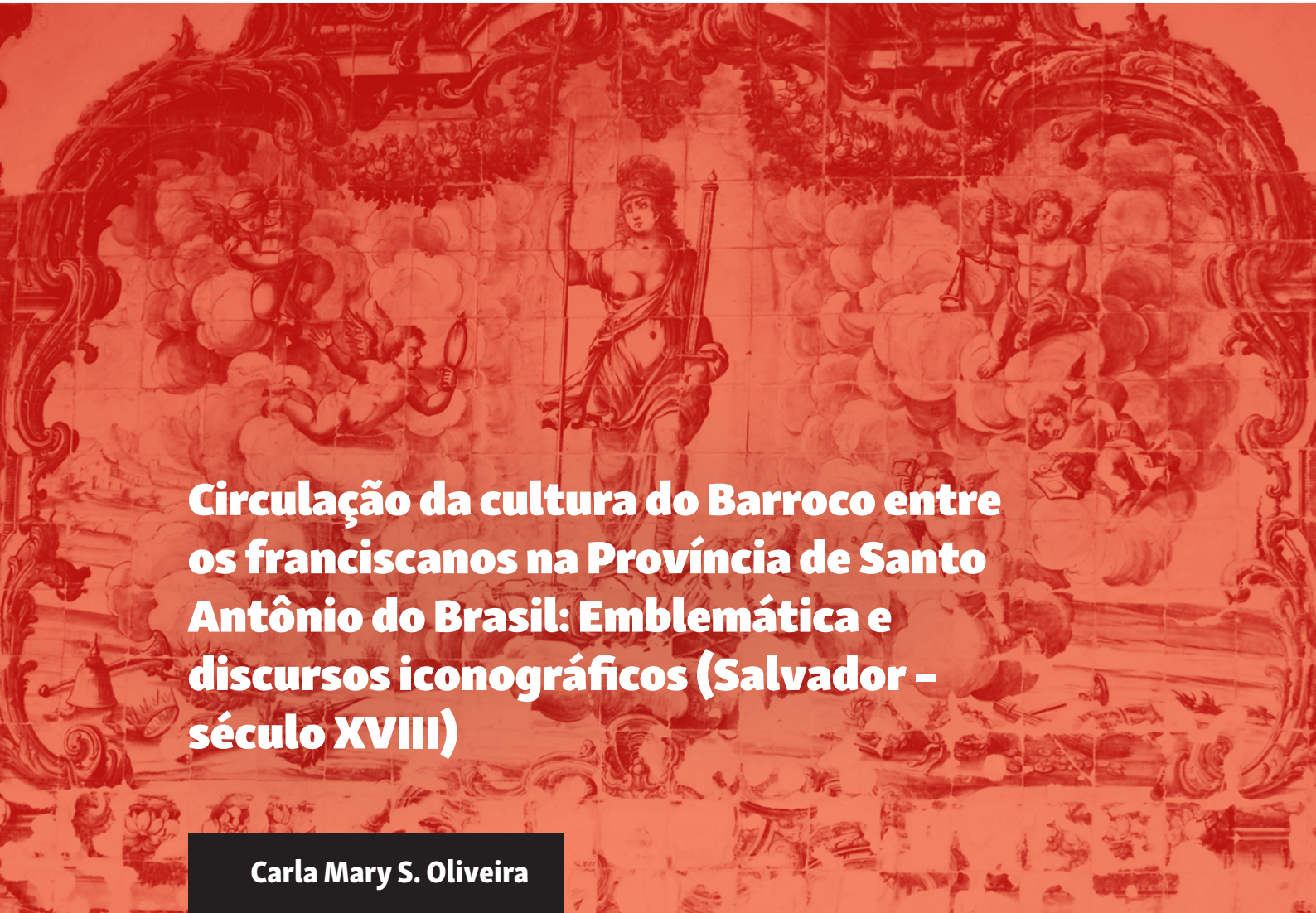




Circulação da cultura do Barroco entre os franciscanos na Província de Santo Antônio do Brasil: Emblemática e discursos iconográficos (Salvador – século XVIII)

Carla Mary S. Oliveira

Como citar:

OLIVEIRA, Carla Mary S. Circulação da cultura do Barroco entre os franciscanos na Província de Santo Antônio do Brasil: Emblemática e discursos iconográficos (Salvador – século XVIII). **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 8, n. 3, p. 26-56, set.2024. DOI: 10.20396/modos.v8i3.8676599. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8676599>.

Imagem [modificada]: "Virtus in concussa", Bartolomeu Antunes de Jesus e Nicolau de Freitas (atrib.), c. 1740-1745. Claustro inferior do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia. Foto: Carla Mary S. Oliveira, 2007.

Circulação da cultura do Barroco entre os franciscanos na Província de Santo Antônio do Brasil: Emblemática e discursos iconográficos (Salvador – século XVIII)

Circulation of Baroque Culture among the Franciscans in the Saint Anthony of Brazil Province: Emblematics and Iconographic Discourses (Salvador – 18th Century)

Carla Mary S. Oliveira*

RESUMO

Pretende-se analisar de que maneira a cultura do Barroco se cristalizou entre os franciscanos na Província de Santo Antônio do Brasil por meio de um discurso iconográfico que incorporou amplamente elementos da Emblemática, tanto em silhares de azulejaria encomendados em oficinas portuguesas como também em painéis policromados com temas da *Litaniæ Lauretanæ* presentes no Convento de São Francisco, em Salvador. O uso desses elementos alegóricos está profundamente ligado ao acervo das bibliotecas conventuais e à formação dos frades, iniciada ainda antes do noviciado, nas classes de Gramática Latina, e que prosseguia nas aulas de Teologia e Filosofia ao longo dos anos de instrução intramuros. Engendrada por meio de um discurso iconográfico que se plasmava também em outros elementos decorativos dos conventos, como pinturas em medalhões avulsos e forros de tetos, é possível perceber uma profunda ligação entre a linguagem barroca e as formas de expressão do estar-no-mundo dos frades seráficos na América portuguesa. Considerando o pensamento de José Antonio Maravall e também de outros estudiosos do fenômeno Barroco, como Fernando Rodríguez de la Flor, Giulio Carlo Argan e Luís de Moura Sobral, pretende-se discutir a circulação de modelos iconográficos, bem como da cultura do Barroco entre os frades franciscanos, cristalizada no acervo de suas bibliotecas conventuais erigidas entre a Paraíba e a Bahia no século XVIII.

PALAVRAS-CHAVE

Cultura do Barroco. Franciscanos. América Portuguesa. Emblemática. Bibliotecas. Azulejos Portugueses. Século XVIII.

ABSTRACT

This paper aims to analyse the crystallization of Baroque culture among the Franciscans in the Saint Anthony of Brazil Province through an iconographic discourse that extensively incorporated elements of Emblematics. This is evident in both azulejos commissioned from Portuguese workshops as also in wood polychrome panels depicting themes from the *Litaniæ Lauretanæ* in the Saint Francis Convent in Salvador. The use of these allegorical elements is deeply connected to the holdings of convent libraries and the education of the friars. This education commences even before the novitiate, in Latin Grammar classes, and continues in Theology and Philosophy lectures throughout their years of intramural instruction. Formulated through an iconographic discourse manifested in other decorative elements of convents, such as medallion paintings and ceiling panels, a profound connection between Baroque language and the ways of expression of the Franciscan friars' existence in Portuguese America can be observed. Following the paths of José Antonio Maravall and other scholars of the Baroque phenomenon, including Fernando Rodríguez de la Flor, Giulio Carlo Argan, and Luís de Moura Sobral, this study aims to discuss the circulation of iconographic models and Baroque culture among the Franciscan friars, sheltered in their convent libraries erected between Paraíba and Bahia in the 18th century.

KEYWORDS

Baroque Culture. Franciscans. Portuguese America. Emblematics. Libraries. Portuguese Tiles. 18th Century.

*“Melior est enim sapientia cunctis pretiosissimis:
et omne desiderabile ei non potest comparari.”*

Provérbios, 8:11.¹

A cultura do Barroco se cristalizou entre os franciscanos na Província de Santo Antônio do Brasil por meio de um discurso iconográfico que incorporou amplamente elementos de Emblemática, especialmente em painéis de azulejaria, encomendados em oficinas portuguesas, e pinturas decorativas. Engendradora por meio de um repertório visual que se plasmava

também em diversos elementos decorativos dos conventos, como pinturas em medalhões avulsos e detalhes de forros de tetos, é possível perceber uma profunda ligação entre linguagem barroca e as formas de expressão do estar-no-mundo dos frades seráficos na América portuguesa. O uso desses elementos alegóricos está profundamente ligado ao acervo das bibliotecas conventuais e à formação dos frades, iniciada ainda antes do noviciado, nas classes de Gramática Latina, e que prosseguia nas aulas de Teologia e Filosofia durante o período de instrução intramuros².

Os franciscanos no Brasil colonial

Embora tenham participado da conquista e ocupação das terras da América portuguesa desde as primeiras expedições europeias à sua costa, usualmente esse protagonismo dos frades menores não recebe a devida atenção na historiografia brasileira. Era franciscano o religioso que acompanhava Cabral e rezou as primeiras missas nas praias da Bahia e, além disso, diversos frades missionários independentes se embrenharam pelas matas nas primeiras décadas do domínio português (Röwer, 1942: 9-21), a fim de converter os gentios antes da instalação oficial da Custódia de Santo Antônio do Brasil na vila de Olinda, em 1585³.

Uma vez instalados na sede custodial em Pernambuco, os capuchos ou barbudinhos – como eram chamados pela população leiga – se espalharam para o norte e o sul do litoral, chegando até a Paraíba e a São Paulo [Quadro 1], considerando-se a atuação dos recoletos portugueses⁴. Na segunda metade do século XVII suas casas conventuais abrangiam uma extensão tão grande do território [Fig. 1] e o trabalho dos frades tinha tanta relevância que os religiosos começaram a reivindicar sua desvinculação da Província mãe lisboeta, o que ocorreu por meio do breve *In nomine Sanctissimi*, emitido pelo papa Inocêncio X em 14 de agosto de 1647, mas executado apenas dois anos depois, no Capítulo de 24 de fevereiro de 1649, celebrado no convento

de Salvador. Dez anos depois, o papa Alexandre VII elevou a Custódia à Província por meio do breve *Ex commissi Nobis*, de 24 de agosto de 1657, executado também somente dois anos após sua publicação, no Capítulo de 5 de novembro de 1659, celebrado na nova sede provincial, o convento de Salvador (Moreira, 2021: 43). Nesse mesmo Capítulo se resolveu desmembrar a nova Província, a fim de facilitar sua gestão, por meio da criação da Custódia da Imaculada Conceição do Brasil, subordinada à Província de Santo Antônio do Brasil e que passou a abranger os conventos desde a Vila de Vitória, no Espírito Santo, até a porção mais ao sul dos territórios da América portuguesa, assim permanecendo até 15 de julho de 1675, quando se tornou definitivamente independente e ascendeu à Província por meio da bula papal *Pastoralis Officii*, emitida por Clemente X (Röwer, 1951: 13-16).

CONVENTO	LOCAL	CAPITANIA	FUNDAÇÃO
Convento de Nossa Senhora das Neves	Vila de Olinda	Pernambuco	1585
Convento de São Francisco	Cidade de Salvador	Bahia	1587
Convento de Santo Antônio	Vila de Igarassu	Pernambuco	1588
Convento de Santo Antônio	Cidade da Paraíba	Paraíba	1589
Convento de São Francisco	Vila de Vitória	Espírito Santo	1591
Convento de Santo Antônio	Vila de S. Miguel de Pojuca	Pernambuco	1606
Convento de Santo Antônio	Vila do Recife	Pernambuco	1606
Convento de Santo Antônio	Cidade do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	1606
Convento de São Francisco	Vila de Sergipe do Conde	Bahia	1629
Convento de Santo Antônio	Vila Formosa de Sirinhaém	Pernambuco	1630
Conventinho de Santo Antônio ⁵	Vila de Pau D'Alho	Pernambuco	1635
Convento de São Francisco e São Domingos	Vila de São Paulo	São Paulo	1639
Convento de Santo Antônio	Vila de Santos	São Paulo	1640

QUADRO.1. Primeiras Fundações da Custódia de Santo Antônio do Brasil (1585-1640)⁵.

Fontes: (Röwer, 1942, passim); (Mueller, 1957: 74).

Nesses primeiros 90 anos desde sua instalação oficial no Brasil os seráficos enfrentaram muitas vicissitudes, especialmente na costa do atual Nordeste, considerando-se a invasão militar efetivada pela WIC – *West Indische Compagnie*, a Companhia das Índias Ocidentais dos Países Baixos, entre 1634 e 1650. Muitas das casas conventuais então já

fundadas, especialmente em Pernambuco e na Paraíba, foram ocupadas e transformadas em quartéis, tendo seus acervos artísticos, documentais e bibliográficos dilapidados, além de diversos religiosos terem sido mortos, aprisionados ou degredados para possessões espanholas e até mesmo para a Holanda.



FIG. 1. "Conventos da Custódia e da Província de Santo Antônio do Brasil – conventos fundados entre 1585-1657", mapa elaborado por Fr. Tarcísio Jungwirth, OFM. Fonte: (Mueller, 1957: 75).

Desde os primeiros anos da Custódia os frades atuaram de maneira diuturna tanto na catequese como na pacificação dos povos originários, cuja primeira fase foi encerrada em 1619, quando devolveram todos os aldeamentos à prefeitura apostólica de Pernambuco, criada em 1614, sendo substituídos por padres seculares (Willeke, 1957: 247-248). Ainda em 1596 começaram a cuidar da formação de seus quadros, com a instalação, no convento de Olinda, dos cursos do chamado *Trivium* – as aulas de Teologia (*Studia Theologiæ*) e Artes, que englobava Filosofia (*Studia Philosophiæ*) e Lógica (*Studia Artium*) (Jaboatam, 1761: 207-209). Logo as classes foram instaladas também na casa de Salvador, que junto à primeira sede custodial ficaria responsável pelos chamados estudos superiores, enquanto o noviciado e os estudos menores funcionaram por certo período em Sergipe do Conde e Paraguaçu, na Bahia, Ipojuca, em Pernambuco, e na Paraíba, o que foi reforçado nos *Estatutos Provinciais* de 1683 (*Estatvtos*, 1683: 11), para depois, já no início do século XVIII, serem concentrados em Paraguaçu e Igarassu⁶.

A estrutura instrucional estabelecida na Custódia/Província de Santo Antônio do Brasil tinha origens no modelo cristalizado na Europa de forma mais coesa no século XV, embora tenha se instalado na América portuguesa de forma incompleta, já que o último estágio da instrução dos frades deveria ocorrer num *Studium Generale*, agregado a uma universidade, tipo de instituição que não existia na colônia. Desde o final da Idade Média, os Estatutos Provinciais franciscanos determinavam a nomeação de um *Magister Grammaticae* nos maiores conventos, exigência motivada pela dificuldade em encontrar postulantes com domínio mínimo do Latim, o que era expressamente necessário para se entrar no noviciado. Em 1500, no Capítulo Geral de Terni, a determinação foi incorporada aos *Estatutos Gerais* conhecidos como *Statuta Alexandrina*, ratificados pelo Papa Alexandre VI em 1501 (Incipiunt, 1650: 151). Século e meio depois, nos *Statuta Generalia* de 1651, há a prescrição do estabelecimento de uma estrutura de instrução intramuros, voltada à formação de noviços e frades e dividida no mínimo em quatro casas dentro de cada Província: "Cada Província designará dois Seminários,

ou Colégios para o Curso de Artes Liberais, & outros dois, pelo menos, para o Curso de Sagrada Teologia, em locais idôneos, onde Estudantes, & Lentes possam ter conferências estrangeiras" (Statuta, 1718: 72)⁷.

Essa determinação foi aplicada na Custódia/Província de Santo Antônio do Brasil, o que levou à definição de quatro espaços de formação nos conventos de Pernambuco e da Bahia: dois dedicados às Artes Liberais – o currículo inicial de formação dos noviços e frades recém-professos, em seus três primeiros anos de curso, e que englobava as matérias consideradas essenciais para a formação básica da vida religiosa, e dois ao aprofundamento no estudo da Teologia Sacra, nos três anos seguintes, voltado aos mais aptos e que deveriam, mais tarde, se tornar mestres e lentes ou ocupar cargos superiores na administração franciscana. Desse modo é que, ao seguir essas determinações superiores, as casas de Olinda e Salvador vão ser as escolhidas para os estudos maiores, enquanto Paraguaçu e Igarassu, já a partir do século XVIII, ficam designadas para os estudos menores.

É importante frisar aqui não apenas esse processo de estruturação na instrução franciscana intramuros na Custódia/ Província de Santo Antônio do Brasil, mas também compreender que ele terá um desdobramento na incorporação de obras de Emblemática à essa formação e também influenciará a decoração barroca de espaços conventuais, especialmente na casa de Salvador.

A Emblemática e o universo cultural franciscano no Brasil colonial

Em cada convento franciscano deveria existir uma livraria – ou biblioteca – para que os noviços e frades professos pudessem aprimorar sua formação constantemente por meio dos estudos individuais. Foi nesses espaços que a Emblemática passou a fazer parte do universo cultural franciscano na América portuguesa. Na Europa, desde o século XV a Emblemática

floresceu como tema na cultura humanista, apreciada pela nobreza e pelos “intelectuais” do Renascimento e, posteriormente, do Barroco. Ordens conventuais e congregações que valorizavam de modo especial a instrução, como a Companhia de Jesus e a Ordem Franciscana, reconheceram seu potencial para o desenvolvimento intelectual dos noviços e para a catequese do mundo laico, especialmente no Novo Mundo.

Mas o que é, afinal, a Emblemática e, mais ainda, como explicar seu produto primordial, o emblema? Tendo se desenvolvido entre os séculos XVI e XVII na Europa, nos contextos do Renascimento e do Barroco, a Emblemática surgiu como um sistema simbólico que combinava imagens e textos para transmitir mensagens complexas de forma concisa e alegórica, caracterizando-se pela utilização dos emblemas, que consistiam em três elementos principais [Fig. 2]:

- a) *Pictura, Imago* ou *Symbolon*: uma imagem visual, geralmente uma gravura ou pintura, que representava um conceito abstrato ou uma ideia;
- b) *Inscriptio* ou *Motto*: uma frase ou verso curto e conciso que resumia o significado da imagem;
- c) *Subscriptio*: um texto mais extenso que explicava e aprofundava o significado do emblema, fornecendo seu contexto histórico, cultural e moral.

A Emblemática foi incorporada à prática religiosa cristã, principalmente na Reforma Católica, para fixar preceitos morais e temas religiosos e, com esse intuito, histórias bíblicas, dogmas da fé e questões filosóficas e teológicas foram adaptadas à sua linguagem imagética, poética e simbólica, típica da transição do Renascimento ao Barroco. Os religiosos adaptaram-na para seus propósitos, sendo que a mudança mais marcante foi a inclusão de textos explicativos em prosa, mais longos, que detalhavam a imagem e forneciam elementos para sermões e pregações. Muitos livros

de Emblemática com essa abordagem, escritos por frades e padres eruditos, circulavam nas livrarias de conventos e seminários de diversas ordens, mesmo que seus autores pertencessem a congregações diferentes, como franciscanos e jesuítas, sendo que suas possíveis disputas, como a que levou à expulsão dos jesuítas da Paraíba em 1593, em favor dos franciscanos, não impediam a circulação de tais obras.

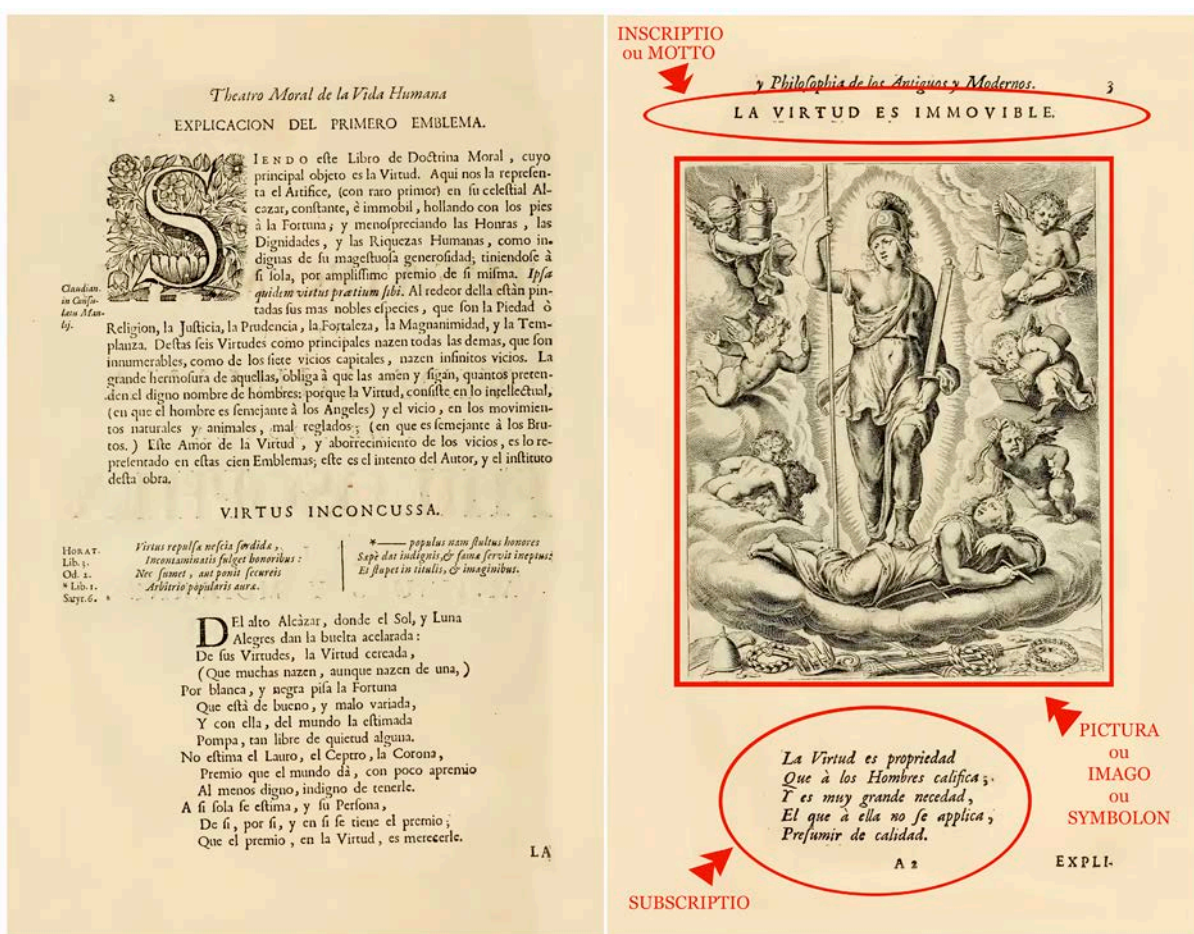
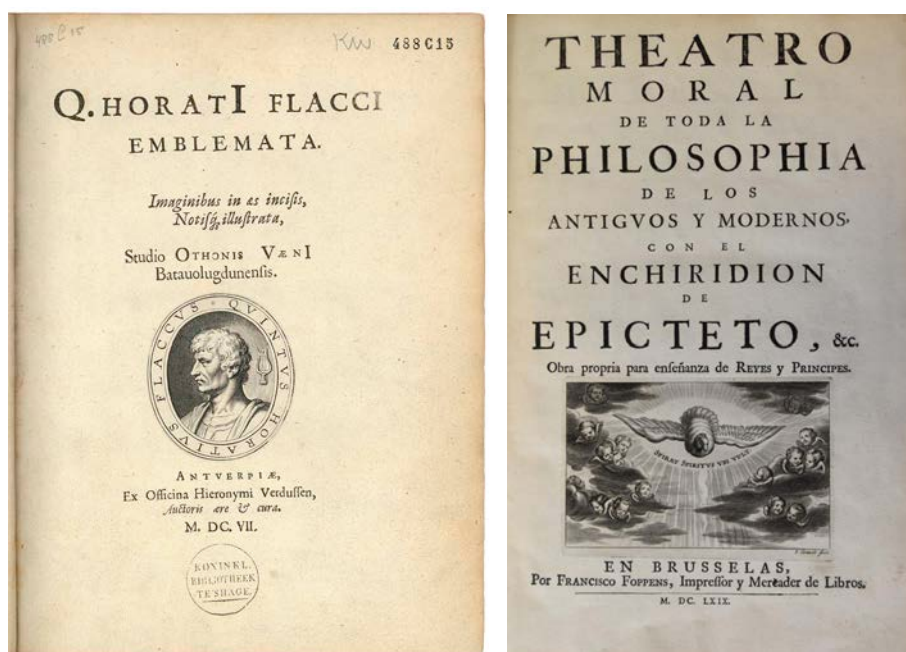


FIG. 2. "Virtus Inconcuessa" ou "La Virtud es Immovible", primeiro emblema do *Theatro Moral de La Vida Humana*, de Otto van Veen, junto com sua explicação na página anterior, numa edição publicada em Antuérpia, no ano de 1733 [p. 2-3], na tipografia da Viúva de Heinrich Verdussen. Fonte [modificado pela autora]: <http://www.archive.org/>.

O *Theatro Moral de La Vida Humana*, por exemplo, de Otto van Veen (1556-1629) – obra publicada pela primeira vez em 1607 sob o título *Quinti Horatii Flacci Emblemata ou Emblemata Horatiana*, no qual se destacava sua

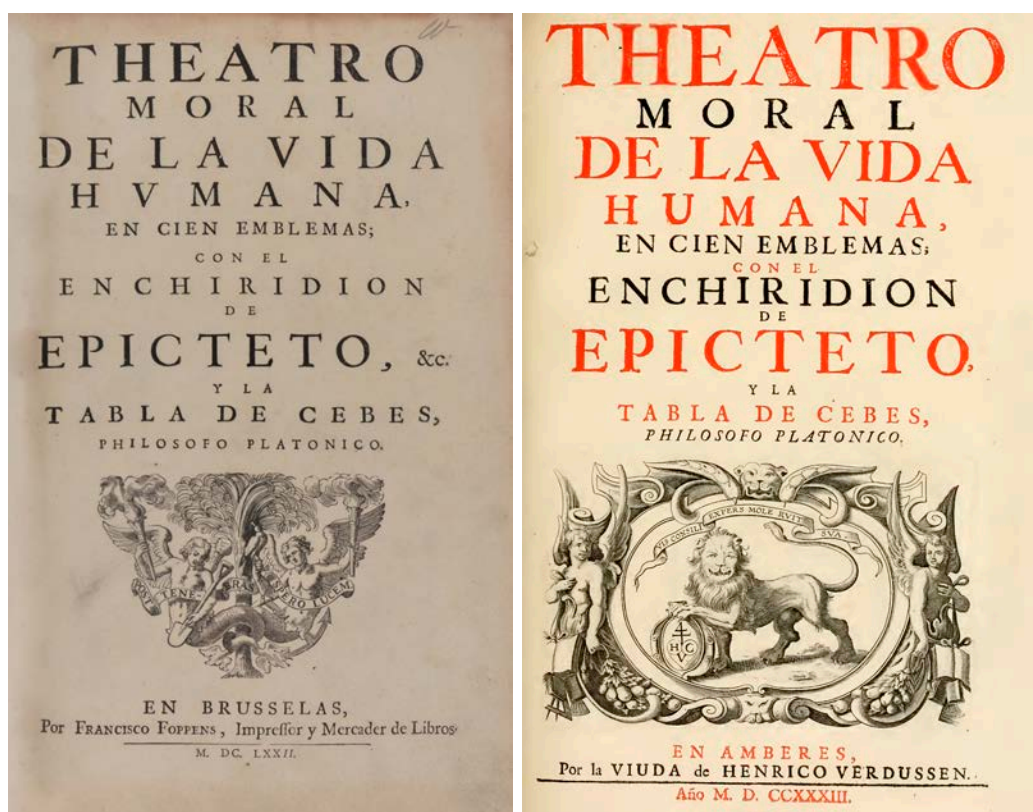
inspiração principal, a poesia clássica de Horácio (Cornelles, 2013: 25) – traz os elementos tradicionais de um emblema, aos quais se acrescentou, nas edições em castelhano e em outros idiomas, antes dos versos em Latim, uma explicação do emblema em prosa, seguidos de versos em vernáculo. Trata-se de obra que estava inserida num contexto bem típico que existiu entre o final do século XV e o século XVIII, o da circulação de obras de Emblemática que, com o advento do Barroco, se adequaram perfeitamente ao modo de ver e estar-no-mundo de então. De fato, a obra de van Veen, além de figurar no acervo da livraria do convento franciscano de Salvador, que possuía dois exemplares da obra, também ficou eternizada na decoração azulejar das paredes do claustro inferior daquela casa.



FIGS. 3-4. Folha de rosto da primeira edição de *Quinti Horatii Flacci Emblemata* ou *Emblemata Horatiana*, de Otto van Veen, em formato in quarto, publicada em Antuérpia, em 1607, e; Folha de rosto de *Theatro Moral de Toda La Philosophia*, de Otto van Veen, em edição in folio publicada em Bruxelas, em 1669. Fonte: <http://books.google.com>.

Nesse sentido, é preciso destacar que apesar de não ser um religioso, Otto van Veen (ou Vaenius) teve grande aceitação de sua obra nos meios católicos europeus entre os séculos XVII e XVIII, com mais de 20 edições

nesse período, sob diferentes títulos, em diferentes idiomas e com adições e supressões de texto e imagens (Gerards-Nelissen, 1971: 20; Weststeijn, 2005: 131). Isso se deve, em parte, ao fato de van Veen ter servido à arquiduquesa Isabel Clara Eugenia, filha de Filipe II e governadora dos Países Baixos. Ele também foi mentor de Peter Paul Rubens, um dos maiores artistas da época. Sua familiaridade com os ideais da Contrarreforma após o Concílio de Trento contribuiu para sua popularidade entre os católicos (Cornelles, 2013: 27) e explica, em parte, a presença do *Theatro Moral* no conjunto de obras disponíveis para o estudo dos frades na livraria de um dos conventos onde se davam os estudos maiores da Custódia/Província. As mudanças ao longo de suas reedições, no que se refere ao título, formato e apresentação da obra, pode ser notado nas folhas de rosto de algumas de suas edições [Figs. 3 a 6]:



FIGS. 5-6. Folha de rosto do *Theatro Moral de la Vida Hvmana*, de Otto van Veen, em edição in folio publicada em Bruxelas, em 1672, e; Folha de rosto do *Theatro Moral de la Vida Humana*, de Otto van Veen, em edição in folio publicada em Antuérpia, em 1733. Fonte: <http://books.google.com>.

A livreria do convento de Salvador tinha em seu acervo dois exemplares de diferentes edições do *Theatro Moral*, uma de 1625 e outra de 1648 (Almeida, 2012, vol. 2: 483-484), que resistiram até os dias de hoje, embora em condições de conservação sofríveis devido ao clima tropical. Não é possível saber, por conta do uso das mesmas *pictura* em ambas as edições, qual das duas serviu de modelo aos azulejos do claustro. O peculiar é que o título não aparece no inventário da livreria de Olinda, a outra casa responsável pelos estudos maiores, e tampouco nos acervos de Igarassu ou da Paraíba, conventos onde funcionaram o noviciado e os estudos menores. Quanto às livrerias das outras casas da Província, não restou acervo algum e nem mesmo seu registro. É possível se ter uma ideia das obras de Emblemática que existiram nas bibliotecas conventuais franciscanas da Província de Santo Antônio do Brasil por meio do quadro a seguir:

OBRAS	CONVENTO DE SALVADOR	CONVENTO DE OLINDA	CONVENTO DE IGARASSU	CONVENTO DA PARAÍBA
Theatro Moral de la Vida Humana	2	-	-	-
Mundus Symbolicus	-	5	2	3
Homo et Ejus Partes	-	1	-	-
Caelum Empyreum	-	3	-	-
Lux Evangelica	-	-	-	2
Livre Curieux	-	-	2	-
TOTAL DE EXEMPLARES	2	9	4	5

QUADRO.2. A Emblemática nas Bibliotecas Franciscanas do Nordeste.

Fontes: (Almeida, 2012, vol. 2, p. 482-533); (APFR AD 0456, *passim*).

Outro detalhe a se notar é que não consta, no inventário que restou das livrerias de Olinda, Igarassu e da Paraíba, e tampouco no levantamento de Fr. Hugo Fragoso (2006) sobre o acervo soteropolitano ou no Inventário de 1852, nenhum registro da existência do *Elogia Mariana*, que também inspirou parte da decoração do convento de Salvador.

A Emblemática no Convento de São Francisco de Salvador da Bahia

Tradicionalmente o claustro, na arquitetura conventual, se constituiu como um espaço de reclusão e contemplação, voltado à reflexão e à meditação praticada pelos religiosos em seus horários livres, cristalizando uma alegoria espacial do Éden e da união entre Céu e Terra e estimulando que cada indivíduo possa tocar a essência do Divino por meio da elevação espiritual (Pais, 1998/1999: 106). A partir do período barroco em Portugal, especialmente no século XVIII, o desenho dos claustros passou a incorporar os azulejos historiados, cujo conteúdo era sempre escolhido no sentido de servir como estímulo para a introspecção e o autoconhecimento, auxiliando os frades em seu processo de formação espiritual. Se em alguns desses espaços das principais casas da Província de Santo Antônio do Brasil assim decoradas estão presentes as narrativas contando a vida de seu fundador, como em Olinda, ou apresentando as cenas do Gênesis, como em Recife, o conjunto de azulejos de Salvador se destaca por trazer um tema laico que, a princípio, pode parecer não ter relação com o universo seráfico.

Contudo, o uso dos emblemas do *Theatro Moral de la Vida Humana* das páginas da obra de van Veen, bem guardada nas prateleiras da livraria conventual, que migram para o espaço físico a fim de ilustrar os azulejos da decoração do claustro inferior, demonstra a importância da linguagem alegórica da Emblemática para os franciscanos: os emblemas serviam como ferramentas para meditação sobre moral e dogmas cristãos e, desse modo, boa parte da ornamentação da casa conventual era pensada para direcionar o pensamento para a fé e o cultivo da devoção cristã, de acordo com a cultura histórica franciscana. A presença dessas imagens nos azulejos com tema profano em área de circulação exclusiva dos religiosos reforça seu papel didático na formação filosófica dos frades, pois por meio da reprodução dos emblemas de van Veen retratam ensinamentos morais que, embora não façam menção direta à história da Ordem, transmitem valores e princípios fundamentais da

vida franciscana, como a pobreza, a humildade, a caridade e a obediência. Os frades, por meio da reflexão sobre as imagens e inscrições, podiam assimilar esses valores e aplicá-los em sua missão catequética entre os seculares.



FIG. 7. "Virtus Inconcussa" ou "La Virtud es Immovible", primeiro emblema do *Theatro Moral de La Vida Humana*, de Otto van Veen, em *pictura* de sua edição de 1733, publicada em formato *in folio* em Antuérpia. Fonte: <http://www.archive.org/>.

FIG. 8. Virtus in concussa", Bartolomeu Antunes de Jesus e Nicolau de Freitas (atrib.), c. 1740-1745. Claustro inferior do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia. Foto: Carla Mary S. Oliveira, 2007.



FIG. 9. "Grande Malum Invidia" ou "La Embidia Causa Infinitos Males", trigésimo emblema do *Theatro Moral de La Vida Humana*, de Otto van Veen, em *pictura* de sua edição de 1733, publicada em formato *in folio* em Antuérpia.

Fonte: <http://www.archive.org/>.

FIG. 10. "Grande Malum Invidia", Bartolomeu Antunes de Jesus e Nicolau de Freitas (atrib.), c. 1740-1745. Claustro inferior do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia. Foto: Carla Mary S. Oliveira, 2007.



FIG. 11. “Potestas Potestati Subjecta” ou “Todo Poder Se Sujeta al Poder Soberano”, décimo oitavo emblema do *Theatro Moral de La Vida Humana*, de Otto van Veen, em *pictura* de sua edição de 1733, publicada em formato *in folio* em Antuérpia. Fonte: <http://www.archive.org/>



FIG. 12. “Potestas Potestati Subjecta”, Bartolomeu Antunes de Jesus e Nicolau de Freitas (atrib.), c. 1740-1745. Claustro inferior do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia. Foto: Carla Mary S. Oliveira, 2007.

No total, as paredes do claustro trazem 37 painéis, cujos emblemas foram escolhidos dentre as 103 *pictura* do livro de van Veen, e cujo programa temático certamente passou pelo crivo do Definitório⁸ e do Ministro Provincial⁹ antes de a encomenda ser feita em Lisboa pelos frades procuradores, provavelmente na oficina de Bartolomeu Antunes de Jesus (1688-1753) (Pais, 1998/1999: 106; Mangucci, 2003). É certo, contudo, que as peças foram assentadas no claustro durante a guardiania do lente Fr. Boaventura de São José (c. 1702-1754), entre 1746 e 1748 (Livro, 1978: 20).

Motes como “A Virtude é inabalável”, “A Inveja causa infinitos males” ou “Todo poder está sujeito a um Poder superior”, presentes nos emblemas/azulejos mostrados acima [Figs. 7 a 12], deveriam também inspirar os frades em seus sermões, e esse foi, durante muito tempo, um dos grandes objetivos do uso da Emblemática pelos religiosos franciscanos, entre os séculos XVII e XVIII. Assim, não é de se espantar que o discurso emblemático tenha se mostrado na decoração de outros espaços no Convento de São Francisco. No próprio claustro soteropolitano há o acesso a um ambiente presente em todos os conventos, a Sala ou Capela do Capítulo¹⁰ [Figs. 13 a 15], local destinado a determinadas reuniões administrativas e também a cerimônias mais íntimas e diuturnas dos religiosos e que traz em suas paredes quadros com cenas da Virgem, inspirados diretamente na emblemática mariana que cristaliza a Litanía Lauretana.

Os painéis da Sala do Capítulo se constituem, certamente, num forte elo da cultura histórica franciscana com o cotidiano dos frades, considerando-se a ligação da Ordem com a defesa do tema da Imaculada Conceição desde a Idade Média, e tiveram sua fonte identificada por Luiz de Moura Sobral (2009: 282-283): a obra *Elogia Mariana*, publicada em Augsburgo em 1732 por Martin Engelbrecht (1684-1756). Utilizar uma obra que transforma em emblemas os versos da ladainha à Virgem Maria como inspiração para a confecção dos quadros que decoram três das paredes de um espaço tão íntimo e ao mesmo tempo tão importante do convento, portanto, não surpreende, dada a vinculação franciscana à devoção mariana.

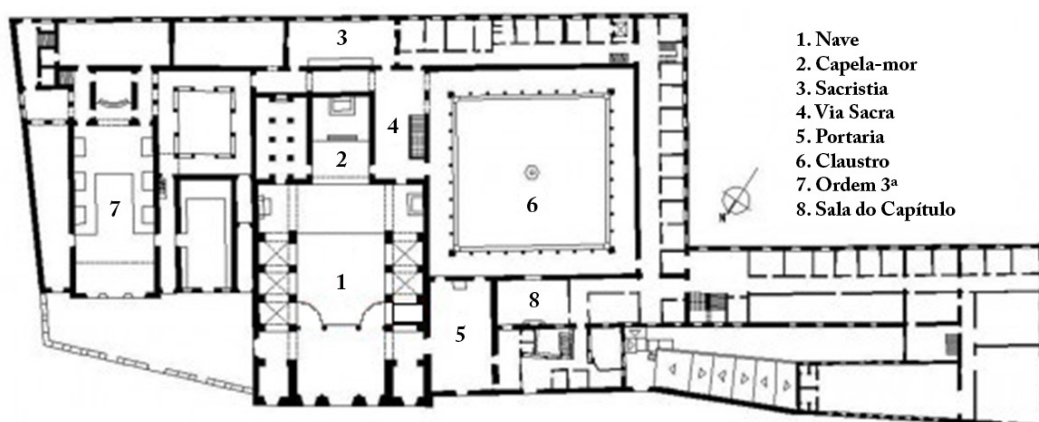
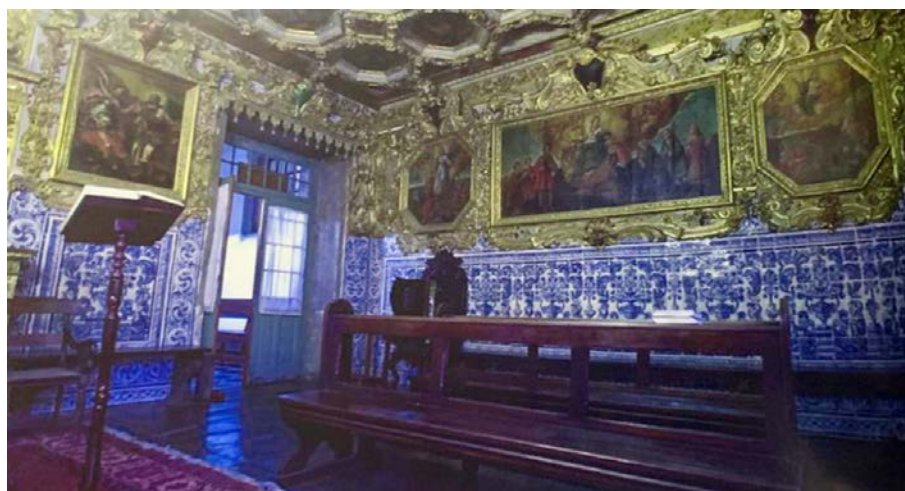


FIG. 13. Planta Baixa esquemática do piso térreo do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia. Reprodução: acervo da autora.



FIGS. 14-15. Sala do Capítulo, 2009, Convento de São Francisco, Salvador, Bahia. Fonte: <https://google.com.br/>.

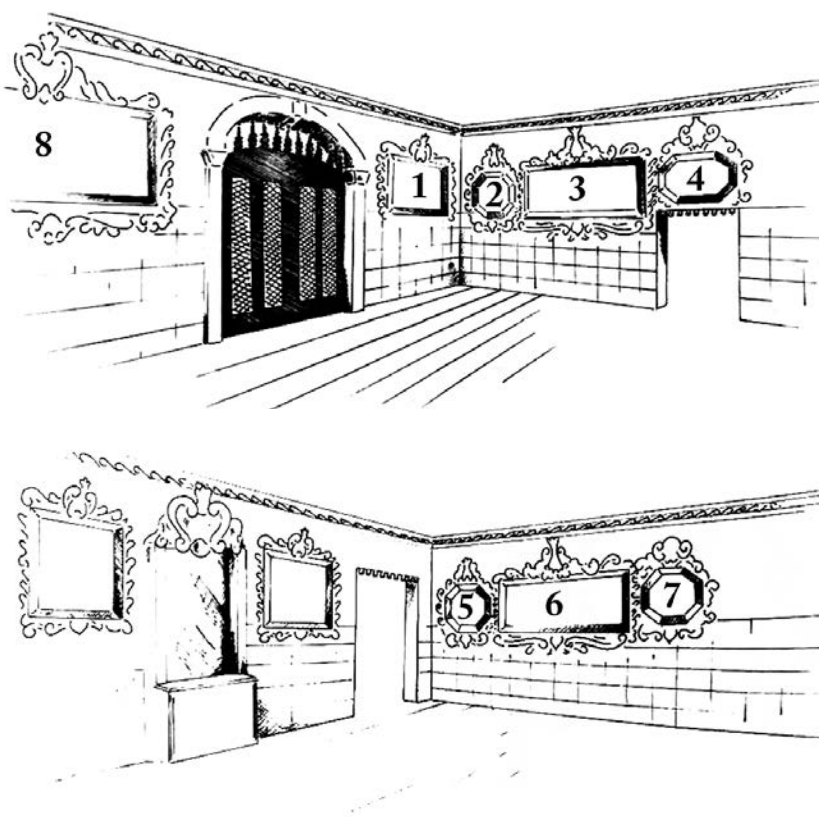


FIG. 16. *Elogia Mariana*, de Martin Engelbrecht, folha de rosto da 1ª edição, de 1732, em formato *in quarto*. Fonte: <http://www.archive.org/>.

Não se sabe se havia, na livraria do convento de Salvador, uma cópia do *Elogia Mariana* de Engelbrecht [Fig. 16]. Por se tratar de edição de pequenas dimensões – formato *in quarto* pequeno, com as folhas medindo somente 14,8 x 9,9cm, com 59 fólhos impressos em apenas uma face – e muito provavelmente a obra fizesse parte do acervo particular de algum dos frades, pois certamente quem elaborou os quadros teve acesso às suas gravuras. As imagens do livro se baseiam nos emblemas de August Casimir Redel (1656-1705), publicados originalmente em 1696 e que foram redesenhados por Christoph Thomas Scheffler (1699-1756) e gravados a buril em placas de cobre por Engelbrecht. Já as pinturas do convento franciscano foram atribuídas por Carlos Ott ao beneditino Fr. Estêvão do Loreto Joassar (? -1745) (Ott, 1988: 58), mas vinculam-se inegavelmente a um contexto precursor à Escola Baiana de pintura do século XVIII, que teve uma série de artistas

atuantes especialmente em Salvador entre meados do setecentos e começos do oitocentos. Caso seja mesmo Fr. Estevão o autor das imagens, reforça-se a possibilidade de sua posse particular de um exemplar do *Elogia Mariana*, talvez até por parte do próprio religioso, por conta de suas devoções pessoais e do nome que escolheu para sua usar em sua vida entre os beneditinos¹¹. Além disso, segundo D. Clemente Silva-Nigra, o frade-pintor de origem francesa atuou no Rio de Janeiro, em Olinda e, entre 1737 e 1741, também em Salvador, e não apenas nas casas de São Bento (Silva-Nigra, 1950: 179-194).

Das 56 gravuras da obra de Engelbrecht foram escolhidas oito para decorar a Sala do Capítulo, apresentadas nesta ordem, a partir do lado esquerdo da porta de entrada, saltando a parede do altar, a ela oposta [Figs. 17 e 18]:



1. Vas spirituale [Vaso espiritual] – 34° emblema;
2. Refugium peccatorum [Refúgio dos pecadores] – 45° emblema;
3. Causa nostræ lætitiæ [Causa da nossa alegria] – 33° emblema;
4. Salus infirmorum [Salvação dos enfermos] – 44° emblema;
5. Virgo fidelis [Virgem fiel] – 30° emblema;
6. Vas insigne devotionis [Vaso notável de devoção] – 36° emblema;
7. Consolatrix afflictorum [Consoladora dos aflitos] – 46° emblema;
8. Vas honorabile [Vaso honorável] – 35° emblema.

FIGS. 17-18. Croquis com a posição dos quadros na Sala do Capítulo do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia.

Fonte: (Sobral, 2009: 280-281).



FIG. 19. "Vas spirituale", 34º emblema do *Elogia Mariana*, de Martin Engelbrecht, 1ª edição, 1732, in quarto.

Fonte: <http://www.archive.org/>.



FIG. 20. "Vas spirituale" [Vaso espiritual], Fr. Estêvão do Loreto Joassar (OSB) [atrib.], c. 1732-1741; pintura policroma sobre madeira, c. 260 X 110 cm. Parede sudeste da Sala do Capítulo do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia. Foto: Carla Mary S. Oliveira, 2007.

Rubem Amaral Jr., em artigo de 2010 sobre essas pinturas, afirma que a identificação dos modelos europeus do século XVIII presentes nos painéis constitui-se como um ponto de partida para se compreender melhor a influência dessas obras na arte barroca religiosa colonial. Sua análise comparativa entre os painéis e as gravuras do *Elogia Mariana* de Engelbrecht destaca a habilidade do artífice em reinterpretar e adaptar tais modelos ao contexto brasileiro, evidenciando a importância da devoção mariana e a riqueza artística presente no complexo colonial franciscano (Amaral Jr., 2010: 123-126).

De fato, a partir de gravuras organizadas num padrão vertical, de uma página de livro, que se pode definir como um modelo 2 X 1, o artista das pinturas da Sala do Capítulo de Salvador reorganizou os elementos em um padrão horizontal de 1 X 2 ou num modelo simétrico, de padrão 1 X 1. Isso

implicou na redistribuição dos elementos originais ou inclusão de novos elementos e até mesmo personagens coadjuvantes às imagens, o que de fato denota sua inventividade e domínio do tema, bem como da linguagem característica da Emblemática [Figs. 19 a 24].

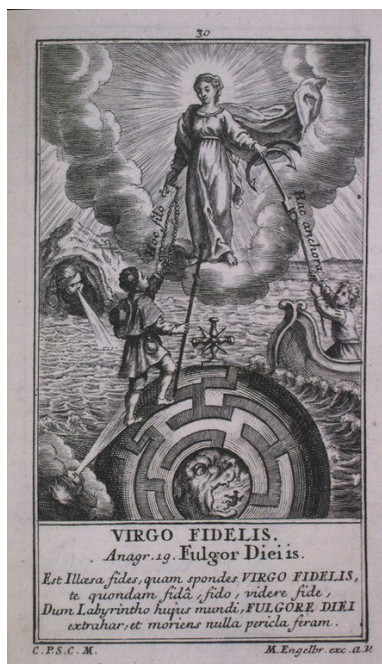


FIG. 21. "Virgo Fidelis", 30º emblema do *Elogia Mariana*, de Martin Engelbrecht, 1ª edição, 1732, in quarto.

Fonte: <http://www.archive.org/>.

FIG. 22. "Virgo fidelis" [Virgem fiel], Fr. Estêvão do Loreto Joassar (OSB) [atrib.], c. 1732-1741; pintura policroma sobre madeira, c. 110 X 110 cm. Parede nordeste da Sala do Capítulo do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia.

Foto: Carla Mary S. Oliveira, 2007.

A escolha dos emblemas da Litania Lauretana cristalizados no *Elogia Mariana* para decorar as paredes da Sala do Capítulo do convento franciscano de Salvador, além de se relacionar com a própria história devocional dos frades seráficos, tem um alcance maior no contexto da Contrarreforma. Como uma resposta à ameaça das heresias dos séculos XVI e XVII, os países católicos intensificaram sua devoção à Mãe de Deus e, nesse sentido, o fervor mariano que já se manifestava na Europa desde o final da Idade Média ganhou força no Novo Mundo e impulsionou diversas mudanças nas formas

de representação da Virgem, exaltando-a como vencedora das heresias, um símbolo de fé e resistência em tempos de incerteza. Paralelamente, se intensificaram muito as devoções populares, como a recitação do Rosário, que se tornou uma prática central na vida dos fiéis. Daí, portanto, a recuperação e ampliação dos títulos atribuídos à Maria ao longo da história cristã, reconhecendo suas diversas qualidades e intercessões, o que se cristalizou nas Litanias Lauretanas e teve desdobramentos iconográficos em locais tão distantes como o México, o Peru ou a Bahia (López, 1985: 195-201).



FIG. 23. "Causa nostræ lætitiæ", 33º emblema do Elogia Mariana, de Martin Engelbrecht, 1ª edição, 1732, in quarto.

Fonte: <http://www.archive.org/>.

FIG. 24. "Causa nostræ lætitiæ" [Causa da nossa alegria], Fr. Estêvão do Loreto Joassar (OSB) [atrib.], c. 1732-1741; pintura policroma sobre madeira, c. 260 X 110 cm. Parede sudoeste da Sala do Capítulo do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia. Foto: Carla Mary S. Oliveira, 2007.

Esses títulos atribuídos à Virgem, chamados epítetos marianos, ganharam destaque nas litanias marianas a partir da Baixa Idade Média: inspiradas nas litanias dos santos, essas séries de louvores e súplicas se popularizaram e evoluíram ao longo do tempo. A partir do século XVI,

as Litanias Lauretanas, associadas ao santuário de Loreto, na Itália, se tornaram a forma mais conhecida e praticada de veneração à Mãe de Deus (Calderón, 2016: 413). Compostas por 50 invocações, essas rezas celebram os múltiplos aspectos da Virgem Maria, reconhecendo sua maternidade divina, sua pureza, sua intercessão e seus títulos como Rainha do Céu, Mãe de Misericórdia e Porta do Céu. Através de sua recitação os fiéis expressavam sua devoção e pediam a proteção e o auxílio da Mãe de Deus em suas vidas. Ao enfatizar a devoção mariana, a Contrarreforma contribuiu para a consolidação das Litanias Lauretanas como um dos pilares da fé católica.

A partir de 1601 o decreto *Quoniam multi*, do Papa Clemente VIII, impulsionou a difusão das Litanias Lauretanas por toda a Igreja de Roma, e esse movimento coincidiu com o valor pedagógico atribuído às imagens pelo Concílio de Trento, estimulando significativamente a produção de litanias ilustradas, que passaram a seguir o padrão das obras de Emblemática, com cada invocação da Litania Lauretana sendo associada a uma imagem acompanhada por versos ou um texto explicativo (Calderón, 2016: 413-414).

A Sala do Capítulo atual é a segunda ereta no convento, e foi construída a partir das obras encetadas na casa franciscana após a expulsão dos holandeses, entre 1639 e 1642, na guardiania de Fr. Antônio dos Mártires (c.1582-1666) (Livro, 1978: 8). A consagração de sua capela a N. Sra. da Saúde foi feita em doação de um Terceiro, Jorge Ferreira, falecido em dezembro de 1641 e que deixou testamento em que declarava querer ser sepultado em frente ao altar que financiara naquele espaço (Livro, 1978: 117). Foi, contudo, apenas no século XVIII que o ambiente recebeu sua decoração azulejar, os painéis policromos em suas paredes e o forro em caixotões, também ilustrado.

A questão que se coloca é a motivação para a escolha do tema das Litanias Lauretanas para adornar as paredes da Sala do Capítulo. Qual o sentido do uso de tais imagens especificamente naquele local, de uso exclusivo dos frades, se considerando que se tratava de uma devoção extremamente popular entre os seculares à época? O primeiro motivo que

deve ser considerado já assinalado: o fato de o tema da Imaculada Conceição ser parte do imaginário e da formação dos franciscanos desde fins do século XIII e começos da centúria seguinte, especialmente por conta das formulações de um dos principais expoentes intelectuais da Ordem, o frade escocês John Duns Scotus (c.1265-1308), que atuou como lente nos *Studium Generale* seráficos estabelecidos junto às Universidades de Oxford, Paris e Colônia. O próprio *Elogia Mariana* de Engelbrecht traz, em seu último emblema, a invocação “Dignare me laudare te Virgo sacrata” [Que eu seja digno de te louvar, Virgem Santa], que por tradição acompanha a antífona *Ave Regina Cælorum* e que Scotus teria proferido ao se dirigir para a arguição, na Universidade de Paris, em que defenderia a doutrina da Imaculada Conceição. Para Fernando Rodríguez De La Flor (1951-), os emblemas religiosos serviam, no Barroco, para estimular uma oração mental e reforçar os dogmas da doutrina:

A articulação desse ‘teatro interior’ das imagens piedosas tem como função atender a duas necessidades que se delineiam nessa hipótese construtiva de um verdadeiro *animus fabrefactus*, uma ‘tecnologia’ anímica de caráter cristão: por um lado, serve para o aprofundamento pessoal da intimidade meditativa; por outro, essas imagens reforçam a integração dos sujeitos que as concebem em relação à ortodoxia geral da doutrina.¹² (De La Flor, 1995: 14)

Outra possível motivação para a escolha da Litania Lauretana para a decoração da Sala do Capítulo pode residir no sentido atribuído pelos franciscanos às representações visuais que utilizavam a linguagem da Emblemática: se constituíam em modelos que deveriam ser transpostos para a oratória dos sermões, e assim aplicados nas atividades catequéticas e missionárias junto ao século. As imagens do *Elogia Mariana* deveriam se trasmutar em verbo, e assim servir ao propósito maior dos frades, divulgar a palavra do Evangelho entre os incautos gentios e iletrados colonos na América portuguesa.

Ao modo de um arremate

Ao se pensar as formas de apropriação da linguagem barroca da Emblemática na decoração de seus espaços conventuais de acesso restrito, não se pode deixar de considerar alguns aspectos importantes sobre a discussão teórica acerca da cultura do Barroco. Fica claro que o uso das imagens de van Veen e de Engelbrecht tinha um caráter formativo para os jovens frades que faziam seus estudos superiores do *Trivium* na casa de Salvador. Para José Antonio Maravall (1911-1986), a cultura do Barroco tinha justamente esse sentido dirigido, de se utilizar da Arte e da Literatura como ferramentas de propaganda e doutrinação, exaltando valores como a autoridade, a hierarquia e a obediência (Maravall, 2009: 41-61).

Outro ponto a se considerar no caso do uso da Emblemática na iconografia decorativa do convento franciscano de Salvador é a teatralidade de tais representações no contexto da Contrarreforma. Segundo Giulio Carlo Argan (1909-1992), a teatralidade da arte barroca buscava envolver o público e transportá-lo para um mundo de fantasia e transcendência, onde a fusão das artes busca criar uma experiência sensorial totalizante. Para ele:

A arte barroca é, pois, arte de aparência ou de visão – e é tal porque não quer demonstrar, mas sim persuadir, preocupando-se mais com o modo ou a eficácia da persuasão do que com a verdade das coisas nas quais ela quer persuadir a crer, seja porque a verdade dessas coisas está dada a priori, não necessitando ser demonstrada, seja porque o seu interesse não está mais voltado para a indagação das verdades supremas, mas sim para os processos da mente humana e os modos de comunicação ou persuasão. (Argan, 2004: 266)

Complementando essa visão, Fernando De La Flor salienta que, no Barroco, a linguagem da Emblemática se constituiu num meio focado na direção da construção de uma determinada consciência, utilizando figurações de caráter exemplar, por meio de um discurso metafórico que era também ideológico (De La Flor, 2009: 210). Nesse sentido, ele afirma:

A discursividade desse gênero está orientada a interesses ideológicos imediatos e muito reais, que nem sempre se tornam evidentes para os analistas, mas que, no fim, integram o próprio cerne de uma leitura monárquico-absolutista e confessional do mundo, a qual sustentou o projeto de estado hegemônico ao longo da Idade Moderna [...].¹³ (De La Flor, 2009: 211)

Por fim, não é possível deixar de lado o pensamento de Luís de Moura Sobral (1943-2021), que entendia a arte barroca como veículo para a transmissão de mensagens morais e doutrinárias, reafirmando o poder da Igreja Católica no universo de Portugal e suas colônias. No caso específico da Emblemática, ele a entendia como um tipo de criação poética em que seus autores se valiam das potencialidades do texto e da imagem para explicitar a mensagem metafórica que queriam transmitir (Sobral, 1994: 121).

Nesse sentido, é possível entender a iconografia decorativa com elementos da Emblemática, presente no Convento de São Francisco de Salvador, como parte de um discurso e de uma oratória religiosos característicos da cultura do Barroco e que os frades franciscanos reproduziam em seu microcosmo. A circulação de obras como o *Theatro Moral de la Vida Humana* ou o *Elogia Mariana* nesse universo demonstram não apenas uma característica intrínseca do Barroco na América portuguesa, a do uso de modelos europeus, mas também o fato de que tais religiosos estavam atualizados quanto à disponibilidade de tais obras no mercado editorial da metrópole. Estudar essa recepção e ressignificação desses modelos europeus nos espaços conventuais franciscanos só reforça o entendimento de que a arte do Barroco produzida na colônia não era, na verdade, tão periférica.

Referências

- AMARAL JR., R. Emblemática Mariana no Convento de São Francisco de Salvador, Bahia, e seus modelos europeus. *Revista Lumen et Virtus*, v. 1, n. 3, dez. 2010, p. 107-130.
- ARGAN, G. C. *Imagem e Persuasão: ensaios sobre o Barroco*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 [1984].
- CALDERÓN, C. L. Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la Edad Moderna. In: DONCEL, J. A.; CARMONA, R. de la C. (orgs.). *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*. Córdoba: Litopress, 2016, p. 413-430.
- CORNELLES, V. M. Philosophia Vitae Magistra: Horacio en emblemas flamencos. In: VÁZQUEZ, J. M. B. L.; MONTERO, J. M. M. (orgs.). *Virtus Inconcussa: estudios en torno al 'Theatro Moral de la Vida Humana' de Otto Vaenius*. La Coruña: Diputación Provincial da Coruña, 2013, p. 23-37.
- DE LA FLOR, F. R. *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*. Madri: Alianza, 1995.
- _____. *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco*. Madri: Abada Editores, 2009.
- FRAGOSO, Fr. H. (OFM). Biblioteca do Convento de São Francisco. In: LOMBARDI, J. C.; SAVIANI, D.; NASCIMENTO, M. I. M. (orgs.). *Navegando na História da Educação Brasileira - HISTEDBR*. Campinas: HISTEDBR; FE-UNICAMP, 2006, p. 1-7. CD-ROM.
- GERARDS-NELISSEN, I. Otto van Veen's Emblemata Horatiana. *Simiolus, Netherlands Quarterly for the History of Art*, v. 5, n. 1/2, 1971, p. 20-63. DOI: <https://doi.org/10.2307/3780366>.
- LÓPEZ, S. S. *Contrarreforma y Barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. 2ª ed. Madri: Alianza Editorial, 1985.
- MANGUCCI, A. C. A estratégia de Bartolomeu Antunes, mestre ladrilhador do Paço (1688-1753). *Al-madan, Almada*, 2ª série, n. 12, 2003, p. 135-148.
- MARAVALL, J. A. *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: EDUSP, 2009 [1975].
- MOREIRA, A. M. A Ordem dos Frades Menores no Portugal moderno: uma visão global. *Lusitania Sacra*, Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, n. 44, jul./dez. 2021, p. 15-57. DOI: <https://doi.org/10.34632/lusitaniasacra.2021.11573>.
- MUELLER, B. Origem e desenvolvimento da Província de Santo Antônio, 1584-1957. In: PREIN, S. et al. *Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil* (Edição Comemorativa do Tricentenário - 1657-1957), volume 1. Recife: Provincialado Franciscano, 1957, p. 37-200.
- OLIVEIRA, C. M. S. A Pedagogia Seráfica e a iconografia franciscana da Instrução: estrutura da formação dos noviços e representações dos doutores medievais da ordem nos Conventos da Província de Santo Antônio do Brasil (Bahia e Pernambuco - séculos XVII e XVIII). *Cadernos de História da Educação*, Uberlândia, UFU, v. 23, 2024,

e2024-05, p.1-29. DOI: <https://doi.org/10.14393/che-v23-e2024-05>.

OTT, C. *Igreja e Convento de São Francisco*. Salvador: Revista Alfa, 1988.

PAIS, A. N. O 'Theatro Moral de la Vida Humana' no Convento de São Francisco da Bahia. *Oceanos*, Lisboa, n. 36/37, dossiê 'Azulejos – Portugal e Brasil', out. 1998/ mar. 1999, p. 100-112.

RÖWER, Fr. B. (OFM). *A ordem franciscana no Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes, 1942.

_____. *História da Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes, 1951.

SILVA-NIGRA, D. C. M. da (OSB). *Construtores e Artistas do Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950.

SOBRAL, L. de M. *Pintura e poesia na época barroca*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

_____. Ciclos das pinturas de São Francisco. In: FLEXOR, M. H. O.; FRAGOSO, Fr. H. (OFM) (orgs.). *Igreja e Convento de São Francisco da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2009, p. 271-315.

TEIXEIRA, V. G. *O movimento da Observância Franciscana em Portugal (1392-1517): História, Patrimônio e Cultura de uma experiência de Reforma religiosa*. Porto: Centro de Estudos Franciscanos; Editorial Franciscana, 2010.

WESTSTEIJN, T. Otto Vaenius' Emblemata Horatiana and the azulejos in the monastery of São Francisco in Salvador de Bahía. *De Zeventiende Eeuw*, Leiden, Universiteit Leiden, v. 21, 2005, p. 128-145. Disponível em: https://www.dbnl.org/tekst/_zevoo1200501_01/_zevoo1200501_01_0010.php. Acesso em: 10 abr. 2024.

WILLEKE, Fr. V. (OFM). As missões da Custódia de Santo Antônio (1585-1619). In: PREIN, S. et al. *Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil* (Edição Comemorativa do Tricentenário – 1657-1957), volume 1. Recife: Provincialado Franciscano, 1957, p. 245-302.

Fonte Manuscrita

LIVRO dos Inventarios dos Conventos do Norte [em 5 de julho de 1852], Fr. Antônio da Rainha dos Anjos Machado (OFM), manuscrito, 104 fólios. Recife, Arquivo Provincial Franciscano do Recife – APFR. APFR AD 0456.

Notas

- * É historiadora, tradutora e doutora em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba, pós-doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais e pós-doutoranda sênior em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Professora Titular do Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba. Membro da Sociedade Brasileira de História da Educação – SBHE, da Sociedade de Estudos do Oitocentos – SEO, da Rede Brasileira de Estudos em História Moderna – h_moderna,

e membro fundadora da Rede Internacional de Estudos Franciscanos no Brasil – RIEFBR. Desenvolve investigações sobre o Barroco europeu; o Barroco, a instrução e as livrarias franciscanas no litoral do Nordeste brasileiro; e, mais recentemente, a obra de Walter Benjamin e suas relações com a História Cultural. E-mail: cmsoliveira.ufpb@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9642-8081>.

- 1 Versículo retirado do Antigo Testamento e registrado, em forma reduzida, na decoração rococó da livraria conventual franciscana do Recife, datada do século XVIII. Tradução livre: “A sabedoria é melhor do que todas as coisas mais preciosas: e tudo desejável não pode ser comparado a ela”.
- 2 A esse respeito, ver: (Oliveira, 2024).
- 3 A Custódia de Santo Antônio do Brasil, dependente da Província homônima portuguesa, foi criada por patente do Ministro Geral da Ordem, Fr. Francisco Gonzaga, em 13 de março de 1584, designando como seu primeiro Custódio Fr. Melchior de Santa Catarina (c.1546-1618), que chegou a Olinda em 12 de abril de 1585, acompanhado de mais sete frades para fundar o Convento de Nossa Senhora das Neves, primeira casa franciscana do Brasil (Moreira, 2021: 43).
- 4 Os franciscanos chegaram a Portugal em começos do século XIII, ainda subordinados à província espanhola, permanecendo assim até o Cisma de Avignon (1378), quando já estavam vinculados à Província de Santiago de Compostela. Os frades galegos se vincularam ao papa de Avignon, enquanto os portugueses permaneceram fiéis a Roma. Assim, depois de 1382 a província galega se dividiu, na prática, em duas e se estabeleceu um provincial em Lisboa, o que foi ratificado no Capítulo Geral de 1418 ou de 1421 (Moreira, 2021: 16). Em 1517, com o desmembramento da Ordem entre Observantes e Conventuais, a Província de Portugal também foi dividida em duas: a Província de Portugal da Regular Observância, com sede no convento de São Francisco da Cidade, em Lisboa, e a Província de Portugal dos Claustrais ou Conventuais, estabelecida no convento de São Francisco do Porto. Posteriormente, a Província Observante de Portugal passou por três divisões: em 1532/1533 aqueles conventos situados ao sul do Tejo foram agrupados na Província dos Algarves; em 1568 se criou a Província de Santo Antônio de Lisboa, que abrigava os frades da Estrita Observância; e em 1702 os conventos da Ilha da Madeira formaram a Custódia Independente de São Tiago Menor (Moreira, 2021: 20). Para maiores informações sobre os recoletos lisboetas, ver: (Teixeira, 2010).
- 5 Conventinho de Santo Antônio. Casa fundada para abrigar os religiosos que fugiram da cidade da Paraíba e das vilas de Igarassu, Recife e Olinda durante a invasão holandesa (Mueller, 1957: 76).
- 6 Segundo Fr. Jaboatão, cronista provincial a partir de 1755, o noviciado de Olinda, que ali funcionava desde os primeiros anos da Custódia, teria sido transferido para Igarassu em 1661, poucos anos após a expulsão dos holandeses, como uma das medidas para reestruturação da Província (Jaboatam, 1861: 336).
- 7 Tradução da autora do texto original: “Singulæ Provinciæ assignabunt duo Seminaria, seu Collegia pro Lectura Artium Liberalium, & alia duo, ad minus, pro Lectura Sacrae Theologiæ, in locis idoneis, ubi Studentes, & Lectores possint conferentiis extraneorum exerceri”.
- 8 Assembleia formada pelos conselheiros do superior provincial, por ele mesmo e pelo custódio (vice-provincial), que toma as decisões mais complexas da Província de forma colegiada.
- 9 Superior da província, eleito a cada quatro anos, no Capítulo Provincial.
- 10 A sala tem as dimensões de 10,6 x 6,55 m.
- 11 As Litânicas Lauretanais, sobre as quais se baseiam os emblemas do *Elogia Mariana*, são um conjunto de invocações à Virgem, em forma de ladainha, aprovadas pelo Papa Sixto V em 1587. Tiveram origem

na cidade de Loreto, na província de Ancona, na Itália, a partir da devoção local de que ali teria se conservado, de forma milagrosa, a casa de Nazaré. Desse modo, seria esperado que um frade que tenha escolhido o topônimo italiano como parte de seu nome tivesse um exemplar do *Elogia Mariana* entre seus pertences pessoais.

- 12 Grifo no original. Tradução da autora. Texto original: “La puesta en discurso de este ‘teatro interior’ de las imágenes piadosas, está en función de cubrir dos necesidades que se perfilan en esa hipótesis constructiva de un verdadero *animus fabrefactus*, de una ‘tecnología’ anímica de carácter cristiano: por un lado, sirve a la profundización personal de la intimidad meditativa; por otro, estas imágenes refuerzan la integración de los sujetos que las conciben con respecto a la ortodoxia general de la doctrina”.
- 13 Tradução da autora do texto original: “La discursividad de este género está orientada a inmediatos y muy reales intereses ideológicos, que no siempre se hacen evidentes para los analistas, pero que, al cabo, integran el corazón mismo de una lectura monárquico-absolutista y confesional del mundo, que fue la que mantuvo el proyecto de estado hegemónico a lo largo de la Edad Moderna [...]”.

Artigo submetido em maio de 2024. Aprovado em julho de 2024.