimigos, eles desempenharam importantes e variados papéis na construção das sociedades coloniais e pós-coloniais. Foram diferentes grupos nativos do continente americano de etnias, línguas e culturas diversas que receberam os europeus das formas mais variadas e foram todos, por eles, chamados índios. Eram, em sua grande maioria, povos guerreiros, e suas guerras e histórias se entrelaçaram, desde o século XVI, com as guerras e histórias dos colonizadores, contribuindo para delinear seus rumos.” (ALMEIDA, 2010, p. 09). Falando sobre a importância dos caminhos, Sérgio B. de Holanda em *Caminhos e Fronteiras* diz que

O grau de convívio e “cruzamento social” entre português e índio foi tão íntimo nas terras de São Paulo que dado um momento, essas culturas se confundem.

“Mas se é verdade que, sem o índio, os portugueses não poderiam viver no planalto, com ele não poderiam sobreviver em estado puro. Em outras palavras, teriam de renunciar a muitos seus hábitos hereditários, de suas formas de vida e de convívio, de suas técnicas, de suas aspirações e, o que é bem mais significativo, de sua linguagem. E foi, em realidade, o que ocorreu.” (HOLANDA, 1995. p. 131-132).

Esse contato direto entre índio e português, gerou conflitos e tensões. Gerou também, ações que foram importantes para a formação da sociedade de São Paulo. A língua como elemento aglutinador e identidade é um exemplo, na região de São Paulo e Paraguai a língua falada era a indígena. As índias foram responsáveis por manter viva a língua-geral, era uma língua íntima, da casa, das conversas triviais. O europeu teve que renunciar alguns costumes para absorver os costumes indígenas, e assim, sobreviver.

Dessa longa história de aproximações e distanciamentos entre duas culturas relativamente distintas surgirá o paulista. Dessa junção dinâmica e nunca estática, vai surgir os descendentes mestiços. Importantes para toda capitania²²⁸.

Ao longo de mais de 160 anos, os paulistas entraram no sertão, invadiram e violaram tribos, escravizaram pessoas por meio de guerras justas²²⁹. Mesmo com a lei real de “1570 sobre a liberdade dos índios e o conceito de guerra justa dificultaram as expedições ao sertão em busca de mão-de-obra indígena, mas de modo algum as extinguiram.” (SILVA, 2009. p. 40). A lei freou as entradas no sertão em busca de escravos indígenas, mas não colocou um fim. Ao longo de muitos anos e várias crises econômicas, os camaristas da cidade de São Paulo pediam permissão ao governo para organizar incursões pelo sertão na esperança de capturar índio para o trabalho compulsório.

Os índios capturados nessas incursões pelos sertões foram levados para pequenos centros urbanos, porém, tinham como principal destino o planalto, era em São Paulo, onde a maioria

cada viagem ao sertão tinha cara de nova viagem, pois não existia um traçado único para esses caminhos: “Será sem dúvida excessivo imaginar-se um traçado inteiramente fixo para as trilhas de índios usadas depois pelos bandeirantes. É bem conhecida a instabilidade de algumas dessas primitivas vias de comunicação, sobretudo quando surgia uma interrupção mais ou menos prolongada no seu uso. Assim, cada viagem tomava, de certo modo, a aparência de uma exploração nova, de um novo trabalho de engenharia. Todavia a escolha cuidadosa, pelos indígenas, dos lugares mais apropriados ao trânsito, preservava ao menos a direção geral do traçado e garantia, nos lugares acidentados, a passagem obrigatória por determinados sítios, que serviam de baliza ao longo do trajeto.” (1994. p. 33). Os índios eram peritos e escolhiam o melhor caminho a ser seguido.

²²⁸ “Nos primórdios da colonização, ocorridos em épocas variadas conforme as regiões, os portugueses eram extremamente dependentes dos índios, que souberam perceber e usar isso a seu favor.” (ALMEIDA, 2010. p. 26).

²²⁹ “Os moradores da capitania empregavam todos os argumentos necessários para o capitão poder declarar guerra justa: ataques aos brancos, ataques aos índios aliados, e antropofagia.” (SILVA, 2009. p. 41).

ficava. Tendo São Paulo como destino principal, essa cidade demandava muitas almas, pois segundo a pesquisadora M. B. Nizza Silva “‘(...) ouvida a grande necessidade em que esta terra está’, com risco de se despovoar ‘por causa dos moradores e povoadores dela não terem escravaria do gentio desta terra como tiveram e com que sempre serviram’.” (SILVA, 2009. p. 41). Existia uma demanda por parte dos colonizadores portugueses de escravos indígenas, sem o escravo, não tinha trabalho e os portugueses debandavam do planalto, descendo para as cidades do litoral ou outras capitanias.

Sem escravos para lavrar a terra e plantar os roçados, o comércio de produtos agrícolas entre São Paulo e o litoral (Santos e São Vicente) ficava prejudicado. Nesse sentido, vejamos.

“Além disso, os paulistas viviam bem da agricultura, segundo o francês: ‘nesse tempo estavam todos abundantes de muitos escravos índios e faziam muitas fazendas em trabalharem as terras, tirando delas muito trigo, algodão, tabaco e toucinhos que carregavam às costas de seus escravos até à vila de Santos (perto de mar dos paulistas), onde vendiam seus sobreditos frutos, ou os embarcavam em sumacas ou navios para o Rio de Janeiro ou para a cidade da Bahia, com que se forneciam de todo o necessário para suas famílias, e não queriam nada de minas.’ As observações de Jauffret estavam corretas: os paulistas queriam os índios para suas lavouras e não para morrerem no sertão na busca do ouro.” (SILVA, 2009. p. 43-44).

Mortes por doenças entre os indígenas era outro fator considerável nas baixas demográficas de São Paulo, o que deixava a economia desfalcada e os portugueses não se animavam em fazer os trabalhos e fazer girar a economia sem os índios²³⁰.

Entre muitas idas e vindas, - muito mais idas... –, pois em vários casos, os índios fugiam e abandonavam a cidade e as vilas, desistiam da catequese. O estilo de vida “civilizada” ao modo europeu que lhes fora imposto não estava funcionando. Os nativos não se acostumavam, não entendiam que deus era esse. Não se acostumaram com a lógica do dinheiro e acumulação de bens, nem de trabalhar para ter mais bens.

Ao que parece, o modelo de educação jesuíta durante os primeiros séculos (XVI e XVII) não logrou sucesso²³¹.

²³⁰ “Nos últimos seis anos haviam morrido mais de duas mil ‘peças escravos’ devido às muitas doenças. ‘Agora não há moradores que tão somente possa fazer roças para se sustentar, quanto mais fazer canaviais’, e por isso já não se achavam mantimentos para comprar.” (SILVA, 2009. p. 41).

²³¹ “Num momento em que a Igreja passava por dificuldades na Europa, expandir a fé cristã entre os indígenas do Novo Mundo, e assim revitalizar o catolicismo, era um dos objetivos, [os padres] tiveram contato direto com as populações nativas. Padre Vieira converteu-se, inclusive, num combatente da exploração e da escravização dos indígenas, e acabou, ademais, por duvidar da obra do colonizador europeu. No ‘Sermão do Espírito Santo’ (1657), em vez de louvar o sucesso da colonização, o jesuíta reconhece o oposto: como era árdua e difícil a tarefa de trazer a ‘fé verdadeira’ para estes dispersos ‘Brasis’.” (...). Ela continua falando das dificuldades encontradas pelos religiosos na tarefa de efetivar a evangelização dos índios “(...) entre a fé duradoura dos europeus e a maleabilidade dos povos nativos do Brasil. Evangelizar os pagãos na Europa era tarefa árdua, dolorosa e custosa; no entanto, o

“Anjos, não homens, é o que pretendem realmente fabricar os inacianos em suas aldeias, sem conseguir, em regra, nem uma coisa nem outra. Ainda nos dias de hoje é essa, sem dúvida, a mais ponderável crítica que se poderá fazer ao regime das velhas missões jesuíticas.” (HOLANDA, 1995. p. 127).

Muitos aldeamentos²³² patrocinados pelo governo da capitania e cedidos aos religiosos com a finalidade de instruir os índios na fé cristã, não obtiveram o sucesso esperado no primeiro momento. Porém, quase na mesma velocidade que essas vilas desapareciam, outras eram criadas, com o mesmo objetivo de introduzir o nativo nos ritos cristãos. Em um texto Sergio B. de Holanda, cita críticas que o bispo de Pernambuco teceu ao modelo educacional inaciano, e em certa medida, essa era a mesma crítica que os colonos paulistas faziam aos religiosos, pois dentro desse contexto de disputas, os colonos registraram várias queixas contra os jesuítas²³³ e contra outros religiosos que defendiam os aldeamentos. No entender dos paulistas esses religiosos impediam que os colonos ensinassem os índios os ofícios e serviços que os transformariam em seres civilizados, plantar e cultivar a terra era a educação prática “pois é para o sustentarmos a eles e aos seus filhos, como a nós a aos nossos”²³⁴. Era preciso antes de ensinar a fé, ensinar a serem homens pelo trabalho.

Mas a “instabilidade” dos indígenas não abalou a confiança dos governadores de São Paulo, e esses continuaram a colocar em prática com o apoio católico o projeto de ocidentalizar, de ensinar os nativos que existe apenas um deus verdadeiro, e que eles precisavam ser doutrinados no trabalho e no mercantilismo da época. Durante todo século XVIII os índios foram caçados e capturados, foram colocados nas aldeias para passarem pelos ritos educacionais, tendo na música, literatura e na arte, pilares importantes no auxílio do ensino, a Bíblia era um dos principais textos de um processo pedagógico que tinha como objetivo inculcar os preceitos

resultado permanecia para sempre, duro e rijo como o mármore branco. Já catequizar os ‘Brasis’ era trabalho em tudo distinto. Significava domar uma murta, um arbusto de galhos maleáveis, que aceitava a poda, tomava imediatamente a forma que se queria, mas, ao primeiro descuido, voltava ao desenho original.” (SCHWARCZ, 2019. p. 208-209).

²³² Segundo Luiz F. de Alencastro no seu clássico estudo “O Trato dos Viventes”, os aldeamentos coloniais de índios era um “sítio de moradia de indivíduos de uma ou de várias tribos, compulsoriamente deslocados, misturados, assentados e enquadrados por autoridades do governo metropolitano.” (ALEMCASTRO, 2000. p. 119-120). Esse conceito de aldeamento foi pensado anteriormente por J. J. Machado de Oliveira no artigo “Notícia racionada sobre as aldeias de índios da província de São Paulo”, publicado na Revista Inst. Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, TOMO VIII, 1846, p. 204-254.

²³³ “A tensão entre os colonos e os jesuítas foi aumentando a ponto de estes serem expulsos em julho de 1640, ficando treze anos longe de seus colégios de São Paulo e Santos. Idêntica revolta ocorreu por essa altura no Rio de Janeiro, e os moradores das capitanias da Repartição do Sul enviaram uma representação a D. João IV contra os jesuítas”. (SILVA, 2009. p. 51).

²³⁴ Trecho do depoimento do bispo de Pernambuco relatando os modos de Domingos Jorge, um sertanista paulista. Esse documento é de 1697. Retirado do livro Raízes do Brasil de S. B. de Holanda. 1995, p. 127.

católicos, essas ações educacionais vislumbravam a modelagem de uma nova cultura – ocidental – na vida desses índios.

Quero abrir um parêntese aqui, para pensar um pouco sobre a qualidade de vida dos índios nesses aldeamentos, essa podia variar muito em cada localidade da América portuguesa. Provavelmente na maioria dos casos segundo Luiz F. de Alencastro a vida do nativo aldeado não era feita só estudos catequéticos e muito feliz,

“Acuadas pelos reides das entradas nas aldeias, e pelas pressões das autoridades civis e religiosas, as tribos do sertão foram sendo ‘descidas’ e aldeadas na vizinhança dos portos, das vilas e cidades. Mal alimentados, expostos ao trabalho forçado num ambiente epidemiológico que lhes era particularmente hostil, os índios aldeados pareciam em grande número. Prática inscrita na legislação régia como o modo menos violento de intervir nas sociedades indígenas, o descimento acabou provocando uma mortalidade mais lenta, porém mais extensa que os resgates e os cativos.” (ALENCASTRO, 2000. p. 120).

O descimento, que era um deslocamento forçado dos índios para as proximidades de colonização foi uma prática lenta de crueldade contra os povos nativos, considerada menos danosa pelas autoridades da época, não foi menos letal, só matou mais lentamente. E com isso, podemos perceber que a vida dos nativos nos aldeamentos não foi tão boa, por isso que eles fugiam aos montes, e voltavam para a vida no sertão.

Voltando a nossa discussão, houve insucessos²³⁵, e houve também bons resultados na catequese dos índios, para tanto, Melatti nos conta que:

“Nos aldeamentos coloniais dirigidos por missionários, representantes de vários grupos étnicos foram agrupados, catequizados, casaram-se entre si, passando a viver segundo as normas impostas pelos catequistas, abandonando seus padrões culturais e esquecendo sua identidade étnica original. Em muitos casos, uma nova identidade surgiu, associada à devoção ao santo padroeiro do aldeamento ou à terra que lhe foi reconhecida pela Coroa portuguesa”. (MELATTI, 2014. p. 41).

Por esse trecho do texto de Melatti, podemos dizer que em muitos casos o objetivo do projeto colonizados para os índios surtiu efeito, os índios assumiram modos e padrões de vida ocidental europeu. Em alguns casos a educação dada pelos religiosos das ordens cristãs foram bem-sucedidas.

²³⁵ Um exemplo clássico de resistência a cultura ocidental foi colocado em prática pelos tupinambás, segundo Schwarcz: “O certo é que índios tupinambás resistiam, a sua maneira, à aprendizagem proporcionada pelos jesuítas e ao recrutamento ao trabalho que os ‘caraíbas’ lhes impunham, dando sentido particular à nova fé, ‘traduzindo’ para seus próprios termos o que lhes era ensinado.” (2019. p. 209).

A fala do governador de São Paulo em carta de 27 de junho de 1800 relata o projeto civilizador iniciado no ano de 1798, o texto nos mostra na prática as ações desse projeto, ele relata que:

“Continuando na execução do projeto e [informando] a V. Exc. no ofício nº 37 de 5 de fevereiro de 1798 sobre a civilização dos gentios que ocupavam o sertão que separa esta capitania do Rio de Janeiro, tenho felizmente conseguindo remover uma grande parte deles a irem se aldear e viver entre nós.” (AHU, São Paulo, caixa 14, doc. 9. 1800).

Remover é o verbo usado pelo governador, para dizer que seu trabalho estava surtindo efeito, o gentio saiu do seu estado de selvageria que vivia no sertão. Agora, ele está no convívio dos civilizados na cidade.

Sérgio B. de Holanda, no livro *Raízes do Brasil* de 1936, nos informa que essa era uma prática relativamente antiga, na verdade era ibérica, pois desde os primeiros anos de colonização da América já em 1563, os nativos tinham de ser levados ao convívio nas cidades, ele diz que:

“Concluída a povoação e terminada a construção dos edifícios, ‘não antes’ – recomendam-no expressamente as *Ordenanzas de descubrimiento nuevo y población*, de 1563 –, é que governadores e povoadores, com muita diligência e sagrada dedicação, devem tratar de trazer, pacificamente, ao grêmio da Santa Igreja e a obediência das autoridades civis, todos os naturais da aterra.” (HOLANDA, 1995. p. 96).

Segundo o código espanhol “*Ordenanzas de descubrimiento nuevo y población*” de 1563, era preciso construir cidades e levar o índio pacificado as autoridades religiosas e civis da urbe, era uma obrigação dos colonizadores, na região de São Paulo essa ação foi realizada principalmente pelos sertanistas paulistas²³⁶.

Os nativos bem ou mal foram postos em contato com os portugueses nas aldeias, vilas e cidades. Dada a nova realidade, Almeida relata que “do século XVI ao XIX, os índios inseridos no mundo colonial, em diferentes regiões da América portuguesa, continuavam muito presentes nos sertões, nas vilas, nas cidades e nas aldeias. Inúmeros documentos produzidos pelos mais diversos atores sociais evidenciam essa presença.” (ALMEIDA, 2010. p. 14). O índio estava presente nas guerras, nas casas, nas incursões pelo sertão junto aos sertanistas, estavam na

²³⁶ Conhecidos na historiografia tradicional e mais antiga como bandeirantes, muitos mitos nativistas foram criados em torno de uma épica história de entradas pelos sertões e contribuição ao desenvolvimento do Brasil. Alguns sertanistas que entraram para história de São Paulo foram: “Manuel Dias da Silva era conhecido por ‘Bixiga’; Domingos Leme da Silva era o ‘Botuca’; Gaspar de Godói Moreira, o ‘Tavaimana’; Francisco Dias da Siqueira, o ‘Apuçá’; Gaspar Vaz da Cunha, o ‘Jaguaretê’; Francisco Ramalho, o ‘Tamarutaca’ e Antônio Rodrigues de Góis, ou da Silva, o ‘Tripói’.”. (HOLANDA, 1995. p. 127-128).

lavoura, estava nas igrejas e colégios. A presença indígena na formação da sociedade colonial não pode ser mais negada ou escamoteada, como na tradicional história escrita durante o século XIX.

Os documentos coloniais nos revelam que a “corrida” pelos sertões em busca de índio para ocidentalizar teve seus momentos de altos e baixos, e nesse contexto alguns governadores tiveram bom senso e pelo menos em algumas fontes, as informações que nos chega é de um relativo respeito com o nativo²³⁷.

“Com a chegada de um dos encarregados dessa diligência, tenho a certeza de que já saíram 80, e que outros estão dispostos a imitar os primeiros, e para que não fiquem [malogrados?] as más fadigas, e por outra parte se realizem as recomendações de Sua Alteza Real expedidas por V. Exc. em último artigo do officio de 9 de novembro de 1798, tenho mandado criar uma nova aldeia, que em atenção ao Augusto nome de Sua Alteza será denominada de Aldeia de São João de Queluz, dando todas as providencias para que os mesmos índios sejam assistidos prontamente com tudo o que lhe for necessário para a sua sustentação e vestuário.” (AHU, São Paulo, caixa 14, doc. 9. 1800).

O número exato de índios que saíram do sertão não dá para saber, muito embora, o governador Antônio Manuel de Melo Castro e Mendonça afirme ser 80 almas. Ele como homem da cidade, não sabe o que os seus encarregados da missão tiveram que fazer, ou mesmo, não sabe o que esses 80 índios sofreram para estarem reunidos aí, eles estavam prestes a serem testemunhas da criação de uma aldeia. O governador ainda tem esperança de que mais nativos se juntem aos que já foram aldeados, que na realidade foram capturados.

Os nativos aprisionados veriam o nascimento de uma cidade em homenagem a Dom João. A aldeia que antes mesmo ser organizada efetivamente já tinha sido batizada de Aldeia de São João de Queluz, o próprio governo se encarregaria de providenciar as benesses para que nada faltasse para o conforto desses moradores.

Os governadores de bom senso, mencionados acima, e o respeito dispensado para o índio no relato colonial não era ingênuo. Os primorosos préstimos e cuidados à primeira vista asseguravam que os índios ficassem nas vilas e não fugissem, eram mais gente para o trabalho, eram mais crianças para a doutrina nas escolas das ordens religiosas, onde em outras épocas, os reitores reclamavam a falta dos alunos. Mesmo no século XVIII, São Paulo e as regiões vizinhas ainda precisam de gente.

²³⁷ “... os europeus também não devem ser vistos como um bloco homogêneo. Colonos, missionários, bandeirantes, autoridades metropolitanas e coloniais tinham interesses diversos na colônia e não se relacionavam com os índios da mesma forma. Cabe ainda lembrar que a colônia era um mundo em construção, no qual todos se influenciavam mutuamente e se transformavam.” (ALMEIDA, 2010. p. 26).

Outro interesse que podemos notar nas entrelinhas do documento é a necessidade de vestir o índio. O vestuário era garantia de estar inserido na sociedade, dando acesso ao índio para circular nas ruas e igrejas, frequentar as aulas, ser doutrinado e educado. Para tanto, vejamos o que disse Carlos A. de M. R. Zeron,

“A vestimenta dos índios é um tema recorrente na correspondência dos missionários jesuítas que chegaram à América portuguesa em meados do século XVI, mostrando-nos bem o quanto sua preocupação com a nudez não está associada unicamente a uma motivação pessoal de afastar a tentação das vistas do missionário. Não que a tentação não existia, mas a principal razão exposta nessa correspondência é a salvação da alma indígena.” (ZERON, 2011. p. 17).

Podemos perceber por meio das linhas expostas, que a roupa e o ato de se vestir constituía em uma prática extremamente importante de adesão a cultura ocidental cristã. Quando os primeiros missionários chegaram em terras americanas ainda no século XVI, as primeiras atitudes desses foi tentar compartilhar suas roupas com os nativos, numa demonstração relativamente ingênua por parte dos religiosos, o compartilhamento das roupas com os índios, se mostraria num futuro próximo uma ação religiosa extremamente dura e complicada de ser colocada em prática, pois os índios muitas vezes não aceitavam as roupas e o ato de se vestirem²³⁸. Logo, esses missionários tiveram grandes problemas em fazer os índios se vestirem e participarem dos sacramentos da Igreja Católica.

A nudez tinha uma dimensão assustadoramente perturbadora para alguns religiosos, pois podia incentivar desejos proibidos entre os padres, por isso, e principalmente as índias não podiam ver missas sem roupas, logo, elas não podiam frequentar as igrejas nuas, o que excluía muitos índios da adoração a Deus. A moralidade era perseguida dia e noite pelos padres, e eles precisavam dar os bons exemplos.

Além da perturbação com a nudez, essa preocupava muito os religiosos, pois se não havia índio vestido, não havia escravo trabalhando. A nudez dos “índios estão sempre próximos dos [parágrafos] dedicados à escravidão indígena.” (ZERON, 2011. p. 18). Para os jesuítas as roupas eram importantes para a entrada dos índios no mundo cristão, como também, no mundo do trabalho²³⁹, logo,

²³⁸ Segundo Zeron: “A primeira atitude tomada pelos missionários quando da chegada na América, ao mesmo tempo patética e absurda, é a de dividir suas roupas com os índios.” (p. 17). Ele ainda cita trecho da carta de Manuel da Nóbrega: “Parece-me que não podemos deixar de dar a roupa que trouxemos a estes que querem ser cristãos, repartindo-lha até ficarmos todos iguais com eles, ao menos, por não escandalizar aos meus irmãos de Coimbra, se souberem que por falta de algumas ceroulas deixa uma alma de ser cristã e conhecer a seu Criador e Senhor e dar-lhe glória.” (Manuel da Nóbrega, Bahia, 10 de abril de 1549. *In*: ZERON, 2011. p. 17).

²³⁹ “Aos olhos dos jesuítas, todos os que não se inserem nessa representação do mundo novo veiculada pela Ordem, que não vestem os hábitos e os valores cristão e persistem em continuar nus, estão perdidos. Pela vestimenta os

“vestir os índios é uma das condições necessárias para buscar a salvação eterna das almas indígenas, e fazê-los trabalhar no cultivo de algodão e na tecelagem das roupas parece aos missionários ser o único modo de alcançá-la. É pelo trabalho, indistintamente escravo ou benévolo, e pelo respeito constante dos sacramentos que os índios podem salvar-se. (...) eles incorporam os valores essenciais da civilização cristã ocidental e permitem à Companhia de Jesus contornar os problemas de sustento da missão através de uma estratégia de autofinanciamento.” (ZERON, 2011. p. 19-20).

Sendo assim, o entendimento por parte dos religiosos era de que o trabalho salvava as almas dos índios, ao longo do tempo da empresa colonizadora na América portuguesa e os paulatinos sucessos catequéticos “o tema ‘índio nu/índio vestido’ pouco a pouco desaparece das cartas dos missionários.” (ZERON, 2011. p. 19).

Numa carta enviada ao rei no ano de 1692 os paulistas perguntavam ao governo metropolitano quais eram suas obrigações com o vestuário do índio, como resposta, ouviram que quem devia dar a roupas eram os senhores “dar vestuário por estipêndio duas vezes ao ano, ‘conforme o estilo comum’.” (SILVA, 2009. p. 57). Os religiosos também tentaram vestir os índios pedindo doações, porém essas eram raras, pois segundo José de Anchieta “as doações obtidas em seguida não sanarão tampouco as necessidades da missão jesuíta”²⁴⁰. A roupa era mais uma tecnologia de educação voltada para ocidentalização dos índios capturados nas entradas pelo sertão.

Para que fique mais claro o nosso entendimento em torno dos interesses do governador citamos mais uma vez o documento analisado por nós:

“Mas como além destes indispensáveis socorros, aqueles pagãos precisam de quem os catequise e os instrua nos mistérios da nova religião, e dificulosamente se encontra neste bispado um eclesiástico (des?)interessado que se queira sacrificar a este trabalho só pelo serviço de Deus; agora mesmo, escrevo ao Padre Francisco das Chagas Lima para este efeito, por ser um dos muitos poucos em que se reúnem com a ciência, e candura de espírito as mais distintas virtudes.” (AHU, São Paulo, caixa 14, doc. 9. 1800).

Estar inserido numa comunidade religiosa era muito importante para o homem colonial. Depois de dizer que iria vestir os nativos aldeados, os próximos passo era o da catequese. A instrução inicial nos mistérios da fé católica era de extremo valor para essa sociedade barroca, era praticamente uma exigência social ser filiado a um grêmio religioso e uma irmandade

missionários introduzem uma hierarquia entre os índios, distinguindo os que são capazes de trabalhar, tecer, vestir-se ... e, portanto, obter a salvação e os que, inversamente, estão condenados a permanecer em estado de barbárie, por sua inconstância, falta de indústria ou preguiça.” (ZERON, 2011. p. 20). Zeron nos mostra como os Jesuítas foram preconceituosos com o trato dos índios que não se enquadraram nas novas normas impostas por esses.

²⁴⁰ Carta de José de Anchieta a Inácio de Loyola, setembro de 1554. p. 121-122. In: ZERON, 2011. p. 18.

religiosa²⁴¹, mas claro, essas eram outras etapas do processo, agora emergencialmente era a educação, a iniciação católica mais urgente.

Uma virada política considerável nesse contexto de catequese tem de ser problematizado. A essa época, os padres Jesuítas não estavam mais nos territórios da Coroa portuguesa, tinham sido expulsos por ordem régia, onde o ator principal dessa manobra política foi o Marquês de Pombal. As Ordens religiosas que permaneceram em São Paulo, não estavam mais tão interessadas no trabalho de catequisar índio bravo, recém-chegados, os índios aldeados geravam um trabalho imenso. O governador reclama a falta de interesse dos religiosos para essa finalidade “dificultosamente se encontra neste bispado um eclesiástico (des?) interessado que se queira sacrificar a este trabalho só pelo serviço de Deus”. (AHU, São Paulo, caixa 14, doc. 9. 1800).

Dentro desse contexto, desde os primeiros anos das Ordens de religiosos nas terras americanas foi realizado esforços de iniciar os índios nas artes e ofícios, essas estratégias laborais serviam também para educar os índios. Segundo Serafim Leite (2008), ele utiliza o exemplo dos Jesuítas, ele nos informa que existia uma concorrência entre padres e colonos pelo trabalho indígena. Os índios quando eram educados nas artes e ofícios eram disputados, muitos padres no Pará, Maranhão e São Paulo recorreram ao Rei D. João V, em 1727 para que os nativos educados só fossem retirados do seu domínio com a permissão régia. Tal situação mostra a real competição em torno do trabalho especializado dos índios já ocidentalizados. Esses trabalhadores especializados eram protegidos de todas as ameaças escravistas que os colonos empenhavam contra esses. Eles trabalhavam como pedreiros, ferreiros, carpinteiros, escultores, torneiros, alfaiates e tecelões, ou seja, desempenham funções e trabalhos imprescindíveis para a construção dos colégios e igrejas, sem falar no alto grau de beneficiamento dos produtos que eram vendidos dessas fazendas pelos padres para outras cidades e capitanias. Nesse sentido, o trabalho dos índios educados nas artes e ofícios valia ouro, era uma verdadeira mina de riqueza, e os religiosos faziam de tudo para protegê-los²⁴². Nesse sentido, podemos lembrar aqui de Jesuíno

²⁴¹ Vale salientar que A. J. R. Russell-Wood na década de 70 e Charles R. Boxer na década 80 estudaram e apontaram a importância das Ordens Terceiras e as Irmandades religiosas na organização do sistema social no mundo colonial. “(...) o papel basilar assumido neste pelas filiais da Misericórdia, em associação com os conselhos municipais, ficou evidenciado em uma fórmula clássica: ‘a Câmara e a Misericórdia podem ser descritas, apenas com ligeiro exagero, como os pilares gêmeos da sociedade colonial portuguesa, desde o Maranhão até Macau’. Por fim, em 1970, dando continuidade à abordagem daquela sociedade segundo a perspectiva das instituições locais, Russell-Wood assinalou que as irmandades e ordens terceiras atuaram como ‘amortecedores de choque sociais, absorvendo os excessos de cada setor, fornecendo um ponto de convergência para elementos semelhantes, e criando um órgão vocal para defender as aspirações de cada grupo contra interesse oposto’.” (**O Império Colonial Português (1415-1825)**, 1981, p. 263. & “Aspectos da Vida Social das Irmandades Leigas da Bahia no século XVIII”, **Universitas: Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia**, 6/7, maio-dez. 1970, p. 193. *apud* MARTINS, 2009. p. 29).

²⁴² LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil*. (2008. p. 24, 25 e 26).

do Monte Carmelo, ele assim como esses trabalhadores especializados, tinha sua mão de obra valorizada pelo clero paulista, captando bons contratos para realizar a decoração de igrejas importantes da capital e de Itu.

Voltando a discussão anterior, o homem escolhido para a empreitada de “docilizar” os índios era o Padre Francisco das Chagas Lima, ele reunia os predicados perfeitos para o ensino dos gentios. O esperado do padre era que ele trabalhasse com a ciência, e que tivesse um espírito cheio de candura²⁴³. Essas eram as distintas virtudes que o padre precisaria ter para ser levado a aldeia de São João de Queluz.

Vale salientar que o trabalho de “docilizar” o índio não era uma via de mão única, onde o índio apenas aceitava, e era passivo, recebendo todas as ordens dos religiosos. Temos que ter em mente que o índio não era taboa rasa onde colonizadores podiam escrever o que quisessem. Essa relação de poder foi muito mais dinâmica, heterogênea e conflituosa. Para melhor entender, citamos a professora Almeida, ela informa que:

“... podemos perceber que as atitudes dos índios em relação aos colonizadores não se reduziram, absolutamente, à resistência aramada, à fuga e à submissão passiva. Houve diversas formas do que Steve Stern chamou de resistência adaptativa, através das quais os índios encontravam formas de sobreviver e garantir melhores condições de vida na nova situação em que se encontravam. Colaboraram com os europeus, integraram-se à colonização, aprenderam novas práticas culturais políticas e souberam utilizá-las para a obtenção das possíveis vantagens que a nova condição permitia. Perderam muito, não resta dúvida, mas nem por isso deixaram de agir.” (ALMEIDA, 2010. p. 23).

Aceitar o lugar comum para o índio no sistema colonial é um erro grave. Os indígenas souberam aproveitar as oportunidades para conseguir viver integrados na nova ordem política e social, ordem política e social que era nova, e tinha que ser aprendida o mais breve possível para suportar as adversidades.

Nesse sentido, houve transformações consideráveis. Precisamos entender que o índio se adaptou ao novo cenário “...processos históricos e estruturas culturais influenciam-se mutuamente e ambos são importantes para uma compreensão mais ampla sobre os homens, suas culturas, histórias e sociedades.” (ALMEIDA, 2010. p. 22).

Mesmo dentro de um sistema violento de ambas as partes, pois não devemos pensar que só o português matou, pensar assim é minimizar a participação do índio dentro de todo esse

²⁴³ “(...) tornaram responsáveis pela expansão do projeto seráfico na colônia e que, hoje, constituem-se num enorme corpus documental, especialmente no aspecto iconográfico, onde estão registradas por meio de um discurso visual instigante as concepções de mundo e a cultura histórica pós-tridentina cultivada pelos filhos de Assis em terras brasileiras.” (OLIVEIRA, 2019. p. 12).

processo. A violência cometida era de ambos os lados. Entretanto, os relatos de vitória, a própria documentação e a história sugerem que o índio sofreu infinitamente mais do que o europeu²⁴⁴.

Os projetos de catequese elaborados desde o século XVI (principalmente pelos Jesuítas), até o final do século XVIII tiveram de ser reelaborados frente as novas demandas e aos grupos étnicos diferentes que chegavam do sertão. Educar índio era um processo longo e trabalhoso, os religiosos do final do século XVIII já não estavam tão dispostos a liderarem tal projeto só pela vontade de Deus. A própria história já havia testemunhado o insucesso dos Jesuítas.

“O projeto de catequese da Companhia de Jesus constitui outro exemplo interessante, na medida em que passou por inúmeros ajustes na Província do Brasil para fazer frente às dificuldades locais, como ressaltou Charlotte de Castelnau-L’Estoile. Essas dificuldades foram, em grande parte, impostas pelos próprios índios.” (ALMEIDA, 2010. p. 27-28).

6.2. Os esforços textuais para autopromoção e memória do governo

Os 80 índios aldeados que viveriam e aprenderiam o cristianismo na nova aldeia de São João de Queluz necessitavam de estrutura para lá viverem. O governador continua em sua incursão textual a noticiar na carta que “as disposições e medidas que tenho tomado para que nada falte a este novo estabelecimento.”. (AHU, São Paulo, caixa 14, doc. 9. 1800), o governador de São Paulo se esforça para mostrar os serviços prestados ao projeto do Governo Metropolitano. Ele continua seu texto dizendo.

“podendo desde já certificar a V. Exc. que empenharei todas as minhas forças para que todos os mais gentios, que por aqueles lados intentam a capitania, sigam os passos destes, procurando não me apartar em nada das instruções que V. Exc. me dirigiu sobre este mesmo assunto.”. (AHU, São Paulo, caixa 14, doc. 9. 1800).

O objetivo era transladar todos os gentios do sertão para a nova aldeia. Para que eles deixassem de intentar a capitania de São Paulo. Como homem pio e religioso, ou seja, homem barroco. Ele justifica suas ações e esforços em nome de Deus, “Queira os céus abençoar as minhas diligências e permitir que todos os resultados delas sejam conforme os desejos que tenho de fazer este importante serviço a Deus, e a Sua Alteza.”. (AHU, São Paulo, caixa 14, doc. 9. 1800). O seu maior interesse era servir aos céus e Deus.

Ele queria ser lembrado como o governo que converteu mais almas para o cristianismo, que trouxe mais gente do sertão para o convívio com os portugueses, eram mais índios para o

²⁴⁴ “A mortalidade foi altíssima, inúmeras etnias foram extintas e os grupos e indivíduos que se integraram à colônia ocuparam os estratos sociais mais inferiores, sofrendo preconceitos, discriminações e prejuízos incalculáveis. Apesar disso, no entanto, encontraram possibilidades de sobrevivência e souberam aproveitá-las.” (ALMEIDA, 2010. p. 23).

trabalho. Ele encerra sua carta falando para o secretário do governo português, que esse não se esqueça dos primeiros ensaios desse projeto tão importante para a colonização “(...) em cuja Real presença suplico a V. Exc. se digne fazer constar estes primeiros ensaios precursores sem dúvida dos assinalados progressos que prometem para o futuro.” (AHU, São Paulo, caixa 14, doc. 9. 1800), ele assegura que esses são apenas os primeiros resultados, no futuro outros benefícios chegarão para a capitania de São Paulo.

O documento colonial escrito em São Paulo, 27 de junho de 1800 nos revela a comunicação entre o governo da capitania de São Paulo com o secretário do governo metropolitano em Lisboa.

Essa carta é importante pois mostra o cuidado do governo em manter a política de ocidentalização e conversão dos índios na virada do século XVIII para o século XIX, o texto traz informações sobre novas aldeias e seu nome. Nos dá informações sobre a quantidade de índios aprisionados nos sertões e o trato dado ao nativo.

Mostra os esforços do governador em manter uma imagem pia, e de homem religioso, e que o seu serviço era em honra de Deus e do Rei de Portugal. Ele demonstra esperança no futuro, em que colherão bons frutos com os índios civilizados.

A carta é um importante documento para sabermos como era o trato com índio, muito embora, a carta não mostra a visão do índio. Ela é a fala governamental, deve ter suas parcialidades, deve esconder os reais interesses. Muito provavelmente, esses interesses eram pacificar, “domesticar” esses índios para o trabalho escravo.

Seria extremamente pertinente para a nossa discussão ter documentos com o ponto de vista indígena, como eles viram essas ações. Será que as diligências pelos sertões foram pacíficas? Os índios concordaram em sair do sertão para ir viver na nova aldeia de São João de Queluz? Essas respostas ficam sem resposta, e o que temos é a versão do colonizador.

O fato é que essa carta nos oferece informações preciosas sobre os índios e o cotidiano de São Paulo, como também, as políticas que envolviam os índios nesse contexto histórico. Mostrando ainda que, dado os interesses coloniais escusos, os quais nós não somos coniventes como o trabalho compulsório, os índios foram atores primeiros no jogo político barroco no século XVIII.

PARTE IV

7. RETRATO DE SANTOS NA OBRA DE JESUÍNO DO MONTE CARMELO: DOUTORES E EVANGELISTAS DA IGREJA, SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVIII

“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 imagens²⁴⁵, 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 as discussões em torno do retrato como um segmento muito valorizado na Europa²⁴⁶ e na América portuguesa como método de educação e canal de informação. As representações de personalidades em retratos vão chegar à América via colonização ibérica, aqui as relações sociais entre índios, mestiços e portugueses irão influenciar a produção de todos os tipos de imagens²⁴⁷, esses recursos visuais também estarão presentes na produção dos retratos pintados por Jesuíno do Monte Carmelo.

Os retratos eram a personificação do desejo de ser retratado, uma espécie de eternidade, era a memória perpetuada para as outras gerações²⁴⁸. O mercado dos retratos era agitado, muitos artistas representando fielmente seus clientes, era o mimetismo, ou seja, retratos idênticos ao natural, os artistas esforçavam-se em retratar sendo realistas, carregados de perfeição; também

²⁴⁵ “... as imagens são ao mesmo tempo essenciais e traiçoeiras para os historiadores das mentalidades 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).

²⁴⁶ 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.

²⁴⁷ “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.

²⁴⁸ “Havia também um desejo de legar, ao mesmo tempo, graças ao paço prelatício, um marco para a posteridade, e um símbolo de sua glória pessoal e de sua piedade.” (FEITLER & SOUZA, 2010. p. 29). O desejo em ser retratado pode ser traduzido de certa forma no querer um lugar entre o passado e o futuro, os retratos reclamavam esse lugar para o retratado, ou seja, um espaço de memória na galeria do tempo.

existiam muitos interessados em serem retratados, pagando pequenas fortunas aos artistas para terem seu momento plasmado e colocado na parede da sala²⁴⁹ ou de uma repartição pública.

Os locais onde esses retratos seriam colocados e expostos também eram pensados minuciosamente, qual parede? Qual cômodo? Tudo era pensado logicamente para que essas imagens representassem e emanassem poder. Durante o Renascimento e o Barroco, acreditava-se que a imagem por meio do retrato carregava a representação física e moral da pessoa retratada, sobre essa questão vejamos o que o prelado português Monteiro da Vide pensava dos retratos no início do século XVIII:

“sabia muito bem o papel de representação que os retratos do papa, do soberano e dos próprios prelados carregavam. Isso fica patente em sua carta mencionada anteriormente, quando atenta para a inadequação do lugar em que tais quadros estavam alocados na residência comprada por D. João da Madre de Deus. Assim, ao encomendar a traça do novo palácio arquiépiscopal, previu sem dúvida um recinto de honra para esses dois retratos, símbolos pictóricos que, relacionados com a presença física do prelado, deveriam imbuir todo o respeito devido às majestades do rei e do pontífice, representados pelo arcebispo no exercício das sessões e funções ligadas a seu cargo.” (FEITLER & SOUZA, 2010. p. 28).

Nesse sentido, os retratos são lugares de memória, elas contam histórias e são espaços de desejo e de identidade. Eles nos dão informações sobre as pessoas e sua condição social, “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 sociais²⁵⁰ que nos auxiliam no reconhecimento de tais imagens, ao olharmos um retrato nos identificamos com esses códigos ocidentais que nos aproxima 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 histórias²⁵¹.

Outra dimensão importante que devemos chamar a atenção aqui, é a autoridade que emana do retrato, por exemplo, um retrato de um monarca era um poderoso recurso de sua autoridade no além-mar, governos metropolitanos lançavam mão dos retratos como instrumentos para governar à distância, dito isto, os bispos e arcebispos em várias capitâneas fizeram uso

²⁴⁹ Bem semelhante ao desejo atual das *Selfie*. Onde postar um autorretrato numa determinada rede social é sinônimo de *status* e poder.

²⁵⁰ 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?

²⁵¹ “Isso fica claro na preferência pela apresentação de alguns personagens que servissem como inspiração para a vida missionária dos irmãos noviços e professores, 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 desapego e amor ao próximo característicos do franciscanismo.” (OLIVEIRA, 2019. p.14).

dessas imagens de monarcas e de seus antecessores para legitimar o seu poder de mando, sendo assim,

“(…) mandou fazer retratos de seus antecessores para ornar o novo palácio arquiépiscopal’, seguindo assim um programa recomendado por um dos campeões da Reforma católica, o cardeal Gabriel Paleotti, e que era largamente utilizado pelos prelados do Sul da Itália. Há exemplos também no próprio Império português: os bispos de Macau não deixam de cultivar este hábito, como provam os vários retratos dos prelados macaenses ainda existentes, alguns deles claramente confeccionados por artistas locais no século XVII ou XVIII.” (FEITLER & SOUZA, 2010. p. 29).

No mundo atlântico, as estratégias de colonização e catequização envolvendo as imagens eram importantes para educar os vassallos do rei e as novas almas para a religião cristã, logo os retratos tiveram profunda influência na sociedade colonial²⁵².

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

Jesuíno do Monte Carmelo era padre, presbítero (na cidade de Itu)²⁵³, 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, esses são: 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). que especificamente nesse caso, é a identidade cristã

²⁵² “Segundo Gabriele Paleotti, estes retratos podiam ser extremamente úteis ‘àqueles que, tendo administrado o poder espiritual ou temporal com religião e justiça, podem, com seu exemplo, beneficiar o público, se como nós, com olhar reverente admiramos com gosto os retratos dos sumos pontífices que em sucessão contínua sentaram-se na católica e apostólica cátedra do príncipe dos apóstolos, e lemos que bispo bons e pios já compunham no palácio episcopal a efigie em grande quantidade, por ordem de tempo’, ‘Discurso intorno alle imagini sacre e profane’, em Paolo Barocchi (Org.), *Trattati d’arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, Bari, 1961, v. II, p. 340, *apud* Gérard Labrot, *Sisyphes chrétiens, op. cit.*, p. 169, n. 1.” (Nota de rodapé retirada da nota 72 In: FEITLER & SOUZA, 2010. p. 29).

²⁵³ Ver documento que consta a lista dos presbíteros de Itu, e suas cõngruas no final dessa tesa.

católica²⁵⁴. Padre Jesuíno do M. Carmelo muito provavelmente também realizou retratos de santos e santas com rostos reconhecíveis para o seu público, essa era mais uma tradição europeia, esses rostos reconhecíveis tinham os traços portugueses e eram solicitados pelos pagantes²⁵⁵.

Nós nos vemos nos retratos. Pelos retratos, podemos evocar o desejo de ser como a figura humana que está representada ali, nós nos apropriarmos daquela história de vida e desejamos usar como exemplo a seguir. 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 geografia política desses, 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 desta, podemos montar uma geografia de gênero e religiosa, pois perceberíamos as disputas entre homens e mulheres nas cortes e sua importância na vida social e quais santos e santas eram mais representados e populares nas igrejas (?), e também, uma geografia econômica. A partir dos retratos podemos entender o fluxo e a circulação do dinheiro empregado na promoção artística, das predileções e tenções entre

²⁵⁴ 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).

²⁵⁵ 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.

masculino e feminino, o jogo político das cortes e embaixadores e 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, governadores e reis também. Assim como as selfies atuais todos queriam memorizar seus retratos por meio das imagens²⁵⁶.

Somos fortemente persuadidos a visualizar os retratos como imagens precisas do retratado, 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, que o artista deixou-se 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 são absolutas. Devemos ter cuidado, pois como exemplo temos várias histórias de casamentos arranjados nas cortes europeias, e no momento da troca de retratos entre os noivos, todos eram lindos, ou seja, os artistas suprimiam “defeitos físicos” ou aguçavam olhos azuis nos modelos retratados, todos pareciam deuses e deusas dentro dos padrões idealizados pelos gregos; porém na realidade do dia do casamento a beleza caía por terra²⁵⁷. 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

²⁵⁶ “O retrato se afirma assim como um campo privilegiado para uma história da arte que saiba dialogar com a história entendida por Jakob Burckhardt.” (CASTELNUOVO, 2006. p. 12). Uma história aberta ao diálogo com a arte e com a política.

²⁵⁷ “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).

da arte como fonte é analisar essa pelos detalhes. A arte está para ser usada pelos historiadores da cultura, ela requer atenção nos pormenores, dessa forma, construiremos o passado social²⁵⁸.

7.1. Os retratos dos doutores da Igreja no acervo do MAS-SP

Os Doutores²⁵⁹ da Igreja eram referência pelas suas experiências de fé e virtude na 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 se tornaram exemplos de vida e espiritualidade.

Nesse contexto, os portugueses trouxeram para a América os exemplos desses santos, e começaram a popularizar a figura desses pela colônia. As igrejas eram o principal canal de comunicação com a população, era 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 e novas igrejas nos espaços coloniais. Sendo assim, os retratos desses santos contribuíram de forma decisiva na educação e catequese dos nativos²⁶⁰.

Retomando a discussão mencionada acima (sobre geografia política dos retratos), entendemos que os retratos dos santos (doutores e evangelistas) da igreja representam uma geografia eclesiástica 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, são os olhos panópticos

²⁵⁸ “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.

²⁵⁹ “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. 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).

²⁶⁰ “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).

masculinos, são os modelos das virtudes 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?²⁶¹ 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 fé.

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 pelos sertões e pelas novas terras da América. Por essa razão, esses santos doutores estavam presentes em vários altares das matrizes, mosteiros, conventos, nas ordens terceiras, capelas e irmandades. Nesse sentido, esses retratos se mostram como aliados ao projeto catequético e serviam a outras formas de devoção, eram discursos poderosos da igreja ocidental para justificar sua ideologia cristã, esses retratos são peças-chave para inspiração espiritual e ensinavam comportamentos aos índios, mestiços e portugueses.

Os retratos pintados por Jesuíno que vamos analisar a seguir também estavam intrinsecamente relacionados com a cidade de São Paulo. Eles foram produzidos num contexto histórico de plena expansão e reconstrução pública da cidade, com objetivo de embelezar e educar os espaços religiosos, os moradores da cidade teriam acesso a arte cristã por meio desses quadros, eles estavam à disposição dos frequentadores das igrejas, comunicavam sobre as coisas da fé e representavam personalidades que mereciam serem seguidas, davam crédito, emanavam poder e respeito, dialogavam com a cidade.

²⁶¹ 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; BORTU-LUCCE, 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 11 - São Boa Ventura, retrato realizado por Pe. Jesuíno de Monte Carmelo.



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.
Foto de Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

Na Figura 11, 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 bem em cima da estante dos livros, 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 ricos tecidos de suas roupas representam uma vida confortável. O retrato ainda mostra o bico dos sapatos vermelhos, esse também um raro sinal de fausto e riqueza numa terra onde sapato ou calçado era artigo de luxo e muito raro de se ver nas ruas paulistas, a riqueza do retrato contrasta 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 12 - São Tomás, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP
Foto de Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

Na Figura 12, temos São Tomás de Aquino. Ele buscou conhecer Deus pelo método natural (teologia 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.

Nesse retrato também podemos enxergar as roupas ao estilo carmelita, bata branca e capuz negro, seu gabinete de trabalho é ricamente decorado, um espaço confortável para estudar e escrever, no momento do retrato a ação que o santo está realizando é o intelectual, livros, penas, tinteiro e papel são importantes para a realização do seu ofício. Assim como no retrato de São Boa Ventura, a luz divina que desce do céu entra na cena iluminando a labuta intelectual do santo. Jesuíno do Monte Carmelo repete muito os temas e a elaboração alegórica das cenas nos seus retratos, segundo Mário de Andrade ele fazia um autoplágio de sua obra pictórica.

São Tomás de Aquino sempre defendeu o desejo humano em viver em sociedade, e a necessidade de existir uma autoridade sobre as pessoas que estavam em confronto social, ele acreditava que só assim, os homens poderiam viver no bem comum.

Figura 13 - Santo Agostinho, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.
Foto de 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 Agostinianos²⁶².

Esse retrato 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). O seu gabinete é representado de forma caótica, meio bagunçado pois existe papel jogado pelo chão. Santo Agostinho está em transe olhando para o alto na direção luz, ele tem nas mãos o coração em chamas e não está preocupado com o aparente caos da sua sala de estudos, nessa cena podemos pensar que esse retrato foi feito em estúdio, dado o controle do espaço e da luz. Essa pintura de estúdio

²⁶² “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).

será muito utilizada por Jesuíno em muitos dos retratos pintados por ele ao longo da sua trajetória como pintor, ele não se arrisca pintando paisagens e fora do estúdio.

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 14 - São Gregório Papa, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.
Foto de Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

Essa representação de São Gregório I, que algumas pessoas conhecem como São Gregório Magno, ou ainda, São Gregório Papa mostra o santo doutor numa cena que pode ser a mais descontraída pintada nesse serie de retratos. São Gregório foi papa e foi reconhecido como doutor da Igreja, seus retratos sempre trazem com os paramentos do cargo que exerce, ou seja, as roupas que representa seu pontificado, a tiara papal e a cruz dos papas, esses símbolos de poder cristão no Ocidente.

As cores dispostas no retrato são vivas e chamam a atenção dos espectadores, vermelho, dourado e verde são as escolhas de Jesuíno para representar essa figura ímpar. Sua roupa também demonstra poder, vestes longas e drapeadas chamam atenção.

São Gregório²⁶³ foi papa num momento decisivo para a Igreja Católica, ele foi papa no 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, Jesuíno tenta mostrar essa ligação direta de São Gregório com Deus, ele se esforça para ouvir as mensagens divina e se mostra interessado. Talvez o ofício de escrever esteja sendo ditado pelo espírito Santo, numa conexão divina com Deus. Esses doutores estão sendo representados sempre na perspectiva filosófica da escrita, da reflexão e do pensamento.

Figura 15 - Santo Ambrósio, de Padre Jesuíno do Monte Carmelo.



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.
Foto de Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A figura 15 revela-nos Santo Ambrósio ou como também era conhecido como Santo Ambrósio de Milão, ele foi funcionário do Império Romano, e ocupou ainda o bispado da cidade de Milão na atual Itália. Esse personagem foi muito ativo e exerceu influência política na cidade de Milão, uma das cidades mais poderosas economicamente do mundo antigo até o Renascimento.

Santo Ambrósio defendia por exemplo, que os religiosos tinham importante papel no andamento dos governos, deveriam atuar intimamente junto ao governante, dando-lhe conselhos

²⁶³ 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).

e “ensinando as pessoas a serem leais aos seus governantes”. (DIAS, 2017. p. 13). Mais tarde, essas ideias iriam influenciar Santo Agostinho.

Ele também foi representado em seu gabinete de estudo, na sua frente o céu se abre, e uma tímida luz ilumina o quarto, as nuvens são representadas na maioria das vezes cinzas, seria uma influência das nuvens cinzentas da cidade de São Paulo, que Jesuíno estava representando? Nesse retrato, Santo Ambrósio está na lida de copiar documentos, um senhor de longos cabelos brancos e barba tão longa quanto. Aparentemente ele está cansado, com olhos fechados, o gabinete é um dos mais organizados.

As representações desse santo, geralmente foram realizadas com ele trajando roupas episcopais. E trazem objetos que identifica o mesmo 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 16 - São Jerônimo, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.
Foto de Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

Essa imagem retrata São Jerônimo, esse foi um dos santos mais populares do período colonial. Ele descendia de poderosa família e era filho de nobres cristãos, viveu durante o século IV. Durante muito tempo se dedicou a dar conselhos ao papa São Damásio. Foi talvez o mais notável eremita do cristianismo, admirado na Idade Média por sua renúncia e persistência de viver com limitações nos desertos do Oriente. Ele trabalhou muito tempo traduzindo a Bíblia

para o Latim²⁶⁴. 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 Europa²⁶⁵. Ao contrário dos outros retratos, nesse Jesuíno pinta uma aureola dourada ao redor da cabeça de santo Jerônimo, seu corpo franzino denuncia as privações que ele enfrenta no deserto. Ele está ali por uma causa maior, pensar e traduzir os textos sagrados para o Latim, essa tarefa é nobre e requer concentração e dedicação, o silêncio do deserto favorece a reflexão e é compensatório para o seu trabalho.

O corpo magro denuncia seu isolamento social, nessa cena ele está acompanhado por um leão e uma caveira, o rosto do leão é muito familiar, assemelha-se muito com feições humanas, o animal está ali para simbolizar coragem, resiliência e resistência, a caveira humana representa o tempo e a finitude da morte. Essa pintura mostra as fragilidades e a inabilidade de Jesuíno em pintar um leão, animal provavelmente desconhecido por Jesuíno, provavelmente o erro se deu pelo fato de Jesuíno nunca ter visto o animal ao vivo e nem um nenhum modelo desse grande felino. Em outros retratos são Jerônimo pode aparecer como personagem de outra cena, entregando os resultados das traduções e será representado como “doutor, levando uma maquete da igreja e com a presença da pomba inspiradora.” (DIAS, 2017. p. 14).

7.2. Os Evangelistas da Igreja 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 a crença em Cristo. As representações dos retratos reforçam a credibilidade nos textos bíblicos, e na América portuguesa a igreja foi a grande protetora e mantenedora das palavras do Evangelho. Por essa razão ela se esmera tanto em promover as imagens dos santos, doutores e evangelistas²⁶⁶.

²⁶⁴ “Sempre esteve 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).

²⁶⁵ 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).

²⁶⁶ “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).

Nos quatro retratos que vamos analisar a frente vamos ver poderosas mensagens por meio dos símbolos pintados e dispostos ao redor dos santos, esse recurso pictórico ajudava muito na lida de educar por meio das imagens.

Figura 17 - São Mateus, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.
Foto de Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A figura 17 mostra São Mateus escrevendo, ele está num espaço bem apertado. Essa escolha feita por Jesuíno é quase como um *close up*, um plano que destaca o santo. São Mateus está escrevendo e tem a companhia de um anjo, anjo esse rechonchudo e com traços indígenas nos olhos, esse é um exemplo que caracteriza a mestiçagem na obra de Jesuíno e prova o diferencial do barroco paulista. Ainda nesse sentido, o anjo está bem interessado no texto escrito por São Mateus, muito provavelmente ele inspira a escrita do santo. “São Mateus traz consigo um anjo. Aparecem vestidos de túnicas e mantos e, algumas vezes, portam barba.” (DIAS, 2017. p. 10). Podemos ver nesse retrato que o texto é também uma inspiração divina, quase um ditado ao pé do ouvido de São Mateus.

Figura 18 - São Lucas, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.
Foto de Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

Na figura 18, Jesuíno mostra São Lucas também refletindo e prestes a escrever, quem inspira a escrita dessa vez é Nossa Senhora com menino Jesus. A imagem traz e apresenta o espectador um personagem muito importante para a vida rural durante o período colonial, junto à São Lucas somos brindados com um boi, o enquadramento pictórico quase esconde esse curioso personagem, a cabeça do boi fica periférica na cena, logo ele que está ali representando a nobre ação de Jesus, o sacrifício, para tanto: “São Lucas aparece com um bezerro ou boi simbolizando o sacrifício de Cristo.” (DIAS, 2017. p. 10). O boi simbolizava o sacrifício de Cristo. A partir dessa cena podemos levantar hipótese interpretativa fazendo uma ligação peculiar para entendermos a história de Cristo desenrola-se na tela, ao fundo o menino que aparece nos braços da mãe será no futuro crucificado pelos romanos, vida e morte no mesmo espaço, infância guardada pelos cuidados maternos que serão sacrificados pelos pecados humanos.

Esse retrato é importante e criativo, nele consta uma mensagem poderosa para o cristianismo, o boi como símbolo do sacrifício volta seu olhar para o céu, num gesto de piedade e misericórdia, essa ação indica o futuro sacrifício do homem que está em estado infantil no colo da mãe do outro lado da tela.

Figura 19 - São Marcos, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.
Foto de Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A imagem 19 mostra São Marcos. Mais uma vez Jesuíno representa o santo na lida do trabalho da escrita, esses eram homens intelectuais, dados a leitura e a escrita, dessa primeira leva de cristãos saíram grandes nomes para a filosofia medieval. Aqui Jesuíno recorre novamente ao recurso da luz divina que entra na cena para inspirar o pensamento do santo.

Se no retrato anterior São Lucas aparecia com o boi como símbolo do sacrifício de Jesus Cristo, no retrato de São Marcos, Jesuíno do Monte Carmelo segue a tradição cristã e pinta o leão como símbolo da ressurreição. Segundo Dias o santo evangelista “é representado ao lado de um leão, que representa a ressurreição”. (DIAS, 2017. p. 10). Nesse caso a representação do leão indica que Cristo ressuscitará. Provavelmente esse retrato estava na sequência do retrato de São Lucas, como numa narrativa visual disposta nas paredes com finalidade pedagógica.

Figura 20 - São João, de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo



Data: século XVIII/XIX. Origem: São Paulo, procedência: Convento de Santa Teresa. MAS-SP.
Foto de Francisco Isaac D. de Oliveira, 2019.

A imagem 20 apresenta São João, Jesuíno do Monte Carmelo seguiu nesse retrato as representações clássicas feitas por outros mestres desse santo. Aqui ele pinta São João 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 rosto feminino.

São João está ricamente vestido, as cores verde e vermelho demonstram riqueza, o drapeado da roupa é um espetáculo barroco. As nuvens cinzas do céu já são uma marca importante na obra de Jesuíno. A ave de rapina traz no bico a mitra santa que simboliza o poder da igreja.

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. Todos carregam mensagens importantes sobre o Novo Testamento.

Essas imagens estavam nas igrejas e estavam dispostas pela cidade²⁶⁷ faziam parte de um grande conjunto, pois sabemos que tinham a companhia de outras imagens de santos em

²⁶⁷ 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.

conventos e outras igrejas, o que caracterizava um amplo repositório imagético espalhado pela cidade. Esses retratos eram apresentados à comunidade para inspirar seriedade, resiliência, caridade, paixão e compromisso com a igreja. Essas ideias eram acentuadas por meio dos objetos que os santos carregavam como livros abertos, pena nas mãos, testa franzida e os olhares de quem estão pensando e buscando inspiração para escrever.

Os cabelos brancos e calvície também faziam parte das mensagens que a igreja queria passar, pois a partir disso, entendemos a maturidade e o papel de liderança desses santos. Os livros e os papiros dão a entender que existem uma missão sagrada que é o de escrever ou traduzir a palavra divina.

Todos os retratos desses homens mostram os colaboradores da fundação da Igreja Católica, pessoas envolvidas na fé, são os alicerces do pensamento cristão ocidental. Com a força da palavra e da escritura, eles foram proclamados pioneiros pela própria igreja. Eles eram representantes de uma cultura machista, masculina, heterossexual, branca, de uma elite letrada, eram os líderes políticos nas cidades que viveram e atuaram. Mostrando assim, uma profunda tradição cristã machista que perdura e permanece até os dias de hoje.

8. TRATANDO AS IMAGENS COMO PRODUTORAS DO MUNDO: UMA ANÁLISE DA OBRA DE JESUÍNO

Nesse capítulo vou dar continuidade a análise do conjunto de pinturas pinçadas dentro da vasta obra pictórica do padre/pintor Jesuíno. Essas duas ocupações laborais de Jesuíno do Monte Carmelo, presbítero e pintor abriram muitas portas para ele. Ele teve a oportunidade de circular pelas entranhas do clero paulista e possivelmente foi testemunha das tramas políticas desenroladas tanto na capital como em Itu. Em 30 de janeiro de 1804 o nome de Jesuíno aparece arrolado como um dos presbíteros que prestava assistência as almas de Itu. O documento enumera todos os clérigos seculares que existem nas diversas freguesias desta capitania. Assinada pelo escrivão proprietário da Câmara Episcopal da cidade de São Paulo, Manuel Joaquim de Ornelas²⁶⁸. A outra ocupação laboral que rendia outros vencimentos era a pintura, que rendeu alguns contratos de trabalho para a confecção de imagens sacras, sendo assim, Jesuíno conseguiu circular pelos bastidores comerciais e eclesiásticos da capitania de São Paulo e percorreu as estradas de Itu e São Paulo, nesse momento elegemos 12 imagens representativas de sua obra. Nelas Jesuíno narra histórias bíblicas e continua representando santos que naquela altura eram extremamente populares entre os colonos paulistas.

Essas relações pessoais e sociais do nosso protagonista, ficam claras na documentação encontrada por mim ao longo da pesquisa, existem recibos de pagamentos da Ordem Carmelita paulista pagando os serviços de pintor de Jesuíno, como também, listas onde seu nome aparece recendo os vencimentos anuais como padre no interior.

A pintura relativa à narrativa de cenas da crucificação de Cristo que no período colonial ornamentava a igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária de Itu estão em estado precário de conservação e atualmente estão na sede católica na cidade de Itu, delas restaram poucas tábuas, vamos apresentá-las mais à frente.

Os outros retábulos de retratos de santos, encontram-se em estado um pouco melhor de conservação e são: Ecce Homo, Cristo atado à coluna, Santana metra, São Petrus, São Thomas, São Paulus, São João da Cruz, Santa Teresa D'Ávila e São Johanses. Essas pinturas representam

²⁶⁸ A *Lista dos nomes, ordens e empregos eclesiásticos* apresenta o nome do Padre Jesuíno do Monte Carmelo (nº 125), ocupando a função de presbítero na cidade de Itu. Documento do Arquivo Histórico Ultramarino – Lisboa. CAIXA 21, doc. 1, capitania de São Paulo, 30 de janeiro de 1804. Esse documento pode ser visto nos Apêndices dessa tese.

um tempo e vamos buscar entender melhor essas imagens como representação de uma sociedade intimamente barroca.

8.1. Um mergulho no Barroco de Jesuíno do Monte Carmelo

Essa incursão em parte da obra do mestre Jesuíno é cheia de lacunas, sua obra como veremos está muito fragmentada, quando não perdida ou mesmo destruída pelo tempo. Nesse momento do texto quero trazer três fragmentos de sua obra, Crucificação, Deposição da Cruz e Sepultamento, segundo Castilho e Barsalini (2022) essa sequência “indicava três cenas sequenciais da Paixão de Cristo, tema clássico dos Carmelitas, e hoje são os mais importantes para o estudo dos pigmentos utilizados por Jesuíno, por nunca terem sofrido intervenção”. (p. 25). Esse conjunto de tábuas provavelmente faziam parte de uma narrativa visual disposta na igreja do Carmo em Itu. Lastimável a perda dessas pinturas, as tábuas em destaque aqui não estão completas, essas cenas forravam o teto perderam-se no tempo por novas demandas sociais, os padres gestores desses locais queriam novos estilos arquitetônicos a sociedade demandava por novos espaços e nesse frenesi os ornamentos barrocos não atendiam mais as necessidades, e a pintura barroca foi preterida em favor dos modismos modernos, pouco da pintura de Jesuíno conseguiu chegar até nossos dias.

Como falamos anteriormente, esses retratos de santos e pinturas de cenas bíblicas fazia parte de encomendas e para isso, contratos de serviços foram firmados, essas pinturas eram encomendadas por pessoas privadas, pela própria igreja católica paulista, por irmandades leigas ou religiosas, por governantes municipais, funcionários públicos ou qualquer pessoa do corpo público que pudesse pagar pelos serviços de um mestre pintor. Todas essas instituições fossem leigas ou religiosas estavam buscando prestígio social por meio do patrocínio das artes e quem mais se beneficiou desses arranjos econômicos foram as igrejas católicas e os artífices (construtores, pedreiros e pintores) que tinham trabalho praticamente o ano todo. Existe uma infinidade de documentos coloniais que comprovam essas relações nos arquivos de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Paraíba e São Paulo. Ao longo desse texto mostramos e discutimos dois documentos escritos que contextualizam essa relação econômica e de trabalho entre Jesuíno e seus contratantes.

Na imagem a seguir podemos observar a precariedade de uma parte da obra de Jesuíno. Poucas tábuas sobraram dos escombros das demolições das igrejas. Contemplar a Crucificação pintada por Jesuíno fica limitada e não podemos ver na totalidade a cena pensada e executada por ele em fins do século XVIII. Essa destruição parcial da obra do padre pode ser interpretada

como uma possível causa do esquecimento ou rebaixamento da obra de Jesuíno ao segundo plano nas artes do Brasil, por isso, o trabalho de pesquisa realizado por Mário de Andrade é tão significativo, Mário encontra Jesuíno e dá o devido destaque, Mário de Andrade ressuscita Jesuíno e reivindica uma posição colocando-o no patamar de pintor do Barroco. Sem esse resgate, o que sobrou do conjunto da obra barroca de Jesuíno teria sido jogada para a periferia do mundo artístico, ou pelo menos não teria gerado tanto interesse desde do início do século XX. Segundo Murayama “apesar dos esforços de Mário de Andrade em destacar a importância da arte barroca produzida em São Paulo no período colonial, esta quase sempre tinha sido relegada ao segundo plano no panorama da história da arte brasileira”. (MURAYAMA, 2016. p. 97). Por mais que Mário de Andrade tenha se esforçado ao alavancar e eleger Jesuíno como grande representante da arte barroca paulista para o primeiro escalão do Barroco brasileiro, esse esforço não surtir efeito desejado, a pintura de Jesuíno ficará eclipsada por muito tempo por nomes como o de Aleijadinho e outros tantos mestres pintores que desenvolveram seu trabalho em outros centros coloniais em Salvador, Ouro Preto, Rio de Janeiro e Recife.

Figura 21 - Crucificação (uma tábua).



Crucificação de Jesuíno do Monte Carmelo. Século XVIII. Pintura sobre madeira, Igreja da Candelária em Itu.
Fotografia de Iran Monteiro.

No momento, o que resta é preservar o que sobrou da obra de Jesuíno, fazer circular mais informação de sua pintura, como o que aconteceu em 2020 e 2022, quando duas mostras do seu trabalho tiveram lugar na cidade de São Paulo, as exposições: *Jesuino do Monte Carmelo: pintura e música na arte colonial paulista*, que teve lugar no Museu de Arte Sacra de São Paulo, com curadoria de Emerson R. Castilho e a exposição *Padre Jesuíno do Monte Carmelo aos olhos de Mário de Andrade* no Museu Afro Brasil, com curadoria de Maria S. I. Barsalini e Emerson R. Castilho. Essas duas iniciativas preservam e promovem o patrimônio artístico do pintor Jesuíno, e faz com que as novas gerações possam conhecer o barroco paulista tão aclamado por seus temas regionais e culturais mestiços. É extremamente necessário que as novas gerações se conectem com a arte de Jesuíno e valorizem sua obra, dada a importância para a percepção dos estudos pós-coloniais²⁶⁹.

Outra cena que está incompleta é *Sepultamento* de Cristo, apenas duas tábuas sobraram e foram recuperadas das demolições e dos muitos bichos que perfuram e comem a madeira. Essas lacunas do tempo, se podemos chamar assim, são preservadas na Igreja Matriz de N. S. da Candelária na cidade de Itu.

²⁶⁹ A exposição do MAS-SP foi inaugurada em 25 de janeiro de 2020, e iria ficar aberta até 26 de abril de 2020, tinha como principal objetivo rememorar os 200 anos da morte de Jesuíno do Monte Carmelo. Mas essa exposição foi prejudicada na divulgação e circulação da obra desse mestre barroco por causa da Pandemia de Covid-19, tendo em vista que os centros de cultura do mundo inteiro tiveram que fechar suas portas para evitar a circulação do vírus.

Figura 22 - Detalhe de Sepultamento de Cristo (2 tábuas).



Sepultamento de Cristo de Jesuíno do Monte Carmelo. Século XVIII. Pintura sobre madeira, Igreja da Candelária em Itu. Fotografia de Iran Monteiro.

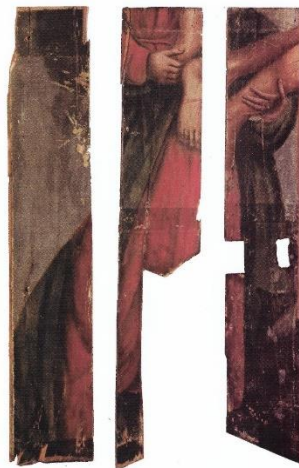
Jesuíno não economizou na dramaticidade das figuras humanas em seu momento de dor e sofrimento diante de uma morte tão violenta como foi a de Cristo. A sequência das cenas mostra o rosto feminino, é a mulher quem chora a perda, é o feminino que guarda e limpa o corpo de Cristo.

Jesuíno inseriu suas imagens dentro das normas artísticas do seu tempo, existiam muitas normas religiosas e leigas que ditavam como narrar uma história, essas regras disciplinavam as imagens, as regras diziam sobre as cores a serem usadas, quais narrativas seriam escolhidas e retiradas dos textos bíblicos. Esses textos serviam como “fertilizantes” para a imaginação dos artistas fosse nos Países Baixos ou em lugares coloniais como São Paulo. Vários livros religiosos circulavam pelas possessões coloniais e ajudavam na elaboração cênica dessas imagens. Sem falar das cópias que eram feitas. Nesse tempo todos copiavam todos, e isso não era ruim ou mal visto, fazia parte do aprendizado dos pintores. Copiar era comunicar, jogar a informação mais longe, mesmo com essa aceleração, a informação demorava a circular e não chegavam a todos os lugares na mesma velocidade, devemos lembrar que os impressos, livros, pinturas e imagens sacras eram artigos caros e tinham sua circulação reduzida, só em alguns poucos

centros urbanos podia existir alguma acessibilidade mais fácil, logo, a cópia como uma função de aprendizado era bem-vinda e podia ser realizada em muitas cidades.

A obra de Jesuíno está totalmente inserida nesse contexto, livros religiosos informavam e os artistas locais faziam cópias das obras de grandes mestres europeus adaptando à realidade local, nessa época, não existia a preocupação de plágio como conceito que conhecemos na atualidade, no período colonial não existia essa preocupação. Uma das cenas mais dramáticas do Barroco é sem dúvida o momento da deposição de Cristo da Cruz, nessa cena, o corpo de Cristo é entregue pelos soldados romanos a sua mãe Maria, o desenrolar disso, é talvez a cena de maior apelo visual e amplamente pintada e copiada, a Piedade ou *la pietà* foi amplamente reproduzida desde a Europa até terras coloniais. Todos os grandes nomes da arte fizeram alguma encomenda com esse tema, e essa se tornou uma das cenas de maior apelo visual da iconografia mariana.

Figura 23 - Detalhe da Deposição da Cruz (5 tábuas).



Detalhe da Deposição da Cruz (5 tábuas) de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Igreja Matriz da Candelária de Itu. Fotografia de Iran Monteiro.

Figura 24 - Detalhe da Deposição da Cruz (5 tábuas).



Detalhe da Deposição da Cruz (5 tábuas) (continuação da figura 20) de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Igreja Matriz da Candelária de Itu. Fotografia de Iran Monteiro.

Os resquícios dessas cenas que chegaram até nossos dias, nos impulsionam a tentar preencher os vazios das tabuas e completar a cena do sofrimento humano, a dor materna de perder um filho está lá, tristeza e dor podem ser vistos nos semblantes de Maria e Maria Madalena, o restante da trama foi perdida, mas sabemos o que se passa em todas elas, pois os textos cristão foram ensinados, e nossa capacidade de reconhecer essa história nos faz completar a trama na nossa mente, esse é um dos recursos analíticos defendidos por Erwin Panofsky, toda essa sequência cênica traduz muito bem o sofrimento do barroco.

Seguindo nossa análise, recuaremos no tempo dentro dessa narrativa visual e entenderemos o sofrimento e calvário de Cristo. Nossa análise se concentrará em duas outras pinturas, são elas: *Ecce Homo* e *Cristo atado à coluna*, essas duas pinturas fazem parte do conjunto analisado aqui, sendo essas feitas para ficar lado a lado e contar uma narrativa, elas conversam entre si e são complementares, elas são a continuação do espetáculo tenebroso que era o calvário. Nas duas telas *Ecce Homo* e *Cristo atado*, Jesuíno economiza na execução dos espaços e na tridimensionalidade do espaço, porém, pinta com primazia a figura humana de Cristo. As duas são simples na sua execução pictórica, Jesuíno resolve ser econômico no pincel e não dá ao expectador um fundo paisagístico amplo ou tridimensional, ele apenas pinta nuvens no fundo quase como num ícone bizantino, mas a narrativa é poderosa. Em ambas, a mensagem da dor é por algum momento suprimida, a face de Cristo é de total resiliência, o apelo visual é jogado para o espectador, ele que deve sentir a dor de Cristo. Nesse sentido, nenhum fiel passar

despercebido pelo sofrimento do Senhor, nessas duas cenas, Jesus é subjugado ao estado animal com cordas amarradas ao pescoço; na segunda imagem ele aparece ainda com dorso despido de suas vestes, na Idade Média a nudez carregava uma simbologia poderosa de vergonha pública e humilhação, sabendo disso, Jesuíno usa esse recurso visual para aumentar a sensação de humilhação pública, assim, podemos ver o nível de sofrimento de Cristo subjugado pelo poder dos poderosos.

Figura 25 - Ecce Homo.

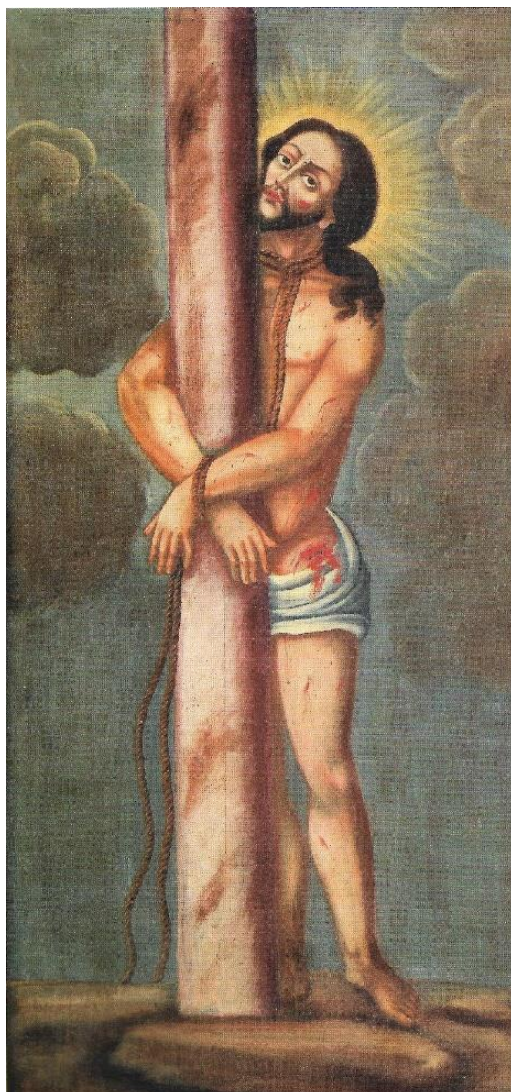


Ecce Homo de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Coleção Privada. Fotografia de Iran Monteiro.

Na tela “Cristo atado à Coluna”, o drama e a dor de Cristo fazem parte do discurso cristão que tinha a finalidade de educar. Segundo Costa e Versolatto (2022),

“A carga dramática que a obra promove é proporcional ao acontecimento que ela representa, o ato redentor de Cristo é elementar para a cosmovisão católica. Os propósitos incutidos nas diretrizes da Igreja Católica, giram em torno do sacrifício de Jesus, que proporcionou, aos que nele cressem, a possibilidade da salvação. Como ressaltamos anteriormente, a salvação em Portugal no século XVII, é a finalidade almejada pelos fiéis, que os reis, com a colaboração da Igreja, tinham a função de zelar.” (p. 15, 2022).

Figura 26 - Cristo atado à Coluna.



Cristo atado à Coluna de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Coleção Privada. Fotografia de Iran Monteiro.

Essa cena é exemplar para entendermos as estratégias educacionais da igreja e do governo português em fins do século XVIII. As feridas abertas pelos açoites dos romanos e judeus deixam a cena pintada por Jesuíno muito mais dramática e piedosa. Segundo os textos bíblicos, o povo se espremia nas ruas para observar o espetáculo do sofrimento humano de Jesus. Em *Cristo atado à coluna*, as chagas são visíveis no rosto, no peito, no quadril, nas coxas, braços e pernas. O corpo de Jesus está violado pela violência dos homens, Jesuíno entrega uma pintura que ao observarmos a face de Cristo, vemos um rosto coroadado pela santidade, plácido e ordeiro, fazendo oposição ao ódio humano empregado na violência ao corpo de Cristo. Jesus Cristo não está desesperado pela dor de suas feridas abertas, quem deve sentir essa dor de Cristo são os espectadores da tela. Esse é o teatro da arte barroca, incutir o sofrimento dos santos nas pessoas,

fazer com que elas absorvam essa dor e sofrimento pelo teatro demonstrado publicamente nos eventos festivos e procissões²⁷⁰.

Figura 27 - Santana Mestra.



Santana Mestra de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura a óleo sobre tela. Igreja do Senhor Bom Jesus de Itu. Fotografia de Iran Monteiro.

A pintura materna *Santana Mestra* mostra uma cena de instrução. Santana está atenta na lição que dá a Maria, a menina segura um livro onde lê atenta, esse é um ato docente da mãe ao ensinar as letras a menina. Essa não é uma cena rara, existem outras representações de Santana tomando a lição da filha em outros museus e coleções. Santana tem a menina no braço esquerdo, um dos fatos curiosos é a representação de Nossa Senhora ainda criança, pois na maioria das vezes, Maria é representada adulta. Ambas as santas empregam sua atenção no livro que seguram e podemos deduzir que elas eram alfabetizadas, interessadas no suporte manuscrito. Mais uma vez Jesuíno é econômico no cenário que cerca a cena, a sensação é de que as duas personagens estão dentro de um estúdio holandês do século XVII. Uma curiosidade empregada por Jesuíno é o penteado de Maria menina, ele decide empregar a convenção estética do seu tempo, Maria tem os cabelos arrumados segundo os padrões lusitanos, podemos ver o coque das rainhas portuguesas nessa cena.

²⁷⁰ “Os princípios educativos inculcados na narrativa ilustrada pela obra não são enigmáticos, como nas pinturas anteriores, eles são clarividentes: constroem o observador, despertam piedade, sentimento de culpa e de indignidade. O sofrimento de Maria, João e Maria Madalena, ao redor da cruz, são modelos de como o fiel deve sentir o martírio, como afirma Hatherly (p. 73, 1991), a arte recorria ‘a alegorias e parábolas para descrever a relação do visível com o invisível transcendente.’” (COSTA; VERSOLATTO. p. 15, 2022).

As últimas imagens dessa análise iconográfica apresentam alguns apóstolos com exceção do retrato de Santa Teresa D'Ávila. A novidade desse conjunto pictórico segundo Emerson R. Castilho reside “na nova palheta cromática muito mais vibrante e colorida” (CASTILHO, 2020. p. 8). Essas obras podem sugerir que havia em Itu e São Paulo uma escola de pintura, onde Jesuíno era a grande referência.

No retrato de *São Petrus* o amarelo vibrante do céu é aclarado pelos raios solares. São Pedro segura o livro e chave vaticana, ele é o senhor das portas do céu, o personagem emana poder e sabedoria. Nos outros dois retratos *São Thomas* e *São Paulus*, Jesuíno emprega praticamente o mesmo rosto aos outros dois santos, esse recurso será largamente utilizado por Jesuíno em outros trabalhos, o que sugere que eram encomendas realizadas com certa pressa para acabar.

Figura 28 - São Petrus



São Petrus de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Fotografia de Iran Monteiro.

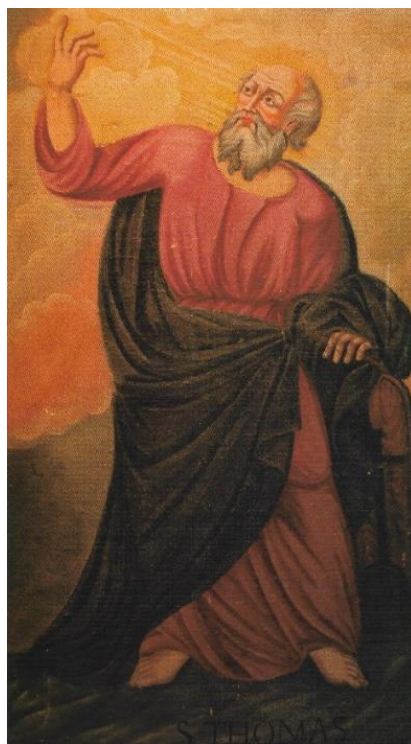
São Pedro parece estar proferindo um discurso, já São Thomas recebe instruções divinas por meio dos raios que desce do céu e perpassam sua cabeça, e São Paulo carrega as insígnias da guerra, ele mesmo era um fervoroso conversor de infiéis no período antigo, ganhou muitas

almas para o cristianismo. Jesuíno usou o mesmo rosto para representar os três santos. O uso de copiar era um recurso corriqueiro em processos de ensino do ofício das artes da pintura e decoração de construções. O que reforça ainda mais a hipótese de que existia um centro de instrução artística entre São Paulo e Itu,

“essa nova interpretação da figura histórica de Jesuíno como representante de uma escola de artífices e músicos é considerada o auge de um novo momento, no qual a arte sacra paulista abandona uma escala íntima e doméstica de objetos sacros e oratórios, e passa a ser elaborada em escala monumental expressa nas construções de templos, na pintura decorativa de tetos, no entalhamento artístico de retábulos seguidos de pintura, douração, importação e fatura de imagens, em suma obras de arte agregadas a arquitetura”. (CASTILHO, 2020. p. 8).

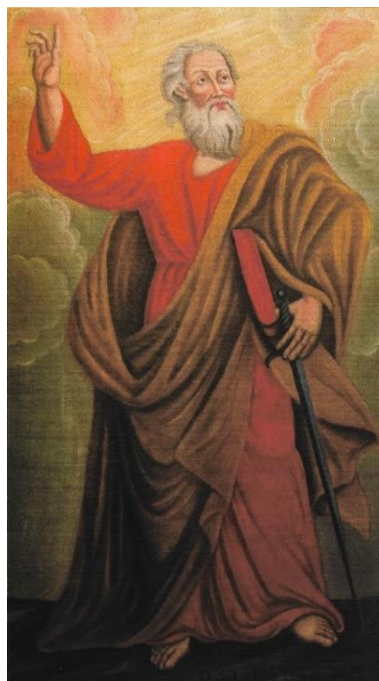
Essa nova perspectiva industrial nos revela que Jesuíno estava integrado em várias frentes e que ele precisava de ajudantes, e isso era muito comum no mundo da arte, inclusive eram feitos muitos trabalhos de forma colaborativa, ou seja, o professor iniciava a obra e os pupilo terminavam, tudo com supervisão e orientação do mestre, o que garantia a qualidade e o traço reconhecível do trabalho de determinada oficina.

Figura 29 - São Thomas.



São Thomas de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Associação de Instrução Popular e Beneficência – SIPEB, responsável legal pela igreja de N. S. do Patrocínio de Itu. Fotografia de Iran Monteiro.

Figura 30 - São Paulus.



São Paulus de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Fotografia de Iran Monteiro.

Seguindo, a grande novidade do *São João da Cruz* conservada na igreja do Patrocínio em Itu é sem dúvida a representação do santo como um homem mestiço. Jesuíno ao representar o santo como uma figura negra, está ultrapassando os limites impostos pela igreja e sociedade, ele se “vinga” e vai de encontro as leis da sociedade em que vivia, cria nessa pintura um espaço social para os negros e mulatos – um espaço de igualdade – seria de fato igual para negros, índios e brancos? Existiria um céu igual para todos? Provavelmente não, o mundo era cruel. Jesuíno frequentava o centro do poder, mas não era reconhecido por sua cor. Ele era rechaçado por ser mestiço.

Jesuíno como vimos anteriormente viveu num tempo dominado por mestres artífices negros, pardos e mestiços. Ele tinha uma rede de relacionamento considerável, provavelmente ele se sentiu a vontade ao pintar um São João com sua cara, um autorretrato para ficar marcado na memória dos paulistas, dessa forma, Jesuíno assinou essa imagem, deu sua identidade ao rosto negro do santo. Nesse sentido, Jesuíno estava construindo uma relação entre os elementos artísticos e existenciais ligados a mestiçagem e a autoafirmação negra e escrava no centro do poder colonial paulista, para Mário de Andrade esse santo é “uma cópia que o padre Jesuíno plagiou de si mesmo, é verdadeiro, quase uma pessoa que existe”. (2012. p. 199-201).

Figura 31 - São João da Cruz.



São João da Cruz de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Associação de Instrução Popular e Beneficência – SIPEB, responsável legal pela igreja de N. S. do Patrocínio de Itu. Fotografia de Iran Monteiro.

Claramente podemos ver um homem de traços negros, com cabelo característico dessa etnia e tom de pele, essa pintura tem aproximações alegóricas e distanciamentos étnicos de sua quase gêmea, o *São Simão Stock* que o próprio Jesuíno executou para a igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu.

Também podemos comparar o São João da Cruz de Itu ao São João da Cruz de São Paulo, na versão de São Paulo, Jesuíno executou um São João branco, de traços portugueses, provavelmente algum frei lhe serviu de modelo para o resultado final. No São João de Itu, que é a imagem analisada aqui, ele elaborou a mesma representação alegórica nas roupas, gestual quando o santo segurar a cruz, mas deu a sua cara ao santo, pintando-o com pele escura, vejam o poder simbólico mestiço nessa inversão ética. No São João da Cruz de Itu fica evidente a mestiçagem o negro assume um lugar de destaque. Jesuíno se sentiu mais à vontade no sertão de Itu para dar um rosto negro ao santo católico.

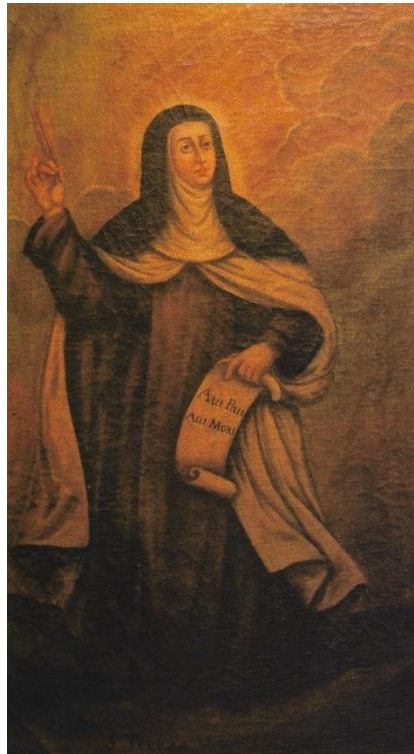
Nessa versão, o santo aparece abraçando a cruz, ele veste o hábito carmelita e está com a cabeça inclinada em posição triste e contemplativa. Existe o forte indício dessa obra ser um autorretrato, o rosto do santo seria neste caso, o rosto do próprio Jesuíno. Devemos lembrar que durante muito tempo Jesuíno pleiteou entrar na Ordem Carmelita de São Paulo, seu acesso foi negado em várias ocasiões porque ele era negro, e a Ordem só aceitava homens brancos. Um

dos lemas de São João da Cruz é “sofrer, e ser menosprezado”, o sofrimento imposto pelo amor a Cristo, mas Jesuíno dá outro significado a esse lema, com as muitas recusas de sua entrada na Ordem Carmelita, Jesuíno estava na periferia da sociedade colonial, ele sofria com essa condição de menosprezo social, ele se coloca no lugar do santo e sofre como se o fosse, a mensagem fica clara quando entendemos o contexto do pintor.

Esses retratos pintados em Itu ficam devendo muito em técnica as cenas executadas para o coro do Carmo de São Paulo entre 1796 e 1798. Nas imagens da Igreja do Carmo elas estão executadas dentro de um contexto cênico, são pinturas mais complexas e muito bem executadas, o próprio Mário de Andrade elogia o trabalho de Jesuíno nesses dois anos em São Paulo dizendo “esses desenhos são mais perfeitos e mais fisionomicamente belos de toda a sua obra até agora” (2012. p. 187). As imagens de Itu são retratos dos santos onde Jesuíno economizou ao máximo dando um fundo chapado e tirando qualquer efeito cênico. As imagens nesse sentido são pobres, e tem um ar de cópia do próprio Jesuíno.

Dentro dessa perspectiva, Jesuíno fez também o retrato de *Santa Teresa D’Ávila*. Ele representou a santa vestindo a hábito Ordem Carmelita, ela segura na mão esquerda um pergaminho com a frase em Latim “*AVT PATI, AVT MORI*”, que em português quer dizer “ou sofrer, ou morrer”, esse era um dos lemas proferidos frequentemente pela santa segundo a tradição cristã. Na outra mão ela está com a pena que acabara de escrever sua reflexão. Na representação de São Paulo, existe uma cena mais sofisticada, aqui Jesuíno se contenta em pintar algumas nuvens ao fundo.

Figura 32 - Santa Teresa D'Ávila.



Santa Teresa D'Ávila de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Associação de Instrução Popular e Beneficência – SIPEB, responsável legal pela igreja de N. S. do Patrocínio de Itu. Fotografia de Iran Monteiro.

Por última análise, temos *São Johanses*. Jesuíno faz uma visita a sua produção de fins do século XVIII realizada para o altar da Igreja do Carmo em São Paulo. Com isso, vemos que ele pintou depois em Itu é em grande parte uma reelaboração do seu maior projeto arquitetônico que foi a decoração do Carmo na cidade de São Paulo.

Jesuíno dá ao santo apóstolo traços faciais femininos assim como no retrato do mesmo santo realizado por ele para o recolhimento de Santa Teresa, que atualmente é conservado no MAS-SP, e que analisamos no capítulo anterior. O santo segura um pesado livro na mão esquerda e uma pena na direita, ele observa o céu na direção dos feixes de luz, a mesma luz que ele recebe como intervenção divina por meio dos raios celestes que atingem sua cabeça, uma ave de rapina está a sua direita como se o protegesse. Segundo Murayama São João e Santa Teresa são os santos de predileção de Jesuíno, pois esses aparecem corriqueiramente na sua produção pictórica.

Figura 33 - São Johanses.



São Johanses de J. do M. Carmelo. Segunda metade do séc. XVIII. Pintura sobre madeira. Associação de Instrução Popular e Beneficência – SIPEB, responsável legal pela igreja de N. S. do Patrocínio de Itu. Fotografia de Iran Monteiro.

A obra analisada aqui foi ancorada em uma pequena parte da vasta produção de Jesuíno do Monte Carmelo. Ele trabalhou em várias cidades da capitania de São Paulo e deixou uma relevante produção iconográfica. Dentro desse universo pictórico alguns personagens da cultura religiosa cristã são mais caros para a devoção carmelita, Ordem religiosa que encomendou muitos projetos a Jesuíno, esses personagens são: os profetas Elias e Eliseu, os santos apóstolos, os santos evangelistas, os santos doutores da Igreja, os santos mártires, bispos e beatos carmelitas, as santas e beatas carmelitas, São Simão Stock, São Pedro Tomás, São João da Cruz e Santa Teresa. Surge daí os contratos e os muitos pedidos de trabalhos a Jesuíno, essas encomendas só foram possíveis por meio do poder econômico dos Carmelitas em São Paulo.²⁷¹

²⁷¹ Murayama, 2016. p. 254. A Ordem Carmelita foi a quarta ordem religiosa a estabelecer-se no Brasil, depois dos jesuítas, beneditinos e franciscanos. Porém, na cidade de São Paulo, os carmelitas foram a segunda ordem religiosa a estabelecer um convento no povoado, após os jesuítas (1554). (MURAYAMA, 2016. p. 382-383).

Os temas religiosos analisados por mim nesse capítulo mostraram com mais detalhes a obra de Jesuíno do Monte Carmelo, esses temas não foram exclusivos de sua obra, outros tantos mestres barrocos coloniais exploraram os mesmos temas em suas jornadas evangelizadoras. Porém, os retratos pintados por Jesuíno evocam a atenção do fiel, pois devemos considerar que essas pinturas estavam expostas dentro das igrejas de São Paulo, esses espaços eram o ambiente favorável à contemplação dessas imagens. Nesse sentido, todo o ambiente interno da igreja estava orientado a dirigir o olhar do fiel a experimentar o temor e a paixão pela dor, consequentemente nos leva a uma reação/contemplação dialética do que é dor e drama, porém, formulam intensas reflexões sobre a conduta dos santos e a nossa própria conduta como cristãos. Os relatos bíblicos da vida dos santos retratados por Jesuíno são semelhantes aos textos bíblicos e dos textos biográficos que circulavam pelo mundo colonial português, esses textos e pinturas tinham o propósito de fomentar uma reação na realidade local do fiel, fosse diante do rei ou das autoridades coloniais e eclesiásticas, o espectador era ao mesmo tempo súdito e fiel, no período colonial esses aspectos da vida social não eram separados, logo, a arte educou religiosamente e civilmente, esse era o objetivo do projeto colonizador naquele contexto histórico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU CONCLUSÃO?

Concluir um trabalho de pesquisa é uma tarefa desafiadora. Redigir as “considerações finais” parece uma missão ingrata, essa etapa, é como considerar pôr fim àquilo que ainda está vivo e existe muita coisa a ser escrita e dita. O percurso foi longo, finalizar quatro anos de pesquisa é demasiado doloroso, principalmente quando ainda existem possibilidades que se desdobram, quando documentos levam a outros, o cruzamento de dados que se inter-relacionam e trazem múltiplos desdobramentos, percebo tudo quanto fora feito e também aquilo que não foi possível fazer, o tempo é o nosso maior vilão.

Foram quatro anos investigando as atas e cartas relativos à Capitania de São Paulo depositadas no Arquivo Ultramarino, sem falar nos outros arquivos on-line que pesquisei por causa da Pandemia de Covid-19 que assolou o Brasil e o mundo nos anos de 2020 e 2021. Nesse período meu maior companheiro foi a tela do computador, tentando ler os textos coloniais que estão disponíveis na rede mundial de computadores. Esse universo on-line não era muito tradicional antes de 2020, era uma realidade, porém fora da tradicional presença física do pesquisador/pesquisadora nos arquivos. Essa nova realidade me assustou um pouco no início, mas pude perceber que existe pesquisa de qualidade nos documentos disponíveis nos arquivos on-line do Brasil, principalmente no site da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, o já mencionado Arquivo Histórico Ultramarino e o Instituto Moreira Sales de São Paulo. Lastimei por muitas vezes o fato de não conseguir pegar fisicamente no papel e poder experimentar estar nos arquivos de São Paulo, mas, mesmo a distância o trabalho foi realizado, e estamos encerrando essa etapa agora, outra lastima era em relação ao estado de conservação dos documentos, muita coisa mesmo digitalizada impede a leitura e o entendimento do texto. A não leitura e entendimento de alguns documentos devido o estado de conservação causa prejuízo as ciências humanas, e sem a valiosa interpretação da totalidade desses documentos coloniais muito trabalho fica pelo meio do caminho. O fato é que, sem os documentos disponibilizados em arquivos on-line, esta pesquisa não seria possível, essa é a essência do meu trabalho. Ler imagens e textos produzidos naquele tempo foi fundamental para a minha compreensão do espaço urbano paulista.

E foram muitas as horas dispensadas à leitura na tela do computador, lendo e interpretando as muitas páginas e papéis avulsos consultados nos muitos *sites* de instituições, parei de contar após as 9.000 páginas, e ainda sim, não consegui alcançar todas as caixas e todos os documentos. Muita coisa chegou até mim por vias improváveis e de forma despreziosa, outros tantos aos quais eu não havia sequer listado ou imaginado que existissem caíram como um

presente divino no meu colo, salve a Internet!!! A partir desse estudo, alguns documentos estudados por mim serão publicizados, compartilhados e poderão servir a outros estudos, são documentos que necessitam sair do limbo do esquecimento e tornar-se profícuos campos de discussão sobre a cidade barroca que foi São Paulo.

Foram poucas as pesquisas sobre São Paulo colonial que foram publicadas e alcançaram grande circulação nacional, em comparação ao sucesso historiográfico atingido pelas publicações que falam do período colonial em Minas, Pernambuco e Rio de Janeiro, publicações que tivessem pesquisas que se debruçassem nos documentos e fontes primárias. Nesse sentido, muito material ainda aguarda a visita física ou virtual dos pesquisadores para brilharem nas dissertações e teses por esse Brasil a fora; logo, a historiografia sobre São Paulo religiosa e barroca ainda é insipiente em comparação as pesquisas de outras capitânicas como Minas Gerais, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia. Nesse caso, podemos citar grandes nomes da historiografia que já tinham lançado mão da importância dos documentos, e foram objeto de grande interesse dos pesquisadores que nos precederam, como Mário de Andrade, Adalberto Ortman e Dom Clemente Maria Silva Nigra, só para citar alguns. A minha pesquisa documental provavelmente não vai parar por aqui, ainda temos que saber mais sobre o processo de colonização dos índios, sobre a cidade barroca que São Paulo foi, e o caminho profícuo são os documentos.

Na entoadade desse caminho, a obra pictórica do padre Jesuíno do Monte Carmelo é derivada da concepção estilística do Barroco europeu, porém aqui na América obteve novos contornos a partir dos materiais encontrados por aqui e da concepção de mundo dos nossos artistas. Assim, surgiu uma arte genuinamente americana, dentro de um contexto mais amplo, eram vários tipos de barroco. O barroco produzido por aqui, foi sem dúvida subversivo aos cânones europeus. Jesuíno ancorado na sua mestiçagem e cheio de referências locais dá novo sopro a sua produção, ele carrega sem dúvida referências europeias, mas não deixa essa subjugar sua visão de mundo.

O trabalho de Jesuíno é de uma personalidade imperiosa, ele não se rendeu ao estilo europeu, de Minas Gerais, nem tão pouco, aos modelos das colônias do Norte. Afrontoso, Jesuíno pintou na Igreja de Nossa S. do Patrocínio em Itu anjos barrocos com face parda, anjos mestiços. Pintou santos com o rosto de seus filhos mestiços, isso não era uma ação impensada, seria uma vingança contra os brancos Terceiros, por negarem sua entrada na Ordem Religiosa mais prestigiada da cidade? Conscientemente Jesuíno pintou feições de homens nativos nos rostos dos santos, o fato é que Jesuíno impôs-lhe santos mestiços, colocando em risco a pura

raça caucasiana dos santos. Ele assumiu o risco, se chamasse muito a atenção, seu contexto social poderia bani-lo, e o catolicismo lhe impor o amargo pecado do orgulho.

Sua pintura é insolúvel diante desses cânones barrocos coloniais em nosso país, ele faz sua versão do barroco, um barroco paulista, demarcado pela circulação de ideias, pela presença caipira, feito pelas mãos de índios e negros e mestiços. Cabe aí evidentemente chamar a atenção de que Jesuíno era um padre, e toda a sua produção foi encomendada pela igreja católica, de certa forma, ele estava nessa arena do jogo social cristão, sua obra vai refletir esse contexto cultural.

É também evidente, que a obra de Jesuíno carrega erros, ausências e deficiências, deficiências essas já proclamadas pelo seu primeiro biógrafo Mário de Andrade, onde esse dizia que existiam sim falhas nos desenhos, nas composições e nas escolhas cromáticas na obra de Jesuíno. Mas essas deficiências não colocam o padre Jesuíno a margem dos grandes produtores do Barroco no Brasil, Jesuíno tem sim um lugar de fala dentro dessa cultura barroca.

Jesuíno do Monte Carmelo deixou um conjunto barroco único para o patrimônio brasileiro, sua obra no conjunto tem uma tendência “romântica”, Jesuíno estava longe de ser um pintor erudito, o que nos leva a afirmar que sua obra pictórica é de certa forma individualista, popular e urbana; feita na cidade e para a cidade, esse é o local da obra de Jesuíno dentro da arte barroca colonial.

Tendo em vista o lugar de memória da obra de Jesuíno dentro do mundo barroco, a minha pretensão nesse trabalho foi discutir algumas categorias como: cultura barroca, educação, índio e ocidentalização na obra pictórica do padre Jesuíno do Monte Carmelo. Utilizamos, para este fim, uma metodologia que privilegiou, desde o início, a imagem como fonte de documento para o conhecimento histórico.

Nesse sentido, os conceitos mencionados acima foram fundamentais para entendermos a São Paulo colonial construída por Jesuíno, ele foi um colaborador, e ajudou erguer São Paulo por meio de sua arte. Nós fizemos as análises iconográficas embasadas primordialmente na obra de Jesuíno depositada no Museu de Arte Sacra de São Paulo. Essas telas estão carregadas de símbolos barrocos, elas foram produzidas quando Jesuíno estava circulando entre Itu e São Paulo na segunda metade do XVIII. Acreditamos que essas telas carregam em seus espaços plásticos, ou seja, em suas tintas, representações do mundo social e antrópico/cultural que o português criou na América portuguesa e recebeu a mescla cultural indígena e negra africana.

A segunda metade do século XVIII ainda foi o tempo da valorização das imagens tanto pela igreja quanto pelo governo português. As imagens produzidas nessa época são a grande empreitada do barroco, que começa na Europa como mecanismo de defesa, fazendo frente as Reformas Protestantes; mas a Igreja Católica já crente de ter contido o perigo no velho continente continua a investir nas imagens para catequisar os povos das novas terras. Nesse contexto, os católicos são contra a iconoclastia colocada em prática na Suíça pelos Calvinistas, a Igreja romana reafirma o valor ideal e simbólico necessário para a educar os nativos na América, para esse fim, nada melhor que demonstrações visuais que contassem as histórias do evangelho e da hagiografia dos santos, essa decisão corajosa da igreja visava à edificação pelo exemplo, tal atitude balizou a cultura visual barroca.

Esse era o programa político/social da Igreja, a imagem por via do barroco forneceu os instrumentos essenciais para uma nova catequização em um novo território, nessa esteira, as imagens auxiliam na busca pela devoção. A devoção por meio das imagens barrocas deveria ser praticada por todos e todas: pelo príncipe, pela viúva, pelo valete, pelo artesão, pelos fidalgos, por homens e mulheres; podia ser adaptada ou usada a força dependendo da necessidade, é aí que entra a violência das imagens na educação forçada de índios e negros africanos. A imagem como mecanismo de guerra e imposição não era algo novo nas estratégias de colonização, foi utilizada amplamente na modernidade. O objetivo era claro, mostrar a utilidade e a virtude heroica do barroco por meio das imagens.

Sendo assim, Jesuíno do Monte Carmelo foi um artista que descreveu (a seu modo) a elite religiosa e urbana paulista. Ele narrou a história dos santos e doutores da igreja, ele relatou por meio dos seus pinceis, fatos sociais. Ao mesmo tempo, seus santos representavam uma realidade colonial que passava pela educação do outro. O que era diferente aos olhos do pintor não tinha muito espaço em suas telas e retratos, Jesuíno estava totalmente inserido no mundo cultural religioso cristão americano. Ele ajudou a construir um dos centros urbanos mais emblemáticos do Brasil, de uma pequena vila posteriormente ao período colonial, São Paulo transformar-se no maior centro urbano do país, mas antes memos de se tornar a maior cidade da América Latina, a pequena São Paulo abrigou as ações humanas que são de extrema valia para o entendimento do contexto histórico e para a minha tese.

Concluimos que Jesuíno foi um pintor que se interessou pela cidade. Nesse sentido, a vida urbana é um tema transversal em sua obra. Os retratos de santos, apóstolos e doutores da igreja permeiam toda a sua trajetória como artista, o que faz do seu trabalho ímpar para o entendimento dessa época. Um fato que chamou a nossa atenção na pintura de Jesuíno, são as

ausências de alguns temas em sua pintura, ele não foi além dos temas religiosos, ele não pintou o campo, e nenhuma paisagem de rio ou da natureza; ele não pintou os caminhos, os tropeiros, índios ou os engenhos; não representou o negro na lida do trabalho compulsório. Ele se interessou em mostrar o branco por meio dos rostos dos santos e santas católicos.

Temos que ter em mente que Jesuíno foi um homem do seu tempo, sendo um homem de sua época, representou o barroco por meio das técnicas de seu período, ele fez um trabalho artístico que se aproximou dos interesses e ideias setecentistas do Estado português. Jesuíno do Monte Carmelo seguiu as premissas do império português à risca, era o Estado que patrocinava a arte para fins de ocidentalizar índios e negros, essa arte era importante para a educação de fins do século XVIII.

Evidentemente, os quadros executados por Jesuíno são também um mundo visual subjetivo, onde as pinturas deixam fluir a imaginação do espectador sobre o espaço urbano de São Paulo. As pinturas analisadas mostram o poder discursivo da igreja, espaço crucial para entendermos toda a estrutura política e cultural do barroco. Elas contêm significados religiosos que são reconhecíveis até hoje por muitas pessoas. Essas imagens constroem uma compreensão do tempo colonial português, por meio das diretrizes religiosas e coloniais do século XVIII, sendo assim, podemos adentrar esse tempo e perceber toda a força intelectual, militar e colonizadora que conquistou muitas regiões da América portuguesa, e impôs seus desejos e técnicas na constituição espacial da terra.

As pinturas de Jesuíno nos oferecem a oportunidade de conhecermos um mundo, uma época, uma história de dominação do governo português. Ao longo de uma carreira bem-sucedida, a produção pictórica de Jesuíno do Monte Carmelo sempre representou a imagem dos santos para a promoção da fé nas terras do Novo Mundo. Por meio de seus olhos e pincéis podemos sentir a dor barroca nos rostos beatos na São Paulo colonial.

Ao longo dessa tese vimos os muitos desafios impostos ao governo de São Paulo e metropolitano em educar e ocidentalizar os nativos e a própria população mestiça que ia se desenvolvendo e se estabelecendo na cidade. O fim do século XVIII foi sem dúvida um tempo de intensa evangelização por meio das imagens e dos textos religiosos que circulavam por São Paulo e por Itu.

A cada obra analisada e problematizada por nós aqui nessa tese, pudemos identificar vestígios e premissas importantes para entendermos o projeto de cantar a verdade cristã por meio

da arte, e para esse fim, a arte foi primaz, teatro, música e pintura educavam os índios, negros escravos e toda gente que necessitasse de ver e crer na verdade católica.

Logo, arquitetura e arte decorativa também estavam a serviço do poder colonizador e da cidade no papel de educadores. Elas podem nos dar informações preciosas sobre a história e a época, elas não estão alheias, assim como documentos escritos. A arquitetura, pintura ou esculturas falam e contém mensagens que podem revelar as vozes e falas dos artífices e artistas que as produziram, esses se expressavam e suas obras são reveladoras dessas vozes do passado.

Nesse sentido, a obra pictórica de Jesuíno do Monte Carmelo é alicerçada no contexto histórico que esse viveu. Sem dúvida deriva das narrativas cristãs ibéricas, Jesuíno certamente teve acesso a livros e folhetos religiosos que contavam e ilustravam a vida de Cristo e dos santos, e ensinavam qual era o caminho para ser bom cristão. Sua obra pictórica e pessoal é toda fundamentada na fé católica, isso é indissociável na sua produção artística. Suas pinturas e retratos de santos e doutores da igreja carregam hegemonicamente as narrativas cristãs e seguem a fórmula do que já tinha sido feito no barroco italiano e espanhol por exemplo, sua obra é alicerçada nas alegorias do catolicismo português e espanhol, e está ancorada profundamente no movimento barroco. Ter essas características cristãs/europeias não faz da obra de Jesuíno menos americana, diz mais sobre seu contexto histórico, onde era impossível viver a margem do cristianismo, sendo assim, o barroco de Jesuíno é sim americano e paulista, mas dentro do seu mundo histórico, mundo de cultura portuguesa, ibérica e em processo de ocidentalização.

Estar nessa cidade colonial, é estar inserido dentro do mundo barroco, a estética barroca convida, ou melhor, joga o espectador/fiel a fazer uma reflexão dentro das contradições do próprio barroco²⁷², o cristão deve fazer uma revisão dos seus atos humanos em busca da retidão e da salvação. Dentro dessa autorreflexão está a cidade como símbolo máximo e sendo o cenário privilegiado do espetáculo barroco, seja ele individual ou coletivo, a cidade está disposta com seus monumentos cristãos para a educação, para educar. Todo esse aparato ideológico e imagético estava a serviço da Reforma Católica, a igreja precisava se manter na Europa e fincar raízes na América.

²⁷² Segundo Célio J. Costa e Giovana C. Versolatto, eles têm uma opinião/visão sobre as contradições do Barroco e citam Maravall na busca de esclarecer essas dubiedades do Barroco “Maravall (p. 258, 1997), afirma que o mundo nesta época era uma luta de opostos, e que o Barroco vive no centro dessas oposições, nas diferentes mentalidades religiosas e nas disputas pela soberania econômica e política, enfim, todas as polaridades que impulsionam o Barroco a ser, como o conhecemos, intermediário de duas racionalidades, resultado das contradições do riso e do pranto, do estado atual corruptível e do estado desejado incorruptível, proporciona uma carga dramática [inquestionável]”. (COSTA, VERSOLATTO. p. 15, 2022).

A historiografia tradicional sobre São Paulo colonial sempre falou da pobreza e da pequenez do seu espaço urbano, isso não quer dizer que o barroco produzido nesse espaço é menos importante que o produzido no Norte da colônia ou em Minas Gerais. A arte barroca realizada em São Paulo é barroca do mesmo jeito, como mencionado por Eric Hobsbawm em “A Era das Revoluções”, uma cidade pequena não é menos cidade, em comparação a um grande centro urbano como Paris durante a Revolução Francesa, ela não deixa de ser cidade. Assim é o barroco de São Paulo, o barroco paulista pode ser mais modesto ou austero na sua fabricação e elaboração, ele não deixa de ser barroco, ele atende aos requisitos religiosos de drama tão característicos do barroco pelo mundo religioso católico.

Em suma, o barroco esteve de diversas formas engajado na construção da cidade, isso ecoou aos olhos dos moradores paulistas, isso se deu porque as características formais desse movimento artístico estavam presentes e latentes no cotidiano e nas ruas, estavam presentes nas festas do calendário litúrgico, estavam representadas nas igrejas, nas praças e na arte, logo, o barroco conduz o espectador a estar dentro do espetáculo teatral da dor religiosa. Sendo assim, compreendemos que o barroco contribuiu para formar as pessoas numa educação religiosa católica dentro desse contexto, dotou a cidade de todo o aparato artístico e simbólico que promoveu o cristianismo católico ao patamar de única fé.

As autoridades civis, militares e religiosas viam nessa estratégia imagética a conservação do catolicismo barroco, ou seja, a manutenção da cultura do barroco que estudamos e expomos anteriormente nesse texto. Esses objetivos foram ao longo do tempo incutidos na vida social e cultural do povo setecentista paulista, e ao estudarmos a obra de Jesuíno, essa estratégia de ocidentalização fica muito evidente, pois constatamos que o objetivo foi alcançado com relativo sucesso. A educação por meio da arte barroca logrou sentido religioso, e a fé cristã católica pode se espacializar pela cidade e fincar raízes no seio social paulista.

Outra categoria estudada por mim nessa tese foi o de ocidentalização ou mundialização, conceitos consagrados pelo arquivista e historiador francês Serge Gruzinski, esses conceitos estão intimamente ligados ao da educação barroca/religiosa. Conquistar as almas dos colonos mestiços era um desafio colossal, fosse no México ou na América portuguesa, muito trabalho por parte das Ordens Religiosas deveria ser dispensado para que houvesse um relativo sucesso na empreitada religiosa de conversão. Para tal fim, saber sobre a geografia do espaço, conhecer a língua nativa dos indígenas e conhecer bem as estratégias educacionais pela arte eram de suma importância. Nesse sentido era preciso estar familiarizado com as coisas da terra e com a cultura indígena.

A boa comunicação era uma ferramenta preciosa nas trocas culturais entre europeus e ameríndios, saber escrever e falar os vários idiomas e dialetos desde o México até a bacia cisplatina era um recurso de guerra, de sobrevivência e de sucesso na catequização dos muitos povos nativos presente nas vastas terras da América. Destruir a comunicação por meio das letras e da linguagem era mais difícil, porém existia outro meio mais efetivo de ajudar nessa comunicação, era a imagem. A imagem se mostrou uma ferramenta muito efetiva na busca de melhorar o trânsito cultural e social entre os indígenas e os colonizadores portugueses. Era necessário codificar os segredos da língua nativa e destruir a comunicação entre esses dois mundos.

Essa comunicação ajudaria a mundialização na economia, na religião, e na absorção cultural dos modos de viver ocidentais aqui na América.

Os monges e padres são dois grupos políticos/religiosos e sociais cruciais para entendermos esses objetivos: ocidentalizar e educar. Eles estavam na linha de frente, estavam próximos aos índios nos sertões da Capitania de São Paulo, sabiam navegar os rios, descobriam caminhos ancestrais e foram a cabeça política na conquista de muitos territórios para as Coroas Ibéricas. Esses religiosos por meio da música, do teatro, da literatura traduzida para as línguas gerais ensinavam os modos cristãos aos índios, e coroando esses métodos pedagógicos, as imagens celebravam os santos, Maria, Cristo, evangelistas e doutores da Igreja, eram um exército valioso para os interesses portugueses.

Na América portuguesa existiram expoentes religiosos que se engajaram na lida de converter almas. Padres e monges feitos na língua geral, capazes de comunicar quando houvesse as massas de índios, homens extremamente inteligentes que dominavam muitas informações, e nesse período, saber era poder. Represar informações era valioso. Esses religiosos eram admirados nas universidades europeias pelo seu infinito saber teórico e prático das coisas de Deus e dos homens. Sendo assim, o conhecimento era segundo Gruzinski...

“O conhecimento é uma via real para chegar-se até lá. As informações que os missionários reúnem dizem respeito aos mais diversos e, às vezes, mais desconcertantes aspectos do México antigo e trazem uma vontade obsessiva de penetrar nas sociedades indígenas. A organização social, familiar, política, as crenças, as línguas, a botânica, a zoologia, as técnicas, a ‘filosofia natural’, a história, nada poderia escapar à sagacidade desses padres”. (p. 193. 2014).

Esses homens ajudaram a descrever o mundo americano para os europeus, eles descreveram a terra, as artes e as ciências dos povos nativos para seus governantes, essa estratégia servia aos interesses ‘ocidentalizadores’ dos portugueses. Eles foram cronistas sem par, tiveram a

facilidade de construir gramáticas traduzidas de português e espanhol para Guarani e outras tantas línguas nativas. Esses missionários foram o braço direito do rei, e um poderoso braço bélico nos momentos de crise e de choque entre índios e europeus. Esses padres estavam inseridos dentro do mundo político e religioso de seu tempo, e a sua missão era clara, ajudar a conquistar almas e terras para as coroas ibéricas.

Esses especialistas da Igreja exerceram um papel categórico no aprofundamento das raízes católicas na sociedade local. Ao longo do tempo, com a construção das igrejas, dos colégios e dos conventos, e com o prelúdio da organização de festas, cultos e celebrações religiosas e populares, passando pela abertura das escolas para as elites locais, esses religiosos se tornaram lideranças políticas sem concorrentes, esses homens contribuíram para fortalecer a dominação ideológica da Igreja e do rei nos muitos domínios coloniais. Esses missionários deram uma nova memória a essas terras. Os padres manipularam as memórias antigas dos índios, passaram um pente-fino nos saberes indígenas, e atualizaram esses saberes ao modo luso de ver e compreender o mundo. Segundo Gruzinski “Entre colonização do imaginário e resgate arqueológico, eles dão forma a um passado indígena, revisto e corrigido” (p. 195. 2014), só assim, eles colocam lado a lado o passado indígena junto ao passado dos outros povos que formam a monarquia ibérica nas Américas.

Comunicar é uma poderosa ferramenta de poder e de conhecimento. Em fins do século XVIII, a proliferação e o acúmulo de experiências e de saberes dos homens que passavam pelas terras da América, Ásia e África enriqueciam suas cortes reais com especiarias, arte, literatura de viagem, metais preciosos, animais, plantas e joias. As monarquias ibéricas se transformaram no núcleo que coligia todas as riquezas humanas e tipos de objetos. Essa riqueza patrimonial vem atrelada a uma avalanche de cartas, relatórios, histórias, livros, descrições e palavras em vários idiomas, isso foi fértil para a construção de imagens mundiais e a mundialização dos olhares, o que nós chamaríamos em nosso tempo de pluralidade. Como um grande catalizador a cultura barroca europeia vai captar essa diversidade de miudezas e fazer novas interações, o que gera outras partes do mundo letrado a partir da presença portuguesa e espanhola pelo mundo.

Essa é uma característica das coroas ibéricas, segundo Gruzinski, significa dizer que os ibéricos uniram os mundos entre si. Primeiro por meio do comunicar e da comunicação e a imagem foi primaz para a colonização no Novo Mundo, a cruz, as flamulas, as bandeiras, e as trocas de objetos formam a linha de frente dessa primeira comunicação, era preciso ir além e desenvolver laços onde a linguagem imagética fosse mais eficaz, assim foram trazidas das naves as imagens

de Cristo e dos santos padroeiros, que auxiliaram nesse teatro das comunicações entre povos que formariam novas sociedades.

Nesse sentido a comunicação evoluiu para um comércio, ligando terras distantes pela circulação de mercadorias, estava assim, estabelecido um vínculo estreito que unia África, América, Ásia a Europa. Assim, as diferenças religiosas entre índios e europeus foram se dissipando e à medida que o tempo passava, o lado do cristianismo pesava mais e mais, com mais fiéis indígenas do lado cristão. O cristianismo nesse sentido, construiu para si cidades e vilas, descobriu riquezas e patrocinou a educação cristã pelas imagens. Eis a mundialização do Ocidente nas terras de São Paulo e das outras colônias americanas de Portugal.

Dessa forma, ocidentalização é mistura, é mestiçagem e conquista. Conceitos compatíveis com a realidade americana das terras portuguesas. As imagens produzidas em São Paulo e no resto da América portuguesa era sem dúvida uma mistura de mãos, onde técnicas se uniram para formar imagens mestiças, Jesuíno do Monte Carmelo mesmo era um mestiço, filho dessa mundialização/ocidentalização.

As pessoas exploraram os recursos locais para produzirem arte ocidental na América. Esse escamoteamento criativo demonstrou a destreza e agilidade de fazer arte com poucos recursos, onde não se tem, se inventa ou adapta a realidade. Ai o índio artesão se insere, é ele quem vai produzir os muitos santos padroeiros de pau para auxiliar a comunicação nas entradas dos sertanistas pelo sertão de São Paulo. Segundo Gruzinski, “a globalização é uma operação que jamais é entregue ao acaso”. (p. 382. 2014). Nesse sentido, a arte realizada aqui na América foi singular, e independente do barroco produzido na Espanha e em Portugal, os mestres indígenas e mestiços tentaram se esforçar em copiar a arte europeia, mas acabaram realizando outra arte barroca, porém fiel aos traços mestiços que a globalização criou por aqui. Nos ateliês e oficinas de arte, pintores portugueses se revezavam quando não, concorriam com pintores indígenas e mestiços, dada a fama dos mestres pintores nativos na América portuguesa.

A mestiçagem colonial gerou novos rumos dentro desse universo. A América portuguesa é resultado disso, São Paulo é também resultado desse choque de culturas.

Não sem luta, e elas existiram aos montes, essa colonização ou ocidentalização da cultura indígena não foi homogênea e nem mesmo pacífica. A América foi cenário caótico de guerras e pandemias, houve aqui um verdadeiro genocídio colonial, onde milhares de pessoas foram dizimadas. Esses homens versados na arte da guerra e sobreviventes em tempos difíceis, viram o que ninguém mais viu. Como numa inocente analogia comparativa de testemunhas vivas,

apenas as imagens de santos e santas que hoje são preservadas nas igrejas e nos museus, essas foram as únicas testemunhas oculares das desgraças que grassaram os índios, elas testemunharam algumas poucas vitórias indígenas e outras vitórias portuguesas na América.

É dentro desse cenário colonial que São Paulo nasceu fincada num emaranhado de caminhos, o povo que vivia nela estabeleceu comunicação com as Minas Gerais, Rio de Janeiro e um vasto sertão situado a oeste, e a leste pelo litoral, sendo Santos a porta de entrada e saída pelo mar. São Paulo se comunicou com a metrópole pelo mar, e trocou/vendeu produtos às colônias do norte por rotas marítimas pela costa, nesse sentido, além das andanças dos sertanistas, os paulistas também navegaram, se comunicaram pelos rios e pelo mar. São Paulo estava desde muito tempo alojada no imaginário do povo brasileiro.

Essa pesquisa não resolveu todos os problemas da São Paulo colonial, ainda existem lacunas a serem solucionadas. As minhas muitas conclusões estão espalhadas pelos capítulos do texto. Desse modo, muita água ainda vai passar por debaixo da ponte. O diálogo nunca acaba, ele é eterno. Muita pesquisa ainda deverá ser realizada para lançar mais luz sobre o barroco paulista e a cidade de São Paulo no século XVIII. Essas fronteiras ainda precisam ser dilatadas por novos achados em arquivos nacionais e internacionais, o que dará novo fôlego as pesquisas coloniais sobre uma pequena São Paulo. De posse de novas fontes, não façam silêncio, tudo é viver! Que Jesuíno do Monte Carmelo seja fênix, renasça muitas vezes, fale pelos outros e se renove sempre²⁷³.

²⁷³ Katerina Clark; Michael Holquist. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 1998. In: Alex F. Bohrer. O Discurso da Imagem. Lisboa: Lisbon International Press. 2020.

DOCUMENTOS MANUSCRITOS

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 3946 – 15 PÁGINAS. AHU: SÃO PAULO, CAIXA 6, DOC. 5. Documento de 18 de junho de 1774.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 3956 – 4 PÁGINAS. AHU: SÃO PAULO, CAIXA 6, DOC. 13. Documento de 6 de novembro de 1775.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 3959 – 5 PÁGINAS. AHU: SÃO PAULO, CAIXA 6, DOC. 13. Documento de 12 de novembro de 1775.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 3963 – 10 PÁGINAS. AHU: SÃO PAULO, CAIXA 6, DOC. 13. Documento de 16 de novembro de 1775.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 4001 – 6 PÁGINAS. AHU: SÃO PAULO, CAIXA 6, DOC. 13. Documento de 1 de fevereiro de 1776.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 4006 – 6 PÁGINAS. AHU: SÃO PAULO, CAIXA 6, DOC. 13. Documento de 20 de fevereiro de 1776.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 4013 – 4 PÁGINAS. AHU: SÃO PAULO, CAIXA 7, DOC. 5. Documento de 20 de março de 1776.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 4075 – 4 PÁGINAS. Ofício nº 3, AHU: SÃO PAULO, CAIXA 8, DOC. 25. Documento de 8 de abril de 1781.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 4104 – 3 PÁGINAS. AHU: SÃO PAULO, CAIXA 9, DOC. 16. Documento de 20 de fevereiro de 1789.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 4149 – 5 PÁGINAS, OFÍCIO Nº 1 de 1793. AHU: SÃO PAULO, CAIXA 10, DOC. 8. Documento de 6 de março de 1793.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 4307 – 5 PÁGINAS, ANEXO 2, OFÍCIO Nº 62, AHU: SÃO PAULO, CAIXA 14, DOC. 9. Documento de 27 DE JUNHO DE 1800.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 4379 – 2 PÁGINAS, ANEXO 2, OFÍCIO Nº 15, AHU: SÃO PAULO, CAIXA 15, DOC. 8. Documento de 18 DE JANEIRO DE 1801.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco, Universidade de Brasília. CMD: 4592 – 21 PÁGINAS, AHU: SÃO PAULO, CAIXA 21, DOC. 1. Documento DE 30 JANEIRO DE 1804.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco. Coleção Alfredo Mende Gouveia (1618-1823). AHU-ACL-CU: 023-01; 4 PÁGINAS, AHU: SÃO PAULO-MINAS DE OURO, CAIXA 02, DOC. 121. DATA 01/02/1717. Biblioteca Nacional. Consulta no Link do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Acesso em 29 de março de 2021.

Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto resgate Barão do Rio Branco. Coleção Alfredo Mende Gouveia (1618-1823). AHU-ACL-CU: 023-01; 5 PÁGINAS, AHU: COLÔNIA: SÃO PAULO-MINAS DE OURO; CIDADE: Santos. CAIXA 02, DOC. 128. DATA: 15/07/1718. Biblioteca Nacional. Consulta no Link do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Acesso em 29 de março de 2021.

Arquivo da Venerável Ordem Terceira do Carmo de São Paulo – VOTC/SP. Documento que apresenta os valores das despesas com o pintor Jesuíno do Monte Carmelo. Despesa feita com Jesuíno Francisco (Jesuíno do Monte Carmelo) para pintura da nave. VOTC. LIVRO 16, RECEITAS E DESPESAS DE 1785 A 1841, P. 48. Foto: Danielle Manoel dos S. Pereira.

CONSTITUIÇÕES PRIMEIRAS DO ARCEBISPADO DA BAHIA – Autor Sebastião Monteiro da Vide. 1707, documento escrito na cidade de São Salvador da Bahia. publicado em São Paulo. EDUSP, 2010.

DISSERTAÇÃO de Marcelino P. Cleto. “Dissertação sobre a capitania de São Paulo, sua decadência e modo de restabelecê-la” de 25 de outubro de 1782. Vol. XXI, Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Publicado em edição Fac-símile pelo governo do Estado de São Paulo em 1977.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Leda Maria de. A Sacralização dos Trópicos. *In: Arte Sacra de Alagoas: um tesouro da memória*. Brasília: Senado Federal, 2013.
- ALMEIDA, Maria R. Celestino de. **Os índios na história do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ANDRADE, Mário de. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2012.
- ANDRADE, Mário de. Pintura Religiosa Paulista *In: O Estado de São Paulo*. São Paulo, 4 de dezembro de 1938.
- ARAÚJO, Maria L. Viveiros. Teto da Igreja do Carmo de Itu: original, ou apenas diferente? *In: Revista de História*. n.º 136, p. 73-82. 1997.
- ARAÚJO, Maria Lucília Viveiros. Aprendizes, Oficiais e Mestres das artes sacras paulistas. [comunicação]. *In: VI Jornada Setecentista*. Centro de Documentação e Pesquisa em História (CEDOPE) – UFPR. Curitiba-PR. 2005. Acesso em 01/03/2021.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**; organização Bruno Contardi; tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- ARRAIS, Raimundo. **O pântano e o riacho: a formação do espaço público do Recife do Século XIX**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.
- ARRUDA, José J. de Andrade. Introdução. *In: Documentos manuscritos avulsos da Capitania de São Paulo (1644-1830)*. Catálogo 1. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: FAPESP: IMESP, 2000.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução de Estela dos S. Abreu e Cláudia C. Santoro – Campinas, SP: Papirus, 1993.
- BAETA, Rodrigo Espinha. **Teoria do Barroco**. Salvador-BA: EDUFBA. 2012.
- BANDEIRA, Julio. **Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Capivara. 2009.
- BARSALINI, Maria S. Ianni. Mário e Jesuíno nos caminhos de um texto. *In: ANDRADE, Mário de. Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BASTOS, Rodrigo Almeida. **A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)**. São Paulo: EdUSP. 2013.
- BERNAND, Carmen; GRUZINSKI, Serge. **História do Novo Mundo 2: As mestiçagens**. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: EdUSP, 2006.
- BETHELL, Leslie. **História da América Latina: América Latina Colonial, Vol. 1**. Organização de Leslie Bethell; Tradução de Maria C. Cescato. 2º ed. 4º reimpressão. São Paulo: EDUSP; Brasília, DF: Fundação A. de Gusmão, 2018.

- BONOMO, Mario Roberto. A arte barroca na trajetória da modernidade: a historiografia e a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *In: XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte*. CBHA, 2002.
- BOHRER, Alex Fernandes. **O Discurso da Imagem**: Invenção, cópia e circularidade da Arte. Lisboa/São Paulo: Lisbon International Press, 2020.
- BOXER, Charles R. **A igreja militante e a expansão ibérica: 1440-1770**. Tradução de Vera M. Pereira. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- BRESCIANI, Stella. Desfazer o novelo ou caminhar pelo labirinto das interpretações. *in*: TORRÃO FILHO, Amílcar. **Paradigma do caos ou cidade da conversão?** São Paulo na administração do Morgado de Mateus (1765-1775). São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.
- BROWN, Jonathan. **Pintura na Espanha 1500-1700**. Tradução de Luiz Antônio Araújo. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2001.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. Tradução de Vera M. X. dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2017.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Viajando o sertão**. 4^o. Ed. São Paulo: Global, 2009.
- CASTRO, Ruy. **Metrópole à beira-mar**: o Rio moderno dos anos 20. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.
- CASTILHO, Emerson R. & BARSALINI, Maria S. Ianni. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo aos olhos de Mário de Andrade**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2022.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte sacra no Brasil colonial**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. Prefácio. *In*: BOHRER, Alex Fernandes. **O Discurso da Imagem**: Invenção, cópia e circularidade da Arte. Lisboa/São Paulo: Lisbon International Press, 2020.
- 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.
- CASTILHO, Emerson Ribeiro. **Jesuínio do Monte Carmelo**: pintura e música na arte colonial paulista. São Paulo. MAS-SP, 2020.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 22 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- COUTINHO, Maria Inês Lopes. **Sagrado Marfim**: o avesso do avesso. São Paulo: Museu de Arte Sacra de SP, 2018.
- CORTESÃO, Jaime Zuzarte. **O tratado de Madrid**. Apresentação do Embaixador Álvaro da Costa Franco. Ed. fac-similar. Brasília: Editora do Senado Federal, 2001.
- COSTA, Célio Juvenal; VERSOLATTO, Giovana Cardoso. Barroco e educação em Portugal no século XVII: Josefa de Óbidos. *In: Revista Cadernos de História da Educação*. v.21, p. 1-17, ed. 123. Uberlândia/MG. 2022.

- CORDIVIOLA, Alfredo. **Objetos de memória: materialidades do passado na América Colonial**. Recife: Editora da UFPE, 2019.
- DANTAS, Cámen Lúcia. E, no Sétimo Dia, Descansou. *In*: TENÓRIO, Douglas Apratto. **Arte sacra de Alagoas: um tesouro da memória**. Brasília: Senado Federal, 2013.
- DAMAS, Naiara. Introdução. *In*: HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos**. Tradução de Francis Petra Janssen. 1º ed. São Paulo: Penguin-Cia. das Letras, 2021.
- DERNTL, Maria Fernanda. **Método e arte: Urbanização e formação territorial na capitania de São Paulo, 1765-1811**. São Paulo: Alameda, 2013.
- DEL PRIORE, Mary. **O mal sobre a terra: uma história do terremoto de Lisboa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2015.
- 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.
- FONSECA, Thais Nívia de L. e. Historiografia da educação na América portuguesa: balanço e perspectivas. *In*: **Revista Lusófona de Educação**. 2009.
- FOSSIER, Robert. **O trabalho na Idade Média**. Tradução de Marcelo Berriel. Petrópolis-RJ: Vozes, 2018.
- GLEZER, Raquel. **Chão de terra e outros ensaios sobre São Paulo**. São Paulo: Alameda, 2007.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Tradução de Álvaro Cabral; 16ª. Edição. Rio de Janeiro. LTC, 1999.
- GOMES JR., G. Simões. **Palavra Peregrina e Outros Estudos sobre o Barroco**. 2º ed. São Paulo. EdUSP, 2016.
- GOMES JR., G. Simões. Um dilema espanhol, Prefácio. *In*: **A Cultura do Barroco: Análise de uma estrutura Histórica**. 1º ed. São Paulo: Ed. da USP, 2009.
- GRUZINSKI, Serge. **A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Século XVI-XVIII**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- GRUZINSKI, Serge. **As quatro partes do mundo: história de uma mundialização**. Belo Horizonte: EdUFMG; São Paulo: EDUSP, 2014.
- GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento Mestiço**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- GRUZINSKI, Serge. **Que horas são... lá, no outro lado? América e Islã no limiar da época moderna**. Tradução de Guilherme J. de F. Teixeira, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- HANSEN, João Adolfo. Do alambique de Sebastião da Rocha Pita. *In*: **Tratado Político (1715)**. Sebastião da Rocha Pita; estudos introdutórios e transcrição de Eduardo Sinkevisque. São Paulo: EdUSP, 2014.
- HOLANDA, Sergio B. de. **Raízes do Brasil**. 26º ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

- HOLANDA, Sérgio B. de. **Caminhos e fronteira**. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- HONOR, André C. Santa Teresa e os fundadores: iconologia da pintura de João de Deus e Sepúlveda na Igreja da Ordem Terceira Carmelita do Recife (séc. XVIII). *In: Revista Tempo*. Niterói, vol. 25, n. 3. set./dez. pág. 555-576. 2019.
- HONOR, André Cabral. Cultura Carmelita em Ação: A construção da Origem Eliana da Ordem de Nossa Senhora do Carmo. *In: SAECULUM – Revista de História* [37]; João Pessoa, jul./dez. de 2017.
- HOORNAERT, Eduardo. A igreja católica no Brasil colonial. *In: História da América Latina: América Latina colonial*, vol. 1. Org. de Leslie Bethell; tradução de Maria C. Cescato. 2º ed. 4º reimpressão. São Paulo: EdUSP; Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2018.
- HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**: um estudo sobre as formas de vida, pensamento e arte dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos; Tradução de Nelson Leellis. 1º ed. Londrina, PR: Penkal. 2021.
- JANCSÓ, István. & KANTOR, Iris. Falando de Festas. *In: Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. v. 1. São Paulo: Hucitec, Edusp. 2001.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad. de Marina Appenzelle. 14ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *In: ArtCultura*, Uberlândia, v.8, n. 12, p. 97-115, jan-jun. 2006.
- KOK, Glória Porto. **O Sertão itinerante**: expedições da capitania de São Paulo no século XVIII. São Paulo: Hucitec: FAPESP, 2004.
- LEITE, Serafim Soares. **Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil (1549-1760)**. (Edição *Fac-similar* de 1953) Natal: Editora Sebo Vermelho, 2008.
- LE GOFF, Jacques, Prefácio *In: Os reis Taumaturgos: O caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra*. Tradução de Júlia Mainardi. 2ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.
- LÚZIO, Jorge. **Sagrado Marfim**: o avesso do avesso. São Paulo: Museu de Arte Sacra de SP, 2018.
- MACEDO, Helder A. Medeiros de. **Ocidentalização, territórios e populações indígenas no sertão da Capitania do Rio Grande**. Dissertação de Mestrado – UFRN. Natal, RN, 2007.
- MACHADO, Lourival Gomes. **Barroco mineiro**. Apresentação de Rodrigo M. F. de Andrade. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MARAVALL, José Antônio. **A Cultura do Barroco**: Análise de uma estrutura Histórica. 1º ed. São Paulo: Ed. da USP, 2009.
- MARTINS, Alberto e KOK, Glória. **Roteiros visuais no Brasil**: Nos caminhos do Barroco. 1ª ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.
- MARTINS, William de Souza. **Membros do Corpo Místico**: Ordens Terceiras no Rio de Janeiro (c. 1700-1822). São Paulo: EDUSP, 2009.
- MELATTI, Julio Cezar. **Índios do Brasil**. 9 ed., 1º reimpressão. São Paulo, Edusp, 2014.

- MOTTA, Lia. O patrimônio cultural urbano à luz do diálogo entre História e Arquitetura. *In: Revista do Patrimônio*, IPHAN, n° 34, 2011.
- MONTEIRO, John. O escravo índio, esse desconhecido. *In: Índios no Brasil*. Luís D. B. Grupioni (Org.) 4 ed. São Paulo: Global; Brasília: MEC, 2000.
- MURAYAMA, Eduardo Tsutomu. A capela de Santa Teresa da venerável Ordem Terceira do Carmo da cidade de São Paulo e o resgate da pintura do Padre Jesuíno do Monte Carmelo. *In: XVIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP*. 2009. p. 1743-1755.
- MURAYAMA, Eduardo Tsutomu. **A pintura de Jesuíno do Monte Carmelo em São Paulo e Itu**: busca dos referenciais iconográficos e novas considerações. Tese (Doutorado). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo. 2016.
- NOVAIS, Fernando A. **Portugal e Brasil na crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)**. São Paulo: Editora 34, 2019.
- OLIVEIRA, Carla Mary S. Iconografia Franciscana e Alegoria Barroca nas Capitânicas 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. **Frans Post e as Paisagens do Brasil Holandês**. Parnamirim, RN: Editora Biblioteca Ocidente, 2021.
- OLIVEIRA, Francisco Isaac Dantas de. Espaço Urbano e a construção da cidade barroca: São Paulo na segunda metade do século XVIII. *In: Da Colônia ao Império: história social da América portuguesa ao Império do Brasil – séculos XVI ao XIX*. Parnamirim, RN: Editora Biblioteca Ocidente, 2023.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade R. de. Barroco e Rococó na arquitetura religiosa brasileira da segunda metade do século 18. *In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. N° 29, Brasília-DF. 2001.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria C. F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- PEREIRA, Danielle Manoel dos Santos. **Autoria das pinturas ilusionistas do Estado de São Paulo: São Paulo, Itu e Mogi das Cruzes – Brasil**. Tese (Doutorado). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2017.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. A invenção do Brasil – O nascimento da paisagem brasileira sob o olhar do outro *In: Fênix – revista de história e estudos culturais*. Vol. 1, Ano 1, n°. 1, out./nov./dez. 2004.
- POSSAMAI, Paulo. Festas reais: celebrações da monarquia portuguesa na Natal setecentista. *In: MACEDO, Helder A. M. de.; SANTOS, Rosenilson da Silva. (Org.). Capitania do Rio Grande: histórias e colonização na América portuguesa*. João Pessoa: Ideia; Natal: EDUFRN, 2013.
- REIS, Gilson S. Matos. Conselho Ultramarino. *In: Documentos manuscritos avulsos da Capitania de São Paulo (1644-1830)*. Catálogo 1. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: FAPESP: IMESP, 2000.

REGINALDO, Lucilene. Irmandades. *In: Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. Lília M. Schwarcz e Flávio dos S. Gomes (Org.). 1º ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.

REIS, João José. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

ROSADA, Mateus; BORTULUCCI, Maria A. P. C. S. Afinal, existe um barroco paulista? **Arquiteturas do mar, da terra e do ar** – Vol. I, Arquitetura e Memória. Lisboa: Academia de Escolas de Arquitetura de Língua Portuguesa, 2014. p. 227-235.

RUSSELL-WOOD, A. J. R. **Um mundo em movimento**: os portugueses na África, Ásia e América, 1415-1808. tradução de Vanda Anastácio. Lisboa: Difel, 1998.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. 1ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

SCHWARTZ, Stuart B. Escravidão indígena e o início da escravidão africana. *In: Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. Lília M. Schwarcz e Flávio dos S. Gomes (Org.). 1º ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.

SEGAWA, Hugo. Entre o semeador e o ladrilhador. *In: Método e arte: Urbanização e formação territorial na capitania de São Paulo, 1765-1811*. São Paulo: Alameda, 2013.

SINKEVISQUE, Eduardo. Historiarum Copia, História Seleta: O Tratado Político (1715) de Sebastião da Rocha Pita. *In: Tratado Político (1715)*. Sebastião da Rocha Pita; estudos introdutórios e transcrição de Eduardo Sinkevisque. São Paulo: EdUSP, 2014.

SILVA, Andréa Mansuy-Diniz. Portugal e o Brasil: A Reorganização do Império, 1750-1808. *In: História da América Latina: América Latina Colonial, Vol. 1*. Organização de Leslie Bethell; Tradução de Maria C. Cescato. 2º ed. 4º reimpressão. São Paulo: EDUSP; Brasília, DF: Fundação A. de Gusmão, 2018.

SILVA, M. B. Nizza da. (org.). [et al.]. **História de São Paulo Colonial**. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

SOUZA, Marina de Mello e. **Além do Visível: Poder, Catolicismo e Comércio no Congo e em Angola (séculos XVI e XVII)**. São Paulo: EDUSP, FAPESP, 2018.

SOUZA, Ricardo L. de. Mário de Andrade e a construção da identidade nacional: impasses de um projeto. *In: Revista Esboços*. n° 15, UFSC. 2007.

TIRAPELI, Percival. **Igrejas Paulistas – Barroco e Rococó**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

TORRÃO FILHO, Amilcar. Festa e Espaço Simbólico: uma luzida corte na São Paulo do século XVIII. *In: Revista Designio*, História da Arquitetura e do Urbanismo. n° 4, FAU-USP. setembro de 2005.

TORRÃO FILHO, Amilcar. **Paradigma do caos ou cidade da conversão?** São Paulo na administração do Morgado de Mateus (1765-1775). São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

ZERON, Carlos A. de M. Ribeiro. **Linha de Fé: A Companhia de Jesus e a Escravidão no processo de formação da sociedade colonial (Brasil, século XVI e XVII)**. Trad. de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: EDUSP, 2011.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Relação de nomes e funções dos eclesiásticos de Itu – Capitania de SP, 1804

N.º	Nomes.	Ordens.	Empregos.
	<i>Itu.</i>		
111	P. Rd.º Nuno de Campos Pied.º de Sá	d.º ¹⁰	Vigário da Vila
112	José do Rego Castanho	d.º	Mig.º Coll.º
113	Joaquim José Rebelo	d.º	Coadjor
114	Bernardino da Costa e Maill Coarim	d.º	
115	João Lúli Ferraz mais de 10 d.º	d.º	
116	Antonio de Prado, colig.º mais de 10 d.º	d.º	
117	Antonio Benaz Pacheco mais de 10 d.º	d.º	
118	João Card.º de Oliveira	d.º	Cap.º de Cabralia
119	Bernardo de Sampaio e Barros	d.º ¹⁰	
120	Antonio Pacheco da Silva	d.º	
121	Man.º José do Am.º Gregal	d.º	
	Os Reverendos		
122	Manuel Correia Leite	Presb.º	
123	Francisco P.º de Barros	d.º	
124	Manuel de Almeida	d.º	
125	Jesuino do Monte Carmello	d.º	
126	José de Campos	d.º	
127	Leuz da Gandallaria mais de 10 d.º	d.º	
128	Antonio Francisco da Luz	d.º	
129	Joaquim de Almeida Leite	d.º	
130	Antonio Antonio de Maill	d.º	
131	Joaquim Duarte Novais	Subd.º	
132	Francisco Dias Pacheco	d.º	
133	Francisco Nov.º de Mag.	d.º	
134	Manuel Ferraz de Sampaio Barros	d.º	
135	João José de Abreu	Men.º	
136	Antonio Bonifacio de Almeida	d.º	
137	Pinto Antonio Corrêa	d.º	
138	Antonio Pacheco Gomes	d.º	
139	João Dias da Silva	d.º	
140	José Cupertino de Jesus	d.º	
141	Melchior de Souza do Am.	d.º	

Parte do documento colonial onde aparece o nome de Padre Jesuíno do Monte Carmello como Presbítero na cidade de Itu, Capitania de São Paulo, em 30 de janeiro de 1804.

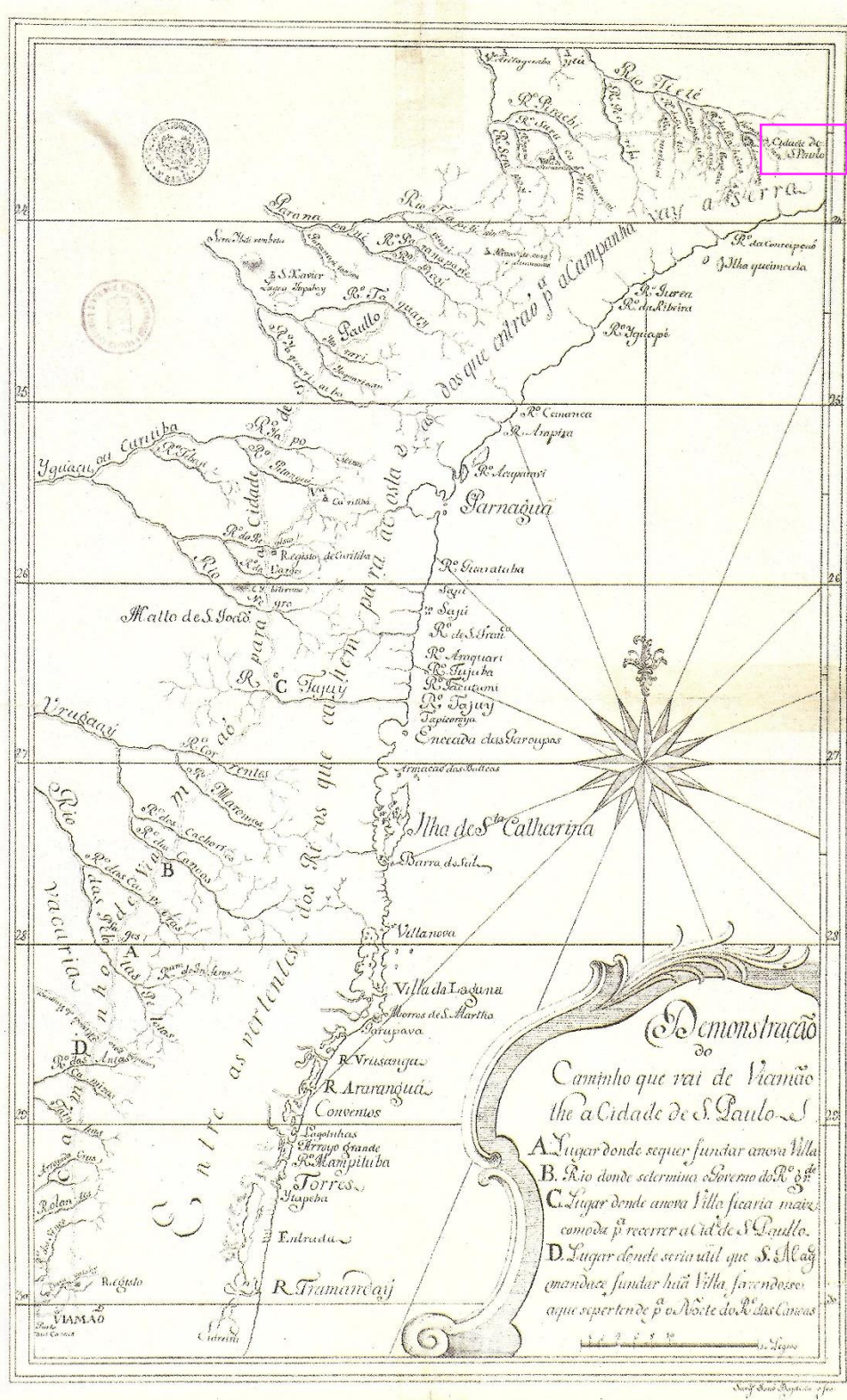
O documento enumera todos os clérigos seculares que existem nas diversas freguesias desta capitania. Assinada pelo escrivão proprietário da Câmara Episcopal da cidade de São Paulo, Manuel Joaquim de Ornelas.

A lista dos nomes, ordens e empregos eclesiásticos apresenta o nome do Padre Jesuíno do Monte Carmelo (nº 125), ocupando a função de presbítero na cidade de Itu. Documento do Arquivo Histórico Ultramarino – Lisboa. CAIXA 21, doc. 1, capitania de São Paulo, 30 de janeiro de 1804.

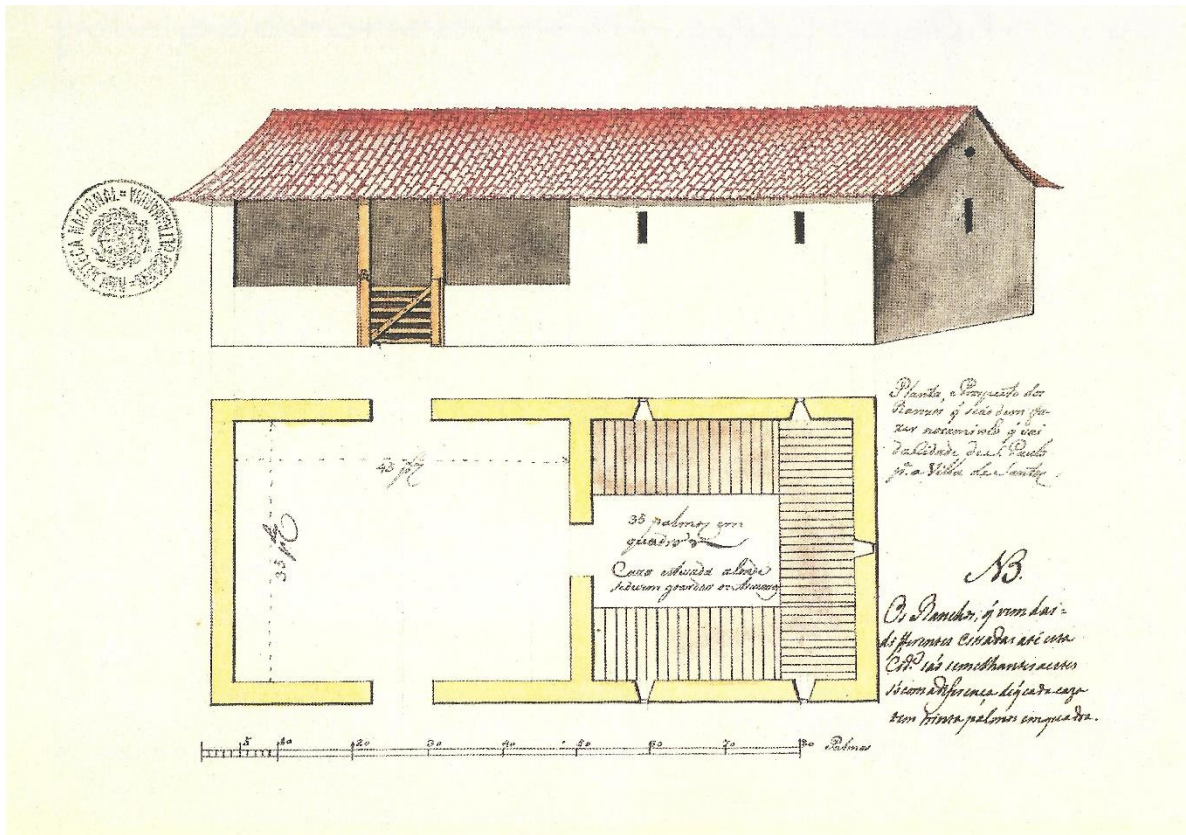
APÊNDICE C

Neste apêndice encontram-se seis documentos iconográficos do Arquivo Histórico Ultramarino referentes à Capitania de São Paulo. Todas elas foram retiradas do Catálogo 1 do livro *Documentos manuscritos avulsos da Capitania de São Paulo (1644–1830)*, organizado por José J. de A. Arruda. As imagens foram fotografadas por Laura Castro Caldas e Paulo Cintra.

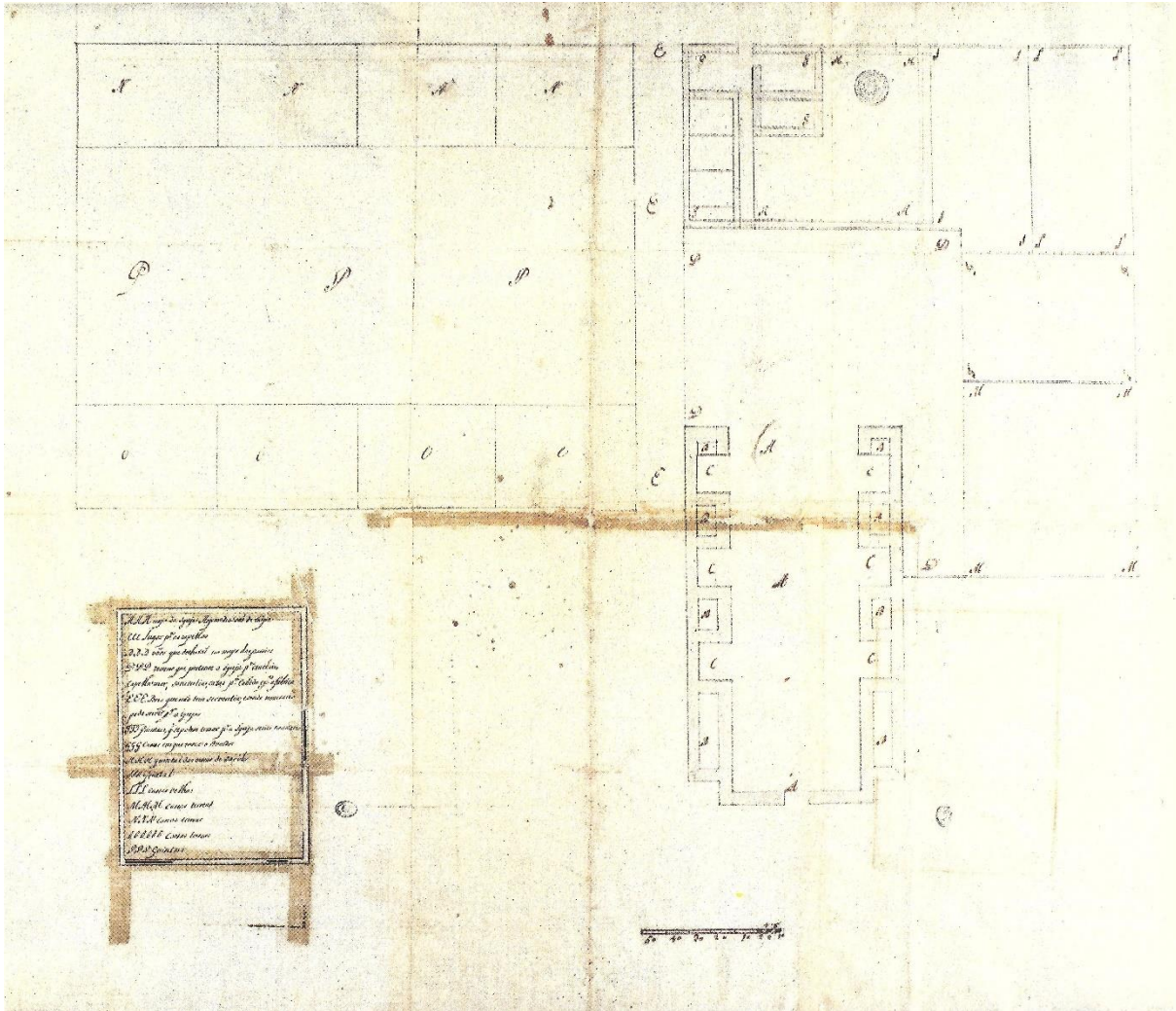
Caminho que vai de Viamão até a cidade de São Paulo (séc. XVIII). Em destaque, a cidade de São Paulo.



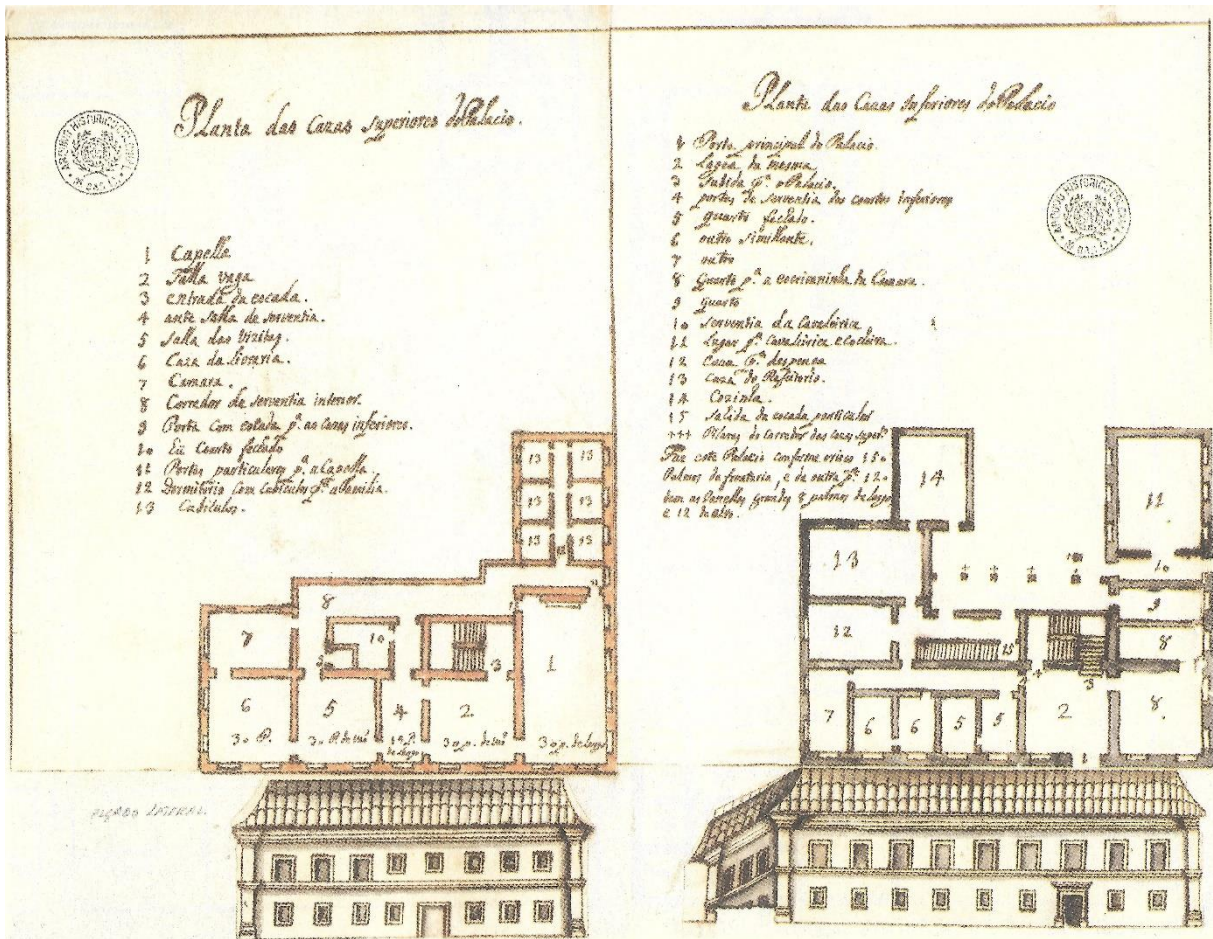
Projeto dos ranchos que se hão de fazer nos caminhos que saem de São Paulo para a Vila de Santos (séc. XVIII).



Planta da Igreja Matriz da cidade de São Paulo (séc. XVIII).



Planta e Alçados para a construção da Nova Sé e Palácio Episcopal (circa 1743).



APÊNDICE D

Este apêndice traz recortes de três artigos escritos por Mário de Andrade e publicados no jornal O Estado de S. Paulo (JOESP), entre 1938 e 1942.

O Estado de S. Paulo. São Paulo, 4 de dezembro de 1938. Em destaque, o texto Pintura religiosa paulista, de Mário de Andrade.

O ESTADO DE S. PAULO — DOMINGO, 4 DE DEZEMBRO DE 1938

ARGENTINA

Deixa a Argentina a Europa para a pacificação? A Argentina, que se apresenta como uma das grandes potências da América Latina, vem sendo cada vez mais atraída para a Europa...

ENCAMINHA-SE A EUROPA PARA A PACIFICAÇÃO?

Deixa a Argentina a Europa para a pacificação? A Argentina, que se apresenta como uma das grandes potências da América Latina, vem sendo cada vez mais atraída para a Europa...

EUROPA E AMERICA

Deixa a Argentina a Europa para a pacificação? A Argentina, que se apresenta como uma das grandes potências da América Latina, vem sendo cada vez mais atraída para a Europa...

EUROPA E AMERICA

Deixa a Argentina a Europa para a pacificação? A Argentina, que se apresenta como uma das grandes potências da América Latina, vem sendo cada vez mais atraída para a Europa...

EUROPA E AMERICA

Deixa a Argentina a Europa para a pacificação? A Argentina, que se apresenta como uma das grandes potências da América Latina, vem sendo cada vez mais atraída para a Europa...

PINTURA RELIGIOSA PAULISTA

Quem foi, quem é e quem será a pintura religiosa paulista? A pintura religiosa paulista, que se desenvolveu ao longo dos séculos, tem sido objeto de estudos e análises...

PINTURA RELIGIOSA PAULISTA

Quem foi, quem é e quem será a pintura religiosa paulista? A pintura religiosa paulista, que se desenvolveu ao longo dos séculos, tem sido objeto de estudos e análises...

A MORAL DOS MANDATOS COLONIAIS

A moral dos mandatos coloniais, que se desenvolveu ao longo dos séculos, tem sido objeto de estudos e análises...

A MORAL DOS MANDATOS COLONIAIS

A moral dos mandatos coloniais, que se desenvolveu ao longo dos séculos, tem sido objeto de estudos e análises...

A MORAL DOS MANDATOS COLONIAIS

A moral dos mandatos coloniais, que se desenvolveu ao longo dos séculos, tem sido objeto de estudos e análises...

Mário de Andrade, Conde Emmanuel de Benignis, Georg Bernhard

O Estado de S. Paulo. São Paulo, 14 de dezembro de 1938. Em destaque, o texto Tetos e pintores de Itu, de Mário de Andrade.

JAPÃO

Um relatório publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "O Japão", de autoria de Paulo de Faria, traz informações interessantes sobre o atual desenvolvimento econômico e social do país do Oriente. Segundo o autor, o Japão vive atualmente um período de expansão econômica e social, graças ao desenvolvimento de sua indústria e ao aumento da produção agrícola. O país tem investido muito em educação e em melhorias de infraestrutura, o que tem permitido um crescimento constante. Além disso, o Japão tem se destacado no campo da ciência e da tecnologia, com importantes descobertas e inovações. O autor também menciona o papel do Japão no cenário internacional, destacando sua posição de potência emergente e suas relações com outros países. O texto é uma análise detalhada e atualizada da situação do Japão na época.

SE MALTHUS SOUBESSE...

Um artigo publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "Se Malthus soubesse...", de autoria de Paulo de Faria, discute a teoria malthusiana e sua aplicação ao contexto brasileiro. O autor argumenta que a teoria de Malthus, que prevê o crescimento exponencial da população e a consequente escassez de recursos, não se aplica adequadamente ao Brasil devido às características específicas do país, como a disponibilidade de terras e a capacidade de inovação tecnológica. O texto critica a visão determinista de Malthus e defende a possibilidade de desenvolvimento sustentável através do planejamento e do investimento em educação e infraestrutura. O autor também menciona a importância de considerar as condições locais e as necessidades da população ao formular políticas econômicas e sociais.

TETOS E PINTORES DE ITU

Um artigo publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "Tetos e pintores de Itu", de autoria de Mário de Andrade, descreve a arquitetura e a arte de Itu, uma cidade do interior de São Paulo. O autor destaca a influência da arquitetura italiana e francesa na construção dos edifícios da cidade, bem como o papel dos artistas locais na criação de obras de arte que refletem a identidade cultural de Itu. O texto é uma análise detalhada e poética da paisagem urbana e artística de Itu, destacando a harmonia entre a arquitetura e a arte. O autor também menciona a importância de preservar o patrimônio cultural e histórico da cidade para manter sua identidade única.

O SEMINARISTA

Um artigo publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "O Seminarista", de autoria de Mário de Andrade, discute a vida e o trabalho dos seminaristas em um contexto social e religioso. O autor descreve as condições de vida dos seminaristas, desde a infância até a formação teológica, e discute os desafios que eles enfrentam ao longo de sua jornada. O texto é uma análise crítica e humanista da instituição dos seminários, destacando a importância da formação integral dos futuros padres e a necessidade de uma abordagem mais aberta e inclusiva na educação religiosa. O autor também menciona o papel dos seminaristas na sociedade e na Igreja Católica.

TRIGAEIS DE S. PAULO

Trigaeis	1937	1938	1939	1940
Trigaeis 1	1	1	1	1
Trigaeis 2	1	1	1	1
Trigaeis 3	1	1	1	1
Trigaeis 4	1	1	1	1
Trigaeis 5	1	1	1	1
Trigaeis 6	1	1	1	1
Trigaeis 7	1	1	1	1
Trigaeis 8	1	1	1	1
Trigaeis 9	1	1	1	1
Trigaeis 10	1	1	1	1

O PINACULO DO TEMPO

Um artigo publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "O Pináculo do Tempo", de autoria de Mário de Andrade, discute a importância do tempo na arte e na literatura. O autor argumenta que o tempo é um elemento fundamental na criação artística, pois permite a construção de narrativas e a exploração de temas complexos. O texto é uma análise crítica e poética da relação entre o tempo e a arte, destacando a importância de capturar o momento certo e de explorar as possibilidades do tempo na criação artística. O autor também menciona a importância de considerar o contexto histórico e social ao analisar obras de arte e literatura.

TRIGAEIS DE S. PAULO

Trigaeis	1937	1938	1939	1940
Trigaeis 1	1	1	1	1
Trigaeis 2	1	1	1	1
Trigaeis 3	1	1	1	1
Trigaeis 4	1	1	1	1
Trigaeis 5	1	1	1	1
Trigaeis 6	1	1	1	1
Trigaeis 7	1	1	1	1
Trigaeis 8	1	1	1	1
Trigaeis 9	1	1	1	1
Trigaeis 10	1	1	1	1

O PINACULO DO TEMPO

Um artigo publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "O Pináculo do Tempo", de autoria de Mário de Andrade, discute a importância do tempo na arte e na literatura. O autor argumenta que o tempo é um elemento fundamental na criação artística, pois permite a construção de narrativas e a exploração de temas complexos. O texto é uma análise crítica e poética da relação entre o tempo e a arte, destacando a importância de capturar o momento certo e de explorar as possibilidades do tempo na criação artística. O autor também menciona a importância de considerar o contexto histórico e social ao analisar obras de arte e literatura.

Ordem Municipal de São Paulo

Um artigo publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "Ordem Municipal de São Paulo", de autoria de Paulo de Faria, discute a organização e o funcionamento do governo municipal de São Paulo. O autor descreve a estrutura do município, desde o prefeito até os vereadores, e discute os desafios que o município enfrenta em termos de administração pública e desenvolvimento urbano. O texto é uma análise crítica e detalhada da gestão municipal de São Paulo, destacando a importância de uma administração eficiente e transparente para garantir o bem-estar da população.

Ordem Municipal de São Paulo

Um artigo publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "Ordem Municipal de São Paulo", de autoria de Paulo de Faria, discute a organização e o funcionamento do governo municipal de São Paulo. O autor descreve a estrutura do município, desde o prefeito até os vereadores, e discute os desafios que o município enfrenta em termos de administração pública e desenvolvimento urbano. O texto é uma análise crítica e detalhada da gestão municipal de São Paulo, destacando a importância de uma administração eficiente e transparente para garantir o bem-estar da população.

Ordem Municipal de São Paulo

Um artigo publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "Ordem Municipal de São Paulo", de autoria de Paulo de Faria, discute a organização e o funcionamento do governo municipal de São Paulo. O autor descreve a estrutura do município, desde o prefeito até os vereadores, e discute os desafios que o município enfrenta em termos de administração pública e desenvolvimento urbano. O texto é uma análise crítica e detalhada da gestão municipal de São Paulo, destacando a importância de uma administração eficiente e transparente para garantir o bem-estar da população.

Ordem Municipal de São Paulo

Um artigo publicado em um dos últimos números da revista "Revista Cultural", de São Paulo, sob o título "Ordem Municipal de São Paulo", de autoria de Paulo de Faria, discute a organização e o funcionamento do governo municipal de São Paulo. O autor descreve a estrutura do município, desde o prefeito até os vereadores, e discute os desafios que o município enfrenta em termos de administração pública e desenvolvimento urbano. O texto é uma análise crítica e detalhada da gestão municipal de São Paulo, destacando a importância de uma administração eficiente e transparente para garantir o bem-estar da população.

O Estado de S. Paulo. São Paulo, 1º de fevereiro de 1942. Em destaque, o texto A pintura religiosa em Itu, de Mário de Andrade.

A FUNÇÃO ECONOMICA DO U. S. A. FEDERAL RESERVE SYSTEM

M. Frank (Do Comitê Económico do Acço Suoico)

Em alguma semana de trabalho... a função econômica do U. S. A. Federal Reserve System...

O "Federal Reserve System" é... a função econômica do U. S. A. Federal Reserve System...

Table with 2 columns: Item, Value. Includes entries like 'Reserva Federal', 'Reserva Bancária', etc.

Depois de a aplicação... a função econômica do U. S. A. Federal Reserve System...

O ESTADO DE S. PAULO — DOMINGO, 1 DE FEVEREIRO DE 1942

O PROGRESSO ECONOMICO DO BRASIL

A RIQUEZA MINERAL

XVII

S. Harcourt Livingston F. R. G. S., F. R. F. C. S. (Diretor da Agência Real Brasileira de Londres)

O Comendador Frank... a riqueza mineral do Brasil...

LIVROS INFANTES

Nelson Werneck Sodré

O desenvolvimento... livros infantis...

A PINTURA RELIGIOSA EM ITU

Mário de Andrade

Em sua obra... a pintura religiosa em Itu...

AMORES DE BERLIOZ

Philip Carr

Quando o compositor... amores de Berlioz...

TESTAMENTO DE UMA GERAÇÃO

MINHA FORMAÇÃO

Augusto Frederico Schmidt

Em 1922, numa praça de cidade pequena... meu testemunho...

Concluiu com minha geração...

APÊNDICE E

Neste apêndice, o leitor poderá encontrar algumas imagens e fotografias da cidade de São Paulo em meados do século XIX e início do século XX. E a partir delas, podemos ter uma noção da cidade barroca que São Paulo foi no contexto estudado por nós nessa tese.

Pedra fundamental da fachada da antiga igreja de São Bento, em São Paulo / Fonte: Livro “Tebas, um negro arquiteto na São Paulo escravocrata” de Abilio Ferreira, disponível na Brasileira Fotográfica da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BFBNRJ).

<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=18274> acesso em 05 de fevereiro de 2021.



Desenho do Chafariz da Misericórdia, executado pelo artista plástico José Wash Rodrigues (1891 – 1957).

Disponível na Brasiliana Fotográfica da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BFBNRJ).

<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=18274> acesso em 05 de fevereiro de 2021.



Fotografia do Largo da Sé e as igrejas da Matriz e de São Pedro, c. 1880. São Paulo, SP, de Marc Ferrez. / Acervo IMS.

Disponível na Brasiliana Fotográfica da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BFBNRJ).

<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=18274> acesso em 05 de fevereiro de 2021.



Fotografia da Igreja e Largo da Sé, c. 1862. São Paulo, SP, de Militão Augusto de Azevedo; Photographia Americana. Álbum comparativo da cidade de São Paulo 1862-1887 –/ Acervo IMS.

Disponível na Brasiliana Fotográfica da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BFBNRJ).

<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=18274> acesso em 05 de fevereiro de 2021.



Fotografia da Vista do Convento de S. Francisco. c. 1862. São Paulo, SP, de Militão Augusto de Azevedo; Photographia Americana. Álbum comparativo da cidade de São Paulo 1862-1887 – Acervo IMS.

Disponível na Brasiliana Fotográfica da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BFBNRJ).

<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=18274> acesso em 05 de fevereiro de 2021.



Ilustração da Igreja do antigo Mosteiro de São Bento, em São Paulo / Ilustração Brasileira, 1922.

Disponível na Brasiliana Fotográfica da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BFBNRJ).

<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=18274> acesso em 05 de fevereiro de 2021.



O MOSTEIRO DE SÃO BENTO, EM 1830, SEGUNDO UM DESENHO DO TEMPO. QUADRO DE J. WASH RODRIGUES. MUSEU PAULISTA.

APÊNDICE F

Mapa dos Sertões, que se compreendem de Mar a Mar entre as capitanias de São Paulo, Goiás, Cuiabá, Mato Grosso e Pará. O mapa não traz a identificação de autoria, nem a data. Contudo, apresenta grandes semelhanças com o primeiro mapa de Goiás de 1750, elaborado por solicitação de Ângelo dos Santos Cardoso, secretário do governo da Capitania de Goiás.

Fonte – Biblioteca Nacional – RJ, medidas – 62 cm × 50 cm em folha de 63,4 cm × 52 cm, data – [1751-1758]. Identificação no Site da BN – mss1033414. Localização – Manuscritos 049,05,008 n. 02on. Acesso ao documento cartográfico em 30 de julho de 2021.

