**VICTOR MURILO MAIA FRAGOSO**
**(D. MAURO, OSB)**

# A ARTE DE ANTÔNIO TELES, ESCRAVO E MESTRE PINTOR SETECENTISTA, NO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DO RIO DE JANEIRO

Número de volume: 1

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em História e Crítica da Arte.

**Orientadores:**
**Dra. Maria Beatriz de Mello e Souza**
**Dr. Carlos Gonçalves Terra**

**Rio de Janeiro**
**2011**

FRAGOSO, (Mauro) Victor Murilo Maia
A arte de Antônio Teles, escravo e mestre pintor setecentista, no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro / (Mauro) Victor Murilo Maia Fragoso. -Rio de Janeiro: UFRJ/EBA,
2011.
91p. : il.

Orientadores: Dra. Maria Beatriz de Mello e Souza
Dr. Carlos Gonçalves Terra

Dissertação (mestrado) - UFRJ/EBA/ Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.

1. Antônio Teles. 2. Escravo. 3. Pintor. 4. Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. I. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais. II. Título

**VICTOR MURILO MAIA FRAGOSO**

**(D. MAURO, OSB)**

# A ARTE DE ANTÔNIO TELES, ESCRAVO E MESTRE PINTOR SETECENTISTA, NO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DO RIO DE JANEIRO

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à Obtenção do título de Mestre em História e Crítica da Arte.

Profª. Drª. Maria Beatriz de Mello e Souza
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Orientadora Externa

Prof. Dr. Carlos Gonçalves Terra
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Orientador Interno

Profª. Drª. Ana Maria Tavares Cavalcanti
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Nelson Pôrto Ribeiro
Universidade Federal do Espírito Santo

Profª. Drª. Maria Cristina Correia Leandro Pereira
Universidade de São Paulo

Janeiro de 2011

Aos meus irmãos de hábito.

Meus especiais agradecimentos à minha comunidade, aos meus irmãos de hábito, pelo apoio e colaboração na minha pesquisa e a todos os nossos funcionários que contribuíram com esse trabalho da maneira mais elementar a mais tecnológica; a Dra. Sônia Gomes Pereira, pela sua infinita paciência e maestria; a Dra. Cybele Vidal, pelo incentivo à minha; ao Dr. Carlos Terra, pela acolhida e disponibilidade; a Dra. Ângela Âncora da Luz, pela decisão de continuidade do projeto de pesquisa; a Dra. Maria Luisa Távora, pela ampliação dos meus horizontes; a Dra. Maria Beatriz de Mello e Souza, pela sua atenciosa orientação; a Dra. Rita Maria Abreu Maia, pela correção ortográfica; e todos aqueles que direta ou indiretamente colaboraram com este trabalho.

*Que não seja feita* [pelo Abade] *distinção de pessoas no mosteiro. Que um não seja mais amado que outro, a não ser aquele que for reconhecido melhor nas boas ações ou na obediência. Não anteponha o nascido livre ao originário de condição servil, a não ser que exista outra causa razoável para isso; pois se parecer ao Abade que deve fazê-lo por questão de justiça, fá-lo-á seja qual for a condição social; caso contrário, mantenham todos seus próprios lugares, porque, servo ou livre, somos todos um em Cristo e sob um só Senhor caminhamos submissos na mesma milícia de servidão: "Porque não há em Deus acepção de pessoas". Somente num ponto somos por ele distinguidos, isto é, se formos melhores do que os outros nas boas obras e humildes. Seja pois igual a caridade dele para com todos; que uma só disciplina seja proposta a todos, conforme os merecimentos de cada um* (Regra de São Bento, capítulo 2, versículos 16-22).

**Resumo**

**A ARTE DE ANTÔNIO TELES, ESCRAVO E MESTRE PINTOR SETECENTISTA, NO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DO RIO DE JANEIRO**

Herdeira da cultura judaica, que tem por Revelação a Palavra, a espiritualidade cristã, não sem hesitações, acabou adotando e desenvolvendo a imagem como subsídio pedagógico-catequético. É nesse contexto que o presente trabalho analisa a obra do escravo mestre pintor setecentista, partindo de uma visão geral da Ordem Beneditina, limitando, gradativamente, o assunto até chegar à obra do artista, sem no entanto esquecer seu contexto vital, que é a espiritualidade beneditina vivida na Congregação Beneditina do Brasil. Não obstante registros históricos da atuação de Antônio Teles na policromia de 16 esculturas em madeira, executadas por outros artistas ao longo do século XVIII, para a ornamentação da Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate do Rio de Janeiro, a presente pesquisa culmina com a análise iconográfica de dois desenhos a bico de pena, assinados pelo escravo mestre pintor.

**Palavras-chave:** Antônio Teles, Dietario, escravo, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, pintor, Regra de São Bento, Século XVIII.

**Abstract**

**THE ART OF ANTONIO TELES, SLAVE AND MASTER PAINTER EIGHTEENTH CENTURY, IN THE MONASTERY OF SAINCT BENEDICT OF RIO DE JANEIRO**

Heir of Jewish culture, in which is the Word Revelation, Christian spirituality, not without hesitation, adopetd and developed images, as catechetic instruments. In this context, this paper analyzes the work of eighteenth-century slave master painter, starting with an overview of the Benedictine Order, limiting, gradually, the matter until the artist's work, but without forgetting its context, which is spirituality Benedictine lived in the Benedictine Congregation of Brazil. Despite the historical record of the performance of Antonio Teles in 16 polychrome on wood sculptures, performed by other artists throughout the eighteenth century, for the ornamentation of Abbey Church Our Lady of Monserrate do Rio de Janeiro, this culminates with the iconographic analysis two pen design drawings, signed by the slave master painter.

**Keywords**: Antonio Teles, dietary, slave, Monastery of Sainct Benedict of Rio de Janeiro, painter, Rule of St. Benedict, the eighteenth century.

**SUMÁRIO**

1 INTRODUÇÃO .....09

2 VISÃO PANORÂMICA DA PRODUÇÃO ARTISTICA NA ORDEM BENEDITINA FACULTADA PELA REGRA .....13

2.1 A mão de obra claustral .....13

2.2 A escravaria beneditina fluminense .....22

2.2.1 Condições sociais .....26

2.2.2 Espiritualidade .....33

2.2.3 Funerais .....35

2.2.4 Castigos corporais .....36

2.3 A trajetória estudantil dos jovens monges brasileiros no regime da antiga congregação .....37

3 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA BENEDITINA NO CONTEXTO CULTURAL FLUMINENSE DO SÉCULO XVIII .....41

3.1 Monges pintores no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro no século XVIII .....41

3.2 Antônio Teles e seu contexto escravocrata .....45

4 ICONOGRAFIA .....53

4.1 A trajetória pictórica de Antônio Teles .....53

4.2 Brasão e *Vanitas*: aspectos simbólicos .....70

4.3 Olhar da época: Mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro .....80

5 CONCLUSÃO .....85

6 REFERÊNCIAS .....86

# 1 INTRODUÇÃO

O Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro tem sua origem com a fundação da abadia beneditina fluminense, no ano de 1590. No século XVIII, sob os cuidados de Fr. Paulo da Conceição, o acervo do referido arquivo passou por significativa reestruturação. Segundo o necrológio[1], Fr. Paulo da Conceição "reduziu a melhor forma o arquivo deste mosteiro [...] fazendo-o legível com sua boa letra. Compôs de novo, e com melhor método, o **Dietario** dos monges falecidos e governo dos Abades"[2].

Tomamos como ponto de partida do presente trabalho o **Dietario** de Fr. Paulo da Conceição por dois motivos: pelo fato de narrar a vidas dos monges e seu contexto e, principalmente, por se encontrarem aí duas obras assinadas por Antônio Teles, escravo, mestre pintor, colaborando com um de seus *dominis*[3] na execução de um dos principais registros da história dos beneditinos no Brasil.

Embora a história do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro tenha sido retratada em algumas publicações como as de Benjamim Franklin Ramiz Galvão, Clemente da Silva-Nigra e Mateus Ramalho Rocha, citando apenas as de maior vulto, muito ainda há para ser estudado e publicado sobre a atuação dos beneditinos no Rio de Janeiro e no Brasil.

Além do Arquivo e de numerosos outros bens, o acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro conta também com uma coleção de aproximadamente dezoito mil livros raros[4] da "Casa da livraria", inédita como objeto de estudo.

O acervo da Casa da livraria, nome dado pelos antigos monges à biblioteca beneditina fluminense no decurso do século XVII, é constituída de obras como: Primeiras edições de

---

[1] Biografia dos monges falecidos.

[2] GALVÃO, Benjamim Franklin Ramiz. **O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Papelaria Ribeiro, 1927, p. 201.

[3] Por uma tradição que remonta a Idade Média, desde cedo os beneditinos foram chamados de Dom, abreviatura do *Dominus* latino traduzido por Senhor em português em conformidade com o *Nono* da Regra de São Bento (63, 12). Todavia, na esteira do modernismo instaurado pelos mendicantes, a Congregação de Valadolid a partir de 1535 substituiu o titulo de Dom por Frei, palavra oriunda do *Frater* latino, traduzido como irmão (CONDE, 1991, p. 663). Via Congregação Lusitana, essa denominação valisoletana chegou ao Brasil e se manteve até o ano de 1895, quando então os restauradores boironenses, provenientes da Bélgica, introduziram na Congregação Brasileira o tradicional pronome Dom (LUNA, Joaquim Granjeiro de. **Os Monges Beneditinos no Brasil**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1947, p. 41).

[4] Alguns critérios que determinam a raridade desses livros: impressos entre os séculos XV e XVIII; obras editadas no Brasil até 1900; primeiras edições até final do século XIX; edições com tiragens reduzidas, até cerca de 300 exemplares; edições de luxo; edições clandestinas; obras esgotadas, especiais e fac-símiles, personalizadas e numeradas, críticas, definitivas e diplomáticas; obras autografadas por autores renomados; obras de personalidades de projeção política, científica, literária e religiosa; exemplares de coleções especiais, considerando-se encadernação e ex libris; obras científicas e históricas que datam de período inicial de ascensão de cada ciência; edições censuradas; obras desaparecidas; edições de artífices renomados; edições de clássicos renomados, etc. (PAIVA, João Evangelista Martins. A "Casa da livraria" e alguns dos seus "tesouros", in **Pedras vivas**, n. 51, Rio de Janeiro: Mosteiro de São Bento, 2009, pp. 23-24.

**Arte de furtar**[5] (Amesterdan, 1652), **Historia do futuro** (Lisboa, 1718) e **Sermões** (Lisboa, 1679) do Padre Antônio Vieira; **De rebus præclare gestis a Sixto V**, de Francisci Bardini (Roma, 1588); **De situ orbis**, de Strabo, (Veneza, 1516); **The life of Lourenzo De' Medice**, de William Roscoe (Londres, 1796); **Schola cordis** (ll. 1), de Benedicto Haefteno[6] (Antuérpia, 1663) e o **Vocabulario portuguez e latino...** de Raphael Bluteau (Coimbra, 1712-1728).

Foi nesse ambiente de erudição livresca que atuou, durante o século XVIII, o escravo e mestre pintor Antônio Teles[7], encarnando[8] e estofando[9] imagens escultóricas, desenhando com bico de pena, ilustrando livro e, pintando abóbada. O declínio da vida religiosa no decurso do século XIX fez com que muitas obras do acervo beneditino brasileiro caíssem no esquecimento, onde ficariam até os primórdios do século XX, quando começaram a vir a lume com as publicações de Ramiz Galvão, Clemente da Silva-Nigra, Mateus Ramalho Rocha e mais recentemente com os artigos de Giuseppina Raggi. Dos autores supracitados, Raggi foi a que mais se aprofundou na obra de Antônio Teles, publicando dois artigos sobre a atuação do pintor no teto da capela mor do Mosteiro de São Bento de Olinda, sem, no entanto esgotar o assunto que permanece carente de maiores esclarecimentos.

Por se tratar de uma história de longa duração, uma vez que fundado em 1590 o mosteiro sobrevive até o presente, gostaríamos de deixar claro que nosso objetivo é estudar a obra de Antônio Teles executada no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro entre os anos de 1733, quando pela primeira vez os documentos registram o nome do pintor encarnando e

---

[5] VAINFAS, **A arte de furtar. Edição crítica, com introdução e notas de Roger Bismut**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1991.

[6] Jacobus van Haeften, nasceu em Utrech, por volta de 1588, onde desde 1580 os fiéis católicos tiveram seu culto proibido pelos calvinistas. Seus pais, ricos comerciantes de seda, se mantiveram católicos. Em 1607 Jacobus obteve o título de Mestre em Artes pela Universidade de Louvain. Em maio de 1611 recebeu a consagração monacal na Abadia Beneditina de Affligem, tendo São Bento como padroeiro onomástico. A partir de 1619, quando o arcebispo de Malines foi nomeado Abade comendatário, Haefteno foi feito Prior da Abadia. Dentre as obras executadas durante o seu governo, merecem destaque a restauração do mosteiro, após o incêndio causado pelos calvinistas; a restauração da Igreja Abacial, redecorando-a com pinturas de Rubens e De Crayer, instalando órgão, carrilhão e imponentes altares. Promoveu significativo movimento de reforma espiritual, corroborado pela publicação de 19 obras literárias, ilustradas por Boetius de Bolswert (irmão de Rubens) e Cornélio Galle, dentre elas, a **Schola cordis**, em 1629, que conta com mais de 30 edições em diferentes idiomas, e comentários sobre a **Regra de São Bento**. Faleceu em Spa, em 31 de julho de 1648, onde havia se retirado para tratamento médico. Informações obtidas através de correspondência com Dr. Wilfried Verleyen, doutorado pela Universiadae de Louvain e monge beneditino da Abadia de Affligen, Bélgica, sobre a obra de Beneditus van Haeften.

[7] 2.2.1: Condições sociais, escravo encarregado de cuidar dos livros da Casa da livraria.

[8] Carnação ou encarnação, técnica cromática utilizada para revestir partes anatômicas de escultura, à semelhança do tecido epitelial que reveste todo o corpo humano.

[9] Estofamento, originário do francês arcaico *estophe*, técnica cromática utilizada sobre o panejamento escultórico, imitando estampa ou padronagem de tecido, o que pode ser conseguido mediante técnica de esgrafiamento de camada de tinta aplicada sobre parte dourada da escultura.

estofando imagens escultóricas, e 1773, quando os registros dão conta do artista atuando na policromia dos dois anjos tocheiros e desenhando a bico de pena no **Dietario** iniciado por Fr. Paulo da Conceição.

Embora não tendo sido encontrado nenhum registro sobre a autoria das pinturas executadas em 1779 nos tetos de três capelas laterais no interior da igreja abacial fluminense, a datação é um elemento que aponta para indícios de uma possível atribuição a Antônio Teles, considerando o espaço de tempo entre a comprovada atuação do pintor no ano de 1773. Ou ainda, executada pelos oficiais ou aprendizes da oficina administrada pelo mestre pintor.

Devemos salientar que, não obstante os vastos registros do acervo beneditino fluminense referente ao seu período escravocrata, que não se encontra devidamente catalogado, nem com nenhuma biografia particular de nenhum de seus cativos. Os dados biográficos desses servidores monásticos foram compilados de vários documentos.

A obra de Antônio Teles a que nos referimos é composta de: policromia (encarnação e estofamento) de 14 imagens de meio vulto; policromia (encarnação e estofamento) de 2 anjos tocheiros; 2 desenhos a bico de pena; e possivelmente, a pintura de teto de três capelas laterais. Todavia, não podemos ignorar a atuação do referido pintor na abadia pernambucana, entre os anos de 1783 e 1786, apontada no livro de gastos da sacristia.

Dentre o acervo fluminense produzido pelo artista, daremos maior relevância aos desenhos em bico de pena, **Brasão** e ***Vanitas***, tendo em vista os elementos iconográficos pertinentes à historiografia ibero-americana e a espiritualidade da Ordem Beneditina que consiste em se preparar para a união definitiva com Aquele de quem o homem se afastou pelo pecado[10].

Outrossim, gostaríamos de salientar que se ora retrocedemos, ora avançamos no tempo, é para melhor compreensão do contexto em que o pintor atuou e da inserção do mesmo numa sociedade que tinha por norma de vida a **Regra de São Bento**, instrumento de evangelização para todos quanto vivem à sombra dos mosteiros, escrita há mais de mil anos, que muito influenciou as sociedades européias no período medieval e, a partir do século XVI, mais particularmente a sociedade portuguesa, pela criação da congregação dos **Monachoruvm Nigrorum Ordinis Sancti Benedicti Regnorum Portugaliæ**.

---

[10] BENTO, **A Regra de São Bento**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1992, p. 12, Prólogo, 1-2: *Obsculta, o fili, præceta magistri, et inclina aurem cordis tui, et ad monitionem pii patris libenter excipe et eficaciter conple, ut ad eum per obœdienctiæ desidiam recesseras.*

SCHOLA CORDIS

SIVE

AVERSI A LEO CORDIS,

ad eumdem reductio, et instructio.

Auctore

D. BENEDICTO HAEFTENO

Ultraiectino,

Reformati monast. Affligeniensis,

Ordinis S. Benedicti,

Præposito.

Lequar ad Cor. Osæ. 2.

Audiam quid loquatur in me Dominus. Psalm. 84.

ANTVERPIÆ,

Apud HIERONYMVM ET IOAN. BAPT. VERDVSSEN.

Cum gratia et privilegio.

1663.

Il. 1. HAEFTENO, **Schola cordis**, 1663, Acervo da Casa da livraria, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

# 2 VISÃO PANORÂMICA DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA NA ORDEM BENEDITINA FACULTADA PELA REGRA

## 2.1 A mão de obra claustral

O monaquismo é um estilo de vida que precede o cristianismo de pelo menos quinhentos anos e que, por volta da passagem do terceiro para o quarto século da era cristã, mediante o arrefecimento espiritual da nova religião, foi adotado pelos cristãos como forma radical de preservação dos costumes ameaçados pela incorporação de inúmeros adeptos indevidamente preparados para o ingresso na recém fundada instituição eclesiástica[11].

Na virada do primeiro para o segundo milênio, o monaquismo cristão havia atingido sua plena maturidade e já experimentava a necessidade de algumas reformas. Naquela ocasião, foi preciso introduzir nos claustros uma nova espécie de religiosos que desempenhassem as atividades domésticas do quotidiano monástico, a fim de que os monges pudessem dedicar maior tempo ao louvor divino. Nesse contexto de clericalização monástica da Baixa Idade Média, surgiam os Irmãos Conversos[12], doravante, os responsáveis pela manutenção servil e provimento de víveres para suas respectivas comunidades monásticas[13].

Com o incremento da navegação marítima, o descobrimento de novas terras e a consequente dominação de outros povos, no decurso dos séculos XIV e XV, o escravagismo recobrou significativa expressão no quadro social da cristandade[14]. Destarte, desde os primórdios da instalação dos primeiros beneditinos em terras brasílicas, na segunda metade do século XVII, até o ano de 1871, esses monges negros[15] contaram com o trabalho braçal de cativos.

A princípio os beneditinos tentaram transportar o sistema cultural europeu para o novo continente. Mas as dificuldades aqui encontradas pela falta de mão-de-obra exigiram adaptações em seus estatutos, como a adoção do regime escravocrata em suas Constituições, legitimando tal prestação de serviço.

---

[11] Sobre o monaquismo pré-cristão utilizamos a obra de Colombás. COLOMBÁS, Garcia M. **El monacato primitivo** 2v. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1974.

[12] A origem dessa classe religiosa dentro do mosteiro é muito discutida. Duby foi um dos historiadores que tratou do assunto. DUBY, Georges. **São Bernardo e a arte cisterciense**. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 59.

[13] Embora religioso de vida consagrada, os irmãos leigos não recebiam a consagração monacal. Na esteira reformista do Concílio Vaticano II, canonicamente, essa categoria de religiosos deixou de existir.

[14] VAINFAS, Ronaldo (Org.). Escravidão, in **Dicionário do Brasil colonial (1500-1808)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 205.

[15] Monges negros, expressão medieval concernente aos beneditinos, pelo uso do hábito preto, distinguindo-os dos cistercienses, ramo da Ordem Beneditina, denominados de monges brancos pelo uso da túnica e cogula brancas.

Além da população brasílica não contar ainda com uma sociedade suficientemente desenvolvida e com grande número de candidatos à vida monástica, com a proibição pombalina do ingresso de noviços nas Ordens Religiosas vigentes no reino português (1762), a Congregação Beneditina Lusitana se viu ameaçada na metrópole, bem como na colônia. Essas e outras condições fizeram com que o trabalho outrora encetado pelas mãos de monges fluminenses como Fr. Agostinho de Jesus, Fr. Ricardo do Pilar (Il. 2), Fr. Domingos da Conceição, Fr. Silvestre de Jesus e outros, passasse para as mãos de cativos como, Antônio Teles, Miguel do Loreto e José Bento, dando continuidade aos ofícios encetados pelos monges e que, agora, entrava num processo gradativo da laicização das artes, resultando na formação das oficinas, como foi o caso do entalhador Inácio Ferreira Pinto que, na segunda metade do século XVIII, assumiu a reforma da capela mor da Abadia Fluminense.

São Bento, aliás, ao escrever a regra para os monges, não deixou de contemplar os artistas, como se depreende do capítulo 57.

> Se há artistas [*artifices*] no mosteiro, que executem suas artes [*artes*] com toda a humildade, se o Abade o permitir. E se algum dentre eles se ensoberbece em vista do conhecimento que tem de sua arte, pois parece-lhe que com isso alguma vantagem traz ao mosteiro, que seja esse tal afastado de sua arte e não volte a ela a não ser que, depois de se ter humilhado, o Abade, porventura, lhe ordene de novo. Se, dentre os trabalhos dos artistas [*artificum*], alguma coisa deve ser vendida, cuidem aqueles por cujas mãos devem passar essas coisas de não ousar cometer alguma fraude. Lembrem-se de Ananias e Safira, para que a mesma morte que esses mereceram no corpo não venham a sofrer na alma aqueles e todos os que cometerem alguma fraude com os bens do mosteiro. Quanto aos próprios preços, que não se insinue o mal da avareza, mas venda-se sempre um pouco mais barato do que pode ser vendido pelos seculares, para que em tudo seja Deus glorificado[16].

Observando as primitivas Constituições da Congregação luso-brasileira, notamos que aqueles Irmãos Conversos adquiriram status mais elevado do que os previstos pela legislação que os designavam para as atividades mais simples e humildes do cotidiano monástico, como auxiliares dos oficiais, despenseiros, refeitoreiros, horticultores, sineiros, etc[17].

Naquela conjuntura do século XVIII, a prestação de contas do governo abacial de Fr. Bernardo de São Bento[18] (1720-1723), o termo arte assume significativa conotação sob a pena de Fr. Lourenço Caetano de Santa Gertrudes[19] (Il. 3), de Fr. Marçal de São João (Il. 4), e de Fr. Paulo da Conceição Ferreira de Andrade (Il. 5), à semelhança dos antigos copistas e

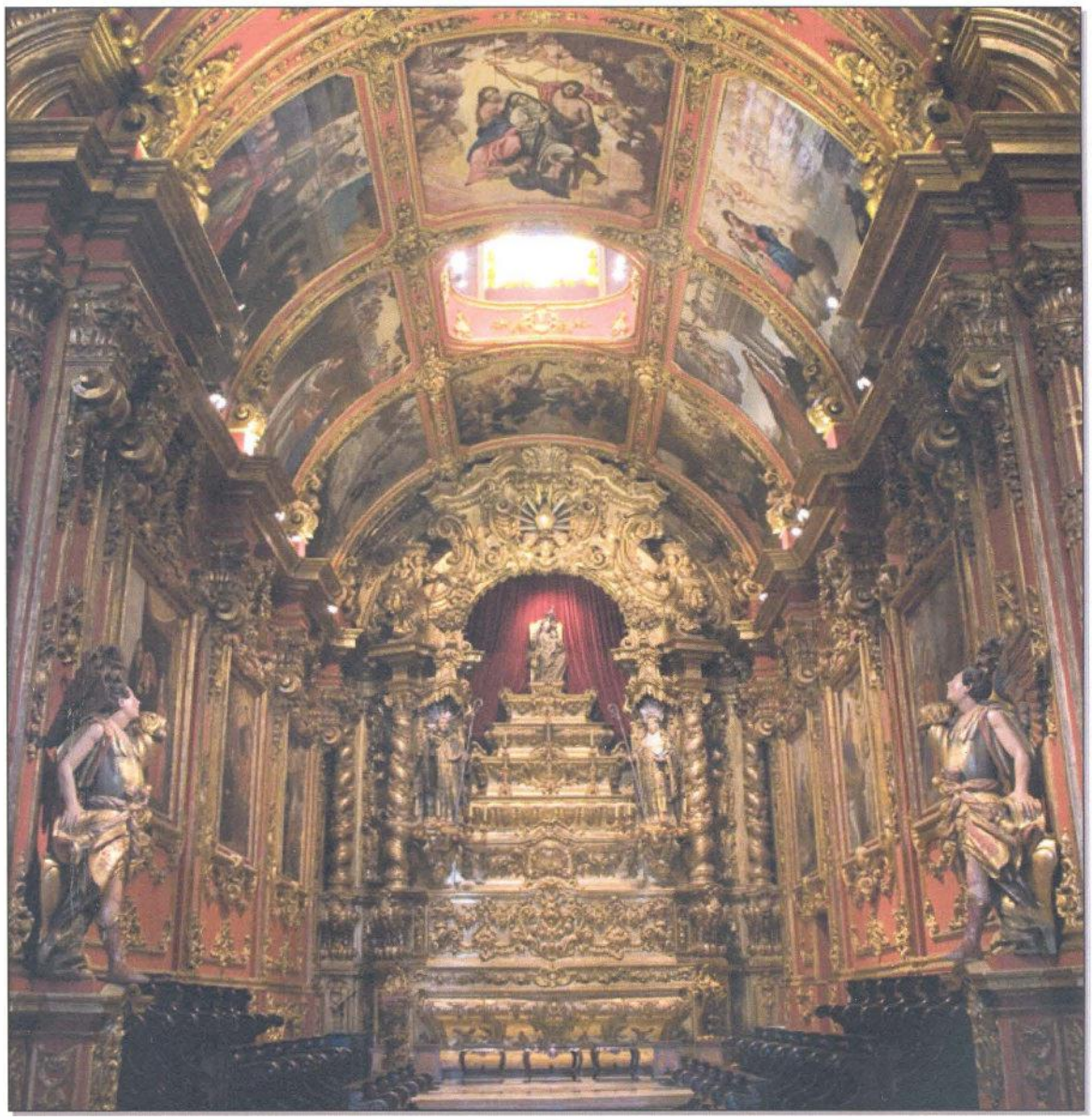
---

[16] BENTO. Opus citatum, p. 117, capítulo 57: Dos artistas do mosteiro, versículos 1-9.

[17] **Constitvtiones monachoruvm nigrorum ordinis S. P. Benedicti Regnorum Portugaliæ**. Conimbricæ: Didacum Gómez Loureyro Academiæ Typographum, 1629, p. 291.

[18] Homônimo do monge arquiteto, falecido em 27 de abril de 1693.

[19] **Dietario**, (Códice 1161). Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro (AMSBRJ), 1773. p. 356, manuscrito.

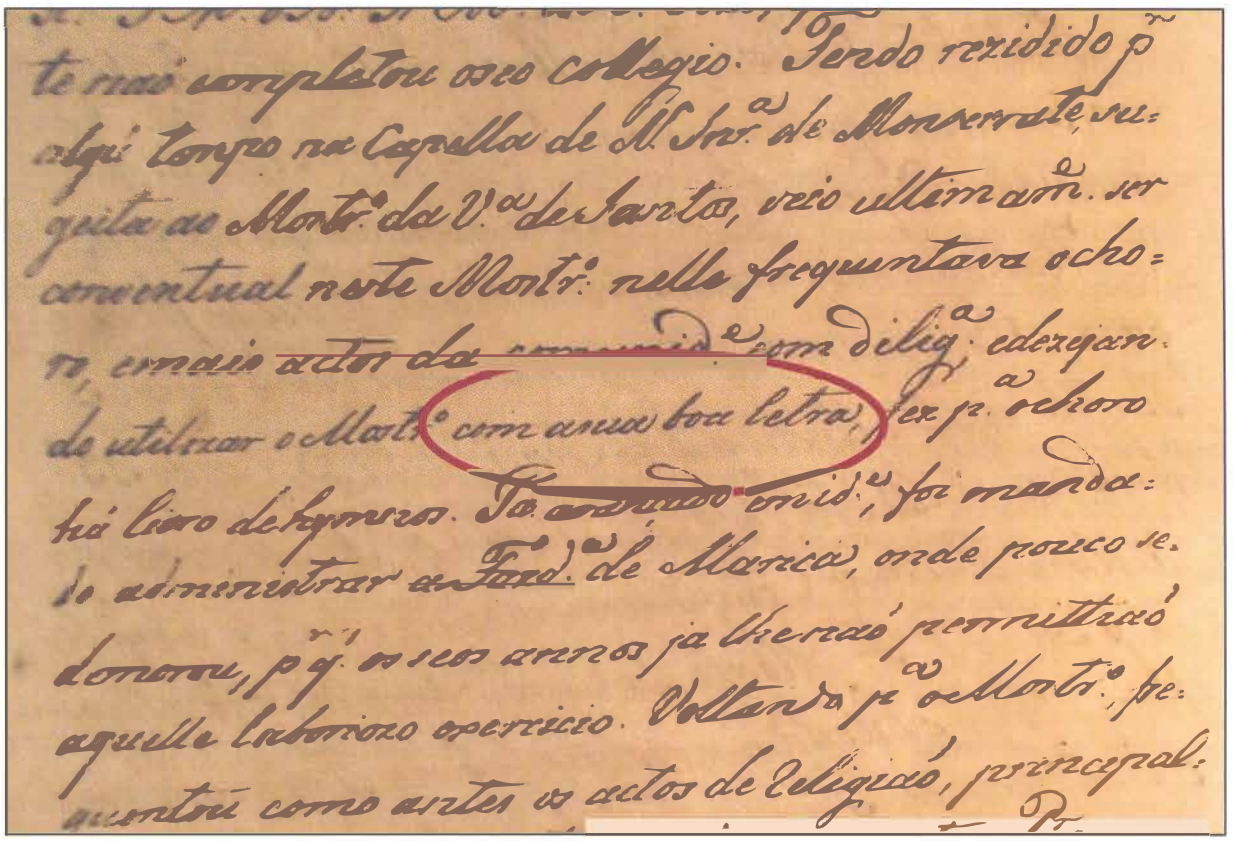


Il. 2. Capela Mor, Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, painéis de Fr. Ricardo do Pilar. Foto: Alex Salim.

iluminadores que, segundo Linage Conde, já no século X não eram considerados trabalhadores servis[20]. Mui significativamente, nessa concepção de grafia, Hans Belting, embasado na Patrologia Grega, lembra a origem da palavra grega *Graphe* que, nos seus primórdios, era utilizada para significar tanto a escrita como a pintura, e que ambas eram regidas pelo mesmo estatuto[21]. Belting corrobora sua tese valendo-se das Sagradas Escrituras

[20] CONDE, Linage Antonio. **São Bento e os beneditinos**. Braga: Irmandade de São Bento da Porta Aberta, 1991, p. 552.

[21] BELTING, Hans. **Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte**. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010, p. 184.



Il. 3. **Dietario**, necrológio de Fr. Lourenço Caetano de Santa Gertrudes, 1 de setembro de 1780. Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

como "único meio de Revelação"[22]. Revelação essa que alcançou sua plenitude na Encarnação do Verbo, do Deus invisível que se fez Homem e, por conseguinte, imagem e semelhança do Pai que agora, sob sua natureza humana, pode ser expressa não apenas pela palavra, mas também pela imagem[23]. Nesse sentido de Revelação, gostaríamos de recordar o texto de Êxodo, 28, 2, segundo o qual o artista age por inspiração divina, tendo em vista o encargo confiado a Moisés: "Ordena a todos os artesãos, os quais dotei de habilidade, que confeccionem os ornamentos de Aarão, para consagrá-lo meu sacerdote"[24]. E continua:

> Dei habilidade a todos os artesãos, para que façam tudo o que te mandei, a tenda do encontro, a arca da aliança, a placa que a fecha e todos os utensílios da tenda; a mesa com seus utensílios, o candelabro de ouro puro com seus utensílios e o altar do incenso; o altar dos holocaustos com seus utensílios, a bacia com seu pedestal; todos os seus ornamentos sagrados do seu sacerdote Aarão e seus filhos, para quando oficiarem, o azeite da unção e o incenso do incensório do templo. Eles o farão ajustando-se ao que ordenei[25].

---

[22] Ibidem, pp. 184; 323.
[23] Ibidem, p. 178.
[24] Ex 28,2. Contexto artístico: Ex 25-32.
[25] Ex 31,6-11.

Recorrendo à filosofia platônica, também Hans Belting dá à arte uma conotação de sacralidade ao considerá-la inspirada pelo "criador do mundo que transmitiu a sabedoria da pintura ao criador da arte[26]".

Tendo consultado manuscritos e publicações no Arquivo Histórico Ultramarino e Biblioteca da Ajuda em Lisboa, Arquivo Público do Estado da Bahia, Arquivo Histórico da Prefeitura Municipal de Salvador e Instituto Geográfico e Histórico da Bahia[27], Maria Helena Ochi Flexor concluiu que:

> Do século XVI até a terceira década do século XIX, os artesão ou artífices e alguns pequenos comerciantes eram designados na Bahia e no Brasil como oficiais mecânicos. Os pintores e escultores, que também usavam as mãos na elaboração de suas obras, não eram classificados como artesãos, pois tinham, teoricamente, a possibilidade de "inventar" e, por isso, ser profissionais liberais, enquanto aos artífices cabia "copiar" e permanecer administrativamente atrelados às Câmaras[28].

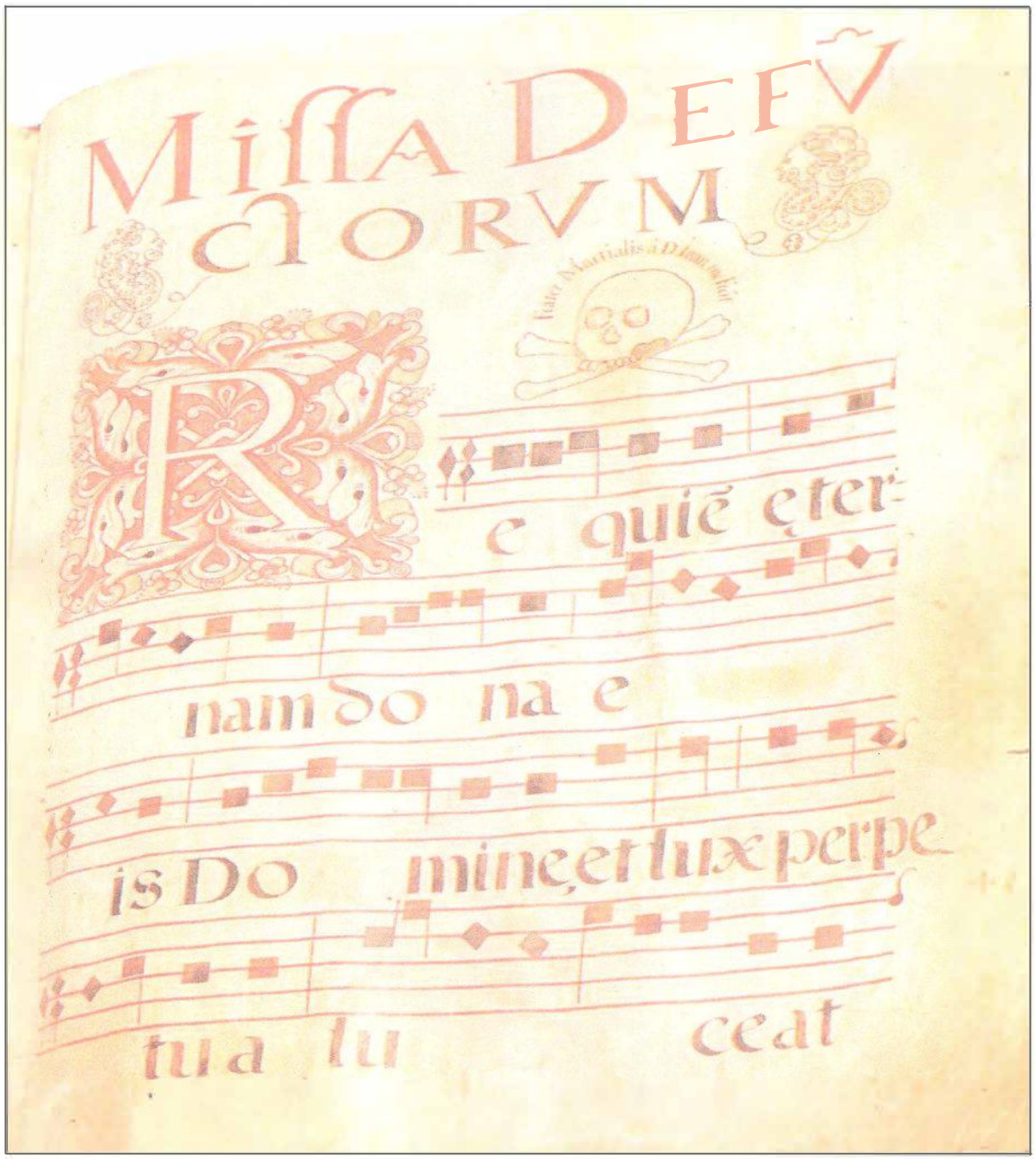
Continuando, Flexor aborda o controvertido tema da Casa dos Vinte e Quatro[29], que até 1713 procurou intermediar entre a Câmara e os artífices, a obtenção de títulos e, consequentemente, a autorização para produzir[30].

Tal procedimento de compra e venda de títulos, fora veementemente criticado por Luigi Antonio Lanzi, em 1789, no prefácio de sua obra intitulada **Storia pittorica della Itália dal resorgimento delle belle arti**[31].

Em **O corpo das imagens**, Jean-Claude Schmitt por diversas vezes recorre a mosteiros em geral e, particularmente, à Abadia de Santa Fé de Conques, como importante centro de espiritualidade e produção artística, fiel seguidora "da tradição gregoriana e carolíngia"[32].

---

[26] BELTING, Hans. *Opus citatum*, p. 324.
[27] FEXOR, Maria Helena Ochi. **Mobiliário baiano**. Brasília: IPHAN, 2009, p. 9.
[28] Ibidem, p. 39.
[29] Associação representativa de artífices que remonta ao século XIV, indicando um ou dois representantes dos ofícios mecânicos mais indispensáveis.
[30] *Loco citato*. O tema da Casa dos Vinte e Quatro também é abordado pela historiadora Marcia BONNET, 2009, p.56, remontando à nomenclatura de Vitor Serrão.
[31] LANZI, Luigi. **Storia pittorica della Itália dal resorgimento delle belle arti**. Firenzi: Giuseppe Molinni, 1834 (Versão inglesa de 1834, p. VI).
[32] SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaio sobre a cultura visual na Idade** Média. Bauru: EDUSC, 2007, pp. 143, 150.

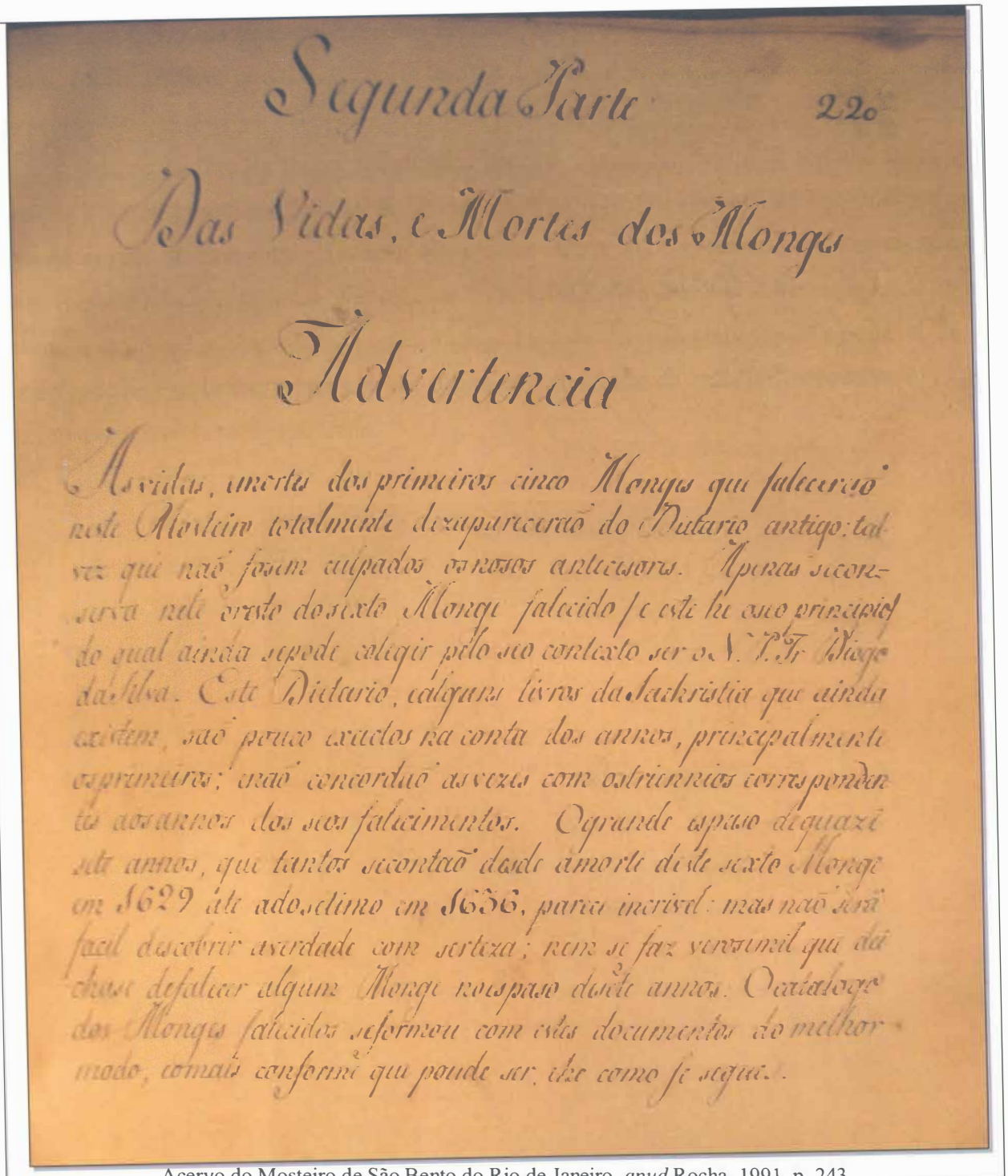



Il. 4. Fr. Marçal de São João (†1739), Livro Litúrgico, Intróito da Missa de Defuntos.

Considerando o que diz o **Martirológio romano monástico**, para o dia 11 de novembro, ao anunciar a memória de São Bartolomeu, Abade, no século XI o fazer artístico beneditino já gozava de grande prestígio, como podemos comprovar:

> No ano do Senhor de 1065 São Bartolomeu, Abade de Grotaferrata, fundador deste mosteiro... Apaixonado pelo estudo, aprendeu vários idiomas, e tornando-se Abade transformou o seu mosteiro num centro de ciências e de artes, numa época de generalizada decadência[33].

[33] **Martirológio romano monástico**. Ponta Grossa: Mosteiro da Ressurreição, 1997, p. 367.



Segunda Parte 220

Das Vidas, e Mortes dos Monges

Advertencia

As vidas, e mortes dos primeiros cinco Monges que falecerão neste Mosteiro totalmente dezaparecerão do Dietario antigo: talvez que não fosem culpados os nossos antecesores. Apenas se conserva nele o resto do sexto Monge falecido (e este he o seo principio) do qual ainda se pode colegir pelo seo contexto ser o N. P. Fr. Diogo da Silva. Este Dietario, e alguns livros da Sachristia que ainda existem, são pouco exactos na conta dos annos, principalmente os primeiros; e não concordão as vezes com os triennios correspondentes aos annos dos seos falecimentos. O grande espaso de quazesete annos, que tantos se contão desde a morte deste sexto Monge em 1629 até ao setimo em 1636, parece incrivel: mas não será facil descobrir a verdade com serteza; nem se faz verosimil que deixase de falecer algum Monge no espaso de sete annos. O catalogo dos Monges falecidos se formou com estes documentos do melhor modo, e o mais conforme que poude ser, e he como se segue.

Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, *apud* Rocha, 1991, p. 243.

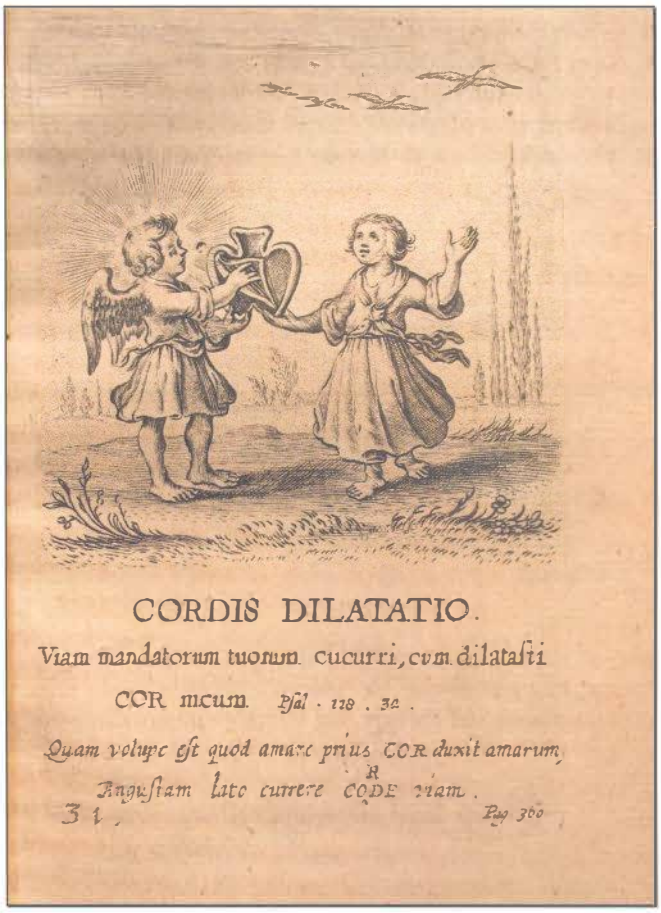
Il. 5. **Dietario**, (Códice 1161), letra de Fr. Paulo da Conceição Ferreira de Andrade, Acervo Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

Em meados do século XIII, com o advento da Escolástica, o surgimento das universidades e a retomada do pensamento aristotélico[34], o enfoque da arte como doutrina clássica e intelectualista do fazer humano havia iniciado um deslocamento em direção à poética aristotélica e, paulatinamente, se corporificando até atingir seu apogeu com o

[34] PIERRARD, Pierre. **História da Igreja**. São Paulo: Paulinas, 1982, p. 129.

pensamento filosófico de Kant, expresso em sua obra denominada **Crítica do Juízo**[35]. Com efeito, é bom lembrar que São Bento (476-547)[36] ao escrever sua Regra na primeira metade do século VI[37], já previa a existência de artistas no mosteiro.

Ainda no âmbito da Regra Beneditina, gostaríamos de lembrar dois termos, assaz sui generis à nossa pesquisa. Trata-se do termo *schola* e *officina*, simbolicamente ilustrado na **Schola cordis** de Benedicto Haefteno (Il. 6). Em detrimento do sentido acadêmico que o termo *schola* adquiriu ao longo dos séculos XVIII e XIX, São Bento o utiliza no sentido mais íntimo e espiritual, na intenção de que o monge haja da maneira mais sublime possível. Já o termo *officina* é utilizado para significar o espaço físico, local de trabalho, onde os monges se exercitam na arte da espiritualidade.




Il. 6. Haefteno, **Schola cordis**, acervo da Casa da livraria, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

---

[35] CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 225.

[36] Nasceu em Núrsia, Úmbria, Itália, cerca de 476 e faleceu em Montecassino, Lácio, Itália, cerca de 547 (CONDE, Antonio Linage. Opus citato Tomo I, 1989, pp. 4-5).

[37] Segundo Linage Conde, anterior a 529 (ibidem, p. 97). Os interessados em estudos sobre a **Regra de São Bento** (RB) podem procurar pelos diversos estudos de Basilius STEIDLE ou Adalbert de VOGÜÉ. No presente trabalhos citamos apenas HERWEGEN, Ildefonso. **Sentido e espírito da Regra de São Bento**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1953.

Com efeito, diz São Bento no Prólogo de sua Regra:

> Devemos, pois, constituir uma escola[38] de serviço do Senhor. Nesta instituição esperamos nada estabelecer de áspero ou de pesado. Mas se aparecer alguma coisa um pouco mais rigorosa, ditada por motivo de eqüidade, para emenda dos vícios ou conservação da caridade não fujas logo, tomado de pavor, do caminho da salvação, que nunca se abre senão por estreito início. Mas, com o progresso da vida monástica e da fé, dilata-se o coração e com inenarrável doçura de amor[39] é percorrido o caminho dos mandamentos de Deus. De modo que não nos separando jamais do seu magistério e perseverando no mosteiro, sob a sua doutrina, até a morte, participemos, pela paciência, dos sofrimentos do Cristo a fim de também merecermos ser co-herdeiros de seu reino[40].

Segundo o canonista João Evangelista Enout († 1993), especialista da Regra de São Bento, que a traduziu tecendo algumas notas críticas[41],

> A palavra latina "Schola" vem da grega "scholé" que significa repouso, desocupação, pausa nos exercícios ginásticos, e foi usada para designar os lugares onde se exerciam as letras, ciências e artes liberais, os exercícios militares, etc. isso em oposição às atividades servis. São Bento teria pensado em uma escola menos no sentido pedagógico que no sentido de uma assembléia onde se exercia algo em comum[42].

Para Enout, o termo *schola*, é utilizado no contexto do Prólogo como uma síntese teológica e simultaneamente uma catequese batismal, onde seguindo o exemplo de Cristo, os aprendizes não pagam para serem servidos, mas como servos, dedicam suas vidas a serviço de outrem[43] no ideal da perfeição cristã[44]. São Bento, ao instituir a "escola do serviço do Senhor"[45] em sua **Regra**, foi inspirado pela biografia de São Martinho, narrada por Sulpício Severo, que diz:

> [Martinho] contava-se apenas com um servo a título de acompanhante, o qual, para revezar, era servido pelo Senhor que muitas vezes era quem lhe tirava os calçados e os limpava. Comiam juntos e não raro era Martinho quem servia[46].

E no capítulo 4, onde trata dos instrumentos das boas obras:

---

[38] Grifo nosso.
[39] Grifo nosso.
[40] BENTO. *Opus citatum*, pp. 17-18, Prólogo, versículos 45-50.
[41] A tradução de ENOUT foi publicada pela primeira vez pelas Edições Lumen Christi, no Rio de Janeiro em 1980 e foi reeditada várias outras vezes por diferentes editoras. Utilizamos aqui a edição de 1992.
[42] BENTO. *Opus citatum*, nota 9 do Prólogo, p. 156.
[43] ENOUT, João Evangelista. **São Bento e a profissão de monge**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1990, p. 59.
[44] BRASÓ, Gabriel. **O humilde e nobre serviço do monge**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1980, p. 127.
[45] BENTO. *Opus citatum*, p. 17, Prólogo 45.
[46] SEVERO, Sulpício. **Vida de S. Martinho**. Rio de Janeiro: CIMBRA, 1986, p. 4.

> Eis aí os instrumentos[47] da arte espiritual: se forem postos em ação por nós, dia e noite, sem cessar, e devolvidos no dia do juízo, seremos recompensados pelo Senhor com aquele prêmio que Ele mesmo prometeu: "O que olhos não viram nem ouvidos ouviram preparou Deus para aqueles que o amam". São, porém, os claustros do mosteiro e a estabilidade na comunidade a oficina[48] onde executaremos diligentemente tudo isso[49].

Para Vauchez, é nessa *schola* que São Bento faz veicular a relação vertical que une os monges ao abade numa relação horizontal baseada na caridade fraterna, onde o ser monge é mais definido pela unidade de coração do que pelo isolamento físico[50]. Aqui está o sublime da Regra de São Bento. O artista beneditino antes de se expressar plasticamente deve limpar e decorar sua alma com a Beleza inefável, que é Deus.

## 2.2 A escravaria beneditina fluminense

A utilização da mão de obra escrava[51] dos primórdios da fundação beneditina na cidade do Rio de Janeiro (1590) até a segunda metade do século XIX, não foi uma exclusividade desses religiosos, mas uma exceção no trato com esses trabalhadores[52]. Segundo Schwartz, "especialmente em fins do século XVIII, os beneditinos adotaram uma postura em favor de melhores condições"[53] de vida para seu plantel escravo, inclusive formando "seus escravos nos diversos ofícios e artes, o que evidentemente trazia elevação de status para o próprio cativo"[54].

Os primeiros contatos dos monges fluminenses com esses serviçais de origem africana se deram no início da fundação do mosteiro, quando os portugueses que ali moravam socorriam os religiosos cedendo-lhes seus criados para os mais diversos fins[55].

---

[47] Grifo nosso.
[48] Grifo nosso.
[49] BENTO. *Opus citatum*, p. 35, capítulo 4: Quais são os instrumentos das boas obras, 75-78.
[50] VAUCHEZ, André, *in* **Monges e religiosos na Idade Média**. Lisboa: Terramar, 1994, pp. 21-22.
[51] Durante a Idade Média a escravidão havia praticamente desaparecido dos reinos cristãos. No entanto, com a expansão marítima dos séculos XV e XVI ela foi retomada pela cristandade. CARVALHO, José Geraldo Vidigal de. **A Igreja e a escravidão**. Rio de Janeiro: Presença, 1985, p. 28); AZZI, Riolando. **A teologia católica na formação da sociedade colonial brasileira**. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 94.
[52] SCHWARTZ, Stuart B. **Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial**. São Paulo: Companhia das letras, 2005, p. 192; SOUZA, Jorge Victor de Araújo. **Monges negros: trajetórias, cotidiano e sociabilidade dos beneditinos no Rio de Janeiro – século XVIII**. Dissertação de Mestrado, PPGHIS, Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2007, pp. 61, 96.
[53] SCHWARTZ, Stuart B. *Loco citato*.
[54] ROCHA, Mateus Ramalho. **O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro 1590/1990**. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1991, p. 84
[55] Ibidem, p. 30.

Os fundadores, que tiveram sua formação em Portugal, não estranharam tal serviço, pois já lhes era familiar[56] e além do mais, como herdeiros da tradição cluniacense[57], não estavam acostumados ao trabalho braçal. Segundo Georges Duby, os cluniacenses não viam com bons olhos a execução dos trabalhos braçais executados pelos monges.

> Em Cluny triunfaram os preconceitos nobiliários que consideravam como inconveniente para o homem verdadeiramente livre penar à maneira dos camponeses; viam o labor físico como um castigo, quase uma mácula, em toda caso, uma indignidade, e afirmavam que Deus, por essa razão, tinha criado os escravos. Os monges cluniacenses só efetuavam trabalhos simbólicos. Como senhores, eram servidos pelos rendeiros que cultivavam os seus domínios, por criados encarregados dos serviços grosseiros[58].

No Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, onde os monges viviam também de arrendamento de suas terras[59], os escravos não eram considerados como propriedades particulares dos monges, mas, escravos da religião, servidores de Deus na pessoa de Seus ministros[60], o que não diferenciava muito dos Irmãos Conversos, introduzidos na Ordem Beneditina pela reforma cluniacense[61] na virada do primeiro para o segundo milênio, na intenção de liberar os monges do trivial labor domiciliar em benefício das celebrações litúrgicas. Esses religiosos que nas abadias européias alcançavam grandes cifras, no Brasil setecentista, segundo Jorge Victor de Souza, atingiu apenas um percentual de aproximadamente dez por cento em relação ao clero monástico do cenóbio fluminense[62].

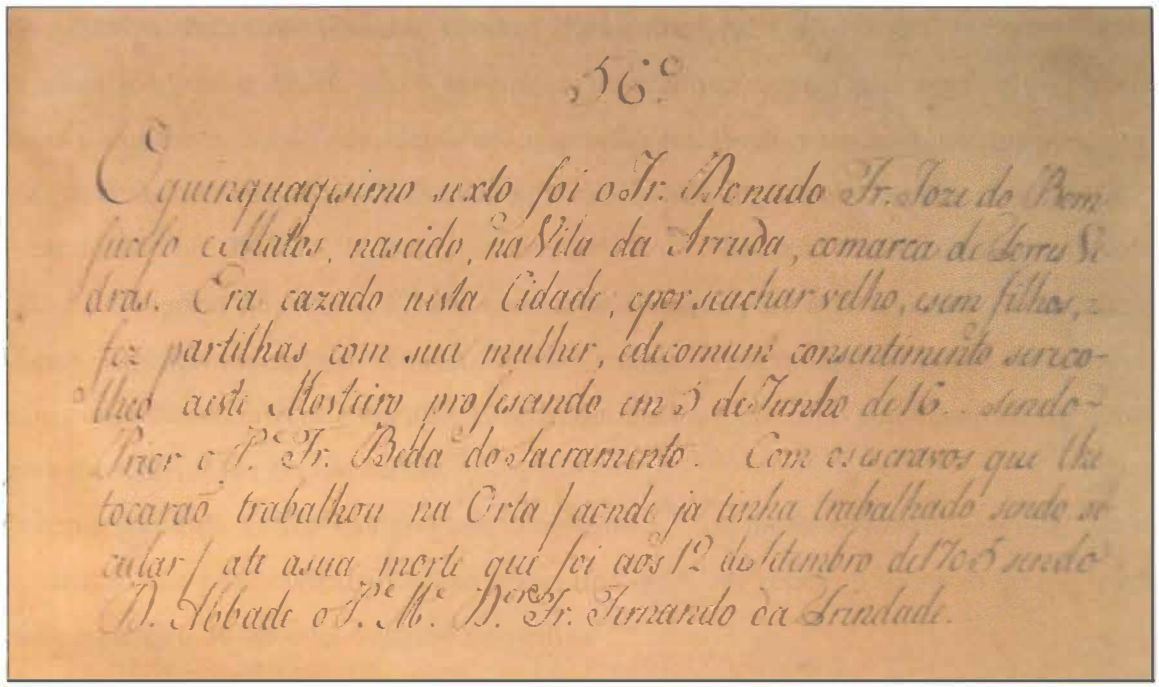
Um dado bastante sui generis em relação ao serviço escravo e que de certa forma corrobora a familiaridade dos monges portugueses com o trabalho escravo é o fato das constituições da primitiva congregação luso-brasileira permitir que cada monge possuísse *ad usum*, um desses serviçais. Inicialmente a condição para adquiri-lo era a de que o beneficiado já contasse com pelo menos 20 anos de vida religiosa[63].

Mais peculiar ainda era o fato de monges e escravos cultivarem a mesma seara, como Antônio Teles e Fr. Paulo da Conceição elaborando o **Dietario** a quatro mãos, e Fr. José do

---

[56] HEERS, Jaques *apud* SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Opus citatum*, p. 59.
[57] ROCHA, Mateus Ramalho. Opus citatum, p. 82; SOUZA, *opus citatum*, pp. 86, 92.
[58] DUBY, Georges. **O tempo das catedrais: a arte e sociedade – 980-1420**. Lisboa: Estampa, 1993, p. 77.
[59] **Segundo livro do tombo**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1981, pp. 111-112.
[60] CARVALHO, José Geraldo Vidigal de. *Opus citatum*, p.71.
[61] Não obstante o propósito inicial dessa categoria de religiosos visar à isenção do trabalho manual cotidiano, ela acabou sendo uma das causas da ruína de Cluny pelo número excessivo desses religiosos iletrados que, muitas vezes, não tendo em que trabalhar, se entregaram à murmuração.
[62] SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Opus citatum*, p. 87.
[63] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 87.

Bonsucesso e Matos (Il. 7), que veio para o Rio de Janeiro, onde contraiu matrimônio[64] e depois, com avançada idade e de comum acordo com sua esposa se recolheu ao cenóbio fluminense, onde terminou seus dias cultivando a terra ao lado dos cativos que levara consigo para a clausura[65].


56.º

O quinquagesimo sexto foi o Fr. Donado Fr. Joze do Bom
sucesso e Matos, nascido, na Vila da Arruda, comarca de Torres Ve
dras. Era cazado nesta Cidade, e por se achar velho, e sem filhos, e
fez partilhas com sua mulher, e de comum consentimento se reco-
lheo a este Mosteiro professando em 5 de Junho de 16.. sendo
Prior o P.e Fr. Beda do Sacramento. Com os escravos que lhe
tocarão trabalhou na Orta (aonde ja tinha trabalhado sendo se
cular) ate a sua morte que foi aos 12 de Setembro de 1705 sendo
D. Abbade o P.e M.e D.or Fr. Fernando da Trindade.

Il. 7. **Dietario**, letra de Fr. Paulo da Conceição Ferreira de Andrade,
Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

Uma questão social que vem aguçando historiadores é a possibilidade de um cativo exercer direito de posse sobre outro cativo de origem africana, como reza o obituário daquela instituição ao dizer que "Em 8 de agosto de 1784 se enterrou nesta sepultura uma negra chamada Rita, cativa do nosso escravo Francisco Teles"[66]. Outro, "Em 4 de maio de [17]85 se enterrou nesta sepultura um escravo do mestre Francisco Teles, chamado Germano"[67]. Mais adiante, "Em 17 de maio do ano de [17]88 se enterrou nesta sepultura um escravo chamado João, do nosso escravo Ignácio dos Santos"[68]. E ainda mais uma vez, "Em 29 de março de [17]89 se enterrou nesta sepultura uma escrava do nosso escravo Damazo, de Camorim,

---

[64] Também outros casados ou viúvos como Fr. Bernardo de São Bento, Fr. João de Jesus e Fr. Domingos da Conceição vestiram o hábito monástico na comunidade fluminense.
[65] **Dietario**, p. 244.
[66] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, p. 137, verso.
[67] Idem, fl. 98.
[68] Idem, fl. 120v.

chamada Maria"[69]. Em 20 de setembro de 1794 enterrou-se outra escrava de nome Maria, esta, escrava de Francisco Teles[70].

Além dos cinco registros obituários supracitados, vale a pena citar ainda dois outros, mais instigantes pela imprecisão dos dados. "Em 22 de julho de 1804, enterrou-se um anjinho, filho do nosso mestre Joaquim de Santo Amaro"[71]. E, noutro lugar, "Em 4 de julho de 1807 se sepultou nesta sepultura um inocente escravo do mestre André do Iguaçu"[72]. Quem foram esses mestres Joaquim e André, não o sabemos. Possivelmente, mais dois mestres do plantel beneditino fluminense. Na dúvida, deixamos a questão em aberto para uma ulterior pesquisa, uma vez que o assunto não se refere diretamente ao objetivo do presente estudo.

Pesquisando no Arquivo da Prefeitura Municipal de Salvador, atualmente sob a guarda da Fundação Gregório de Matos, Flexor encontrou licenças para que escravos executassem seus ofícios. Licenças adquiridas junto à Câmara, mediante pagamento de fiança temporária, que podia variar de seis meses a um ano. Esse pagamento era efetuado pelos patrões em nome de quem a devida licença era concedida[73].

Sob o regime da antiga Congregação Portuguesa[74], os mosteiros eram servidos quase que exclusivamente por serviçais do sexo masculino, pois era vetado o ingresso de mulheres com idade inferior a 50 anos na clausura masculina[75].

O primeiro Capítulo Geral da nova congregação (1829) subtraiu para 12 anos o tempo de vida religiosa exigido para a aquisição *ad usum* de um escravo particular[76].

Como ficou dito acima, os primeiros contatos entre monges e escravos se deram já nos primórdios da construção do mosteiro fluminense. Naquela ocasião, com o auxílio monetário recebido da parte dos fiéis, os monges puderam comprar 17 "peças"[77] para o trabalho agrícola[78]. O incremento desse plantel[79] inicial foi ligeiro. Já na primeira metade do século

---

[69] Idem, fl. 141v.
[70] Idem, fl. 137v.
[71] Idem, fl. 45, frente.
[72] Idem, fl. 144.
[73] FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Opus citatum*, p. 42.
[74] Em 1827, o Papa Leão XII, mediante a Bula **Inter gravissimas curas**, separou a Província brasileira da Congregação Beneditina de Portugal, dando origem a uma nova congregação.
[75] ROCHA, Ramalho Rocha. *Opus citatum*, p. 87.
[76] Códice 1143, fls. 6v, 19v, 31.
[77] Crônica de 1646 *apud* ROCHA Ramalho Rocha. *Opus citatum*, p. 17. O termo é recorrente em diversos outros escritos, como por exemplo em **Casa grande e senzala**, p. 156, citando Taunay em **São Paulo no século XVI**.
[78] Da implantação das fazendas no final do século XVI até o terceiro quartel do século seguinte, os beneditinos adotaram também a mão de obra escrava indígena, como se depreende dos **Estados** 1, p. 8, 27 et passim; ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 83.
[79] Não obstante a maior recorrência semântica do termo plantel se referir a um determinado rebanho, gostaríamos de empregá-lo aqui na sua acepção menos usual, aquela que se refere a um grupo seleto de profissionais distintos pelo seu excelente desempenho. A final de contas, sem o apoio desses trabalhadores o complexo beneditino

XVII o número desses serviçais ultrapassava a cifra de uma centena, apenas na fazenda do Iguaçu. Além das aquisições adquiridas através de compras, o mosteiro recebeu também significativo número desses trabalhadores: alguns doados pelos benfeitores, outros por proprietários desejosos de se livrarem de seus encargos[80] e outros ainda incorporados no plantel pelo ingresso de seculares no mosteiro, ou recebidos como herança de familiares.

Em geral, as notícias que temos dos escravos beneditinos no Brasil são esparsas e incompletas, o que impossibilita uma estatística exata de cada período e, consequentemente do cômputo geral. Certo é que o número aumentava de acordo com a prosperidade do patrimônio monástico. Das fazendas beneditinas do Estado do Rio de Janeiro, a de Campos dos Goytacazes foi a que contou com maior índice desses trabalhadores, rondando pela casa dos 500[81]. Acredita-se que na altura da libertação (1871), o plantel da Congregação Beneditina do Brasil, perfazia um total de quatro mil indivíduos[82] a maioria pertencente à Abadia fluminense[83].

### 2.2.1 Condições sociais

É sabido que a condição de escravo não era fácil para aqueles africanos arrancados de suas terras de origem e trazidos cativos para uma outra realidade. Mas na opinião dos pesquisadores, Flávio Gomes e Araújo de Souza, ser escravo beneditino era uma atenuante da vida escravocrata. A primeira e mais nobre de todas as condições oferecidas pelos beneditinos era a possibilidade de constituir família, embora a grande maioria dos que viviam nas proximidades do claustro optassem pela vida celibatária, a exemplo de seus administradores. Um dos fatores que contribuía fortemente para a estabilidade familiar eram as raras vendas de escravos efetuadas pelos monges[84].

---

brasileiro, particularmente o fluminense não teria alcançado o auge de sua economia durante o período escravocrata. Aliás, com a privação desse apoio, na segunda metade do século XIX, a situação financeira da congregação entrou em decadência.

[80] Para a manutenção de um escravo não bastava apenas efetuar a compra, era preciso também pagar seus impostos e suprir suas necessidades básicas, pelo menos de vestuário e alimentação.

[81] Inventário dos bens das Ordens Religiosas do Rio de Janeiro, Caixa n. 940, pac. 1, Doc. 53, Arquivo Nacional *apud* PIRATININGA, Luiz Gonzaga Junior. **Dietário dos escravos de São Bento**. São Paulo: HUCITEC, 1991, p. 32, nota 42, p. 220.

[82] LUNA, Joaquim Granjeiro de. *Opus citatum*, p. 93.

[83] CARVALHO, José Geraldo Vidigal de. *Opus citatum*, p. 69.

[84] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 83.

A vida conjugal[85] era, mormente, vivida nas fazendas. As famílias eram instaladas em casas de madeira, coberta de telha[86], sobretudo na fazenda campista, numa proporção inferior a quatro pessoas por cômodo[87]. Ao que tudo indica, parece que os primeiros encarregados dos escravos, os chamados feitores, eram assalariados de cor branca. No entanto, a partir da segunda metade do século XVIII, essa função passa a ser desempenhada por um negro cativo, escolhido entre os demais[88]. Indubitavelmente a escolaridade é um elemento diferenciador de indivíduos numa sociedade. Nesse sentido, os escravos beneditinos também gozavam de uma preponderância sobre os demais. Com efeito, por volta já da segunda metade setecentista encontramos escravos letrados no plantel monástico brasileiro[89].

Ainda dentro do contexto social, vale a pena mencionar a participação dos escravos beneditinos nas forças armadas do Brasil. Em 1648 os comerciantes fluminenses pediram e conseguiram permissão da coroa portuguesa para defender Angola do poder holandês. Nessa ocasião, os beneditinos cariocas enviaram alguns escravos[90] em defesa daquela colônia que ficaria sob o domínio brasileiro até o final da década de 1740. A Guerra do Paraguai (1864-1870) também contou com a força negra dos beneditinos[91].

Um outro privilégio do plantel escravo dos beneditinos era sua qualificação nos distintos ofícios. Os jovens escravos do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro só ingressavam no trabalho pesado após completarem 14 anos de idade. Antes disso, as crianças eram iniciadas nas atividades domésticas e nas mais diferentes oficinas claustrais[92]. As mais aptas eram destinadas a oficinas especiais conforme sua aptidão[93]. De aprendizes passavam a oficiais[94]

---

[85] A partir da segunda metade do século XVIII, até a libertação (1871) o número de mulheres suplantou o de homens, considerando o plantel beneditino espalhado em toda costa fluminense. Duas ou três ficavam ao redor da Abadia para cuidar de cativas enfermas trazidas das diversas fazendas.

[86] **Dietario**, Códice 1161, p. 134. No entanto, o termo senzala foi indistintamente empregado para a acomodação de escravos beneditinos. Em geral, as senzalas de fazendas pertencentes a leigos, era um grande galpão de taipa coberto com sapé, comum a todos.

[87] PIRATININGA, Luiz Gonzaga Junior. *Opus citatum*, p. 34.

[88] Códices 147-148, *passim*; Códices 48-55, passim, *apud* ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, nota 366, p. 347.

[89] **Estados**, 1, p. 131; Códice 57, fls. 157, 216v, 238v; Códice 64, fls. 9, 170; Códice 66, fl. 151v.; Códice 67, fls. 61, 180v, 160, 270, 287, 304; Códice 68, fls. 41, 52, 72v, 212, 298, 312; Códice 72, fls. 10v, 253; Códice 49-55; Códice 75, fls. 166, 194-195, 226v, 241, 258, 259, 293, 310, 372, 419, 450, 524; Códice 76, fls. 32, 60v, 75, 106, 193s, 194s, 224, 277, 302, 369, 447v, 405, 491, AMSRJ *apud* ROCHA, Mateus Ramalho Rocha. *Opus citatum*, p. 86.

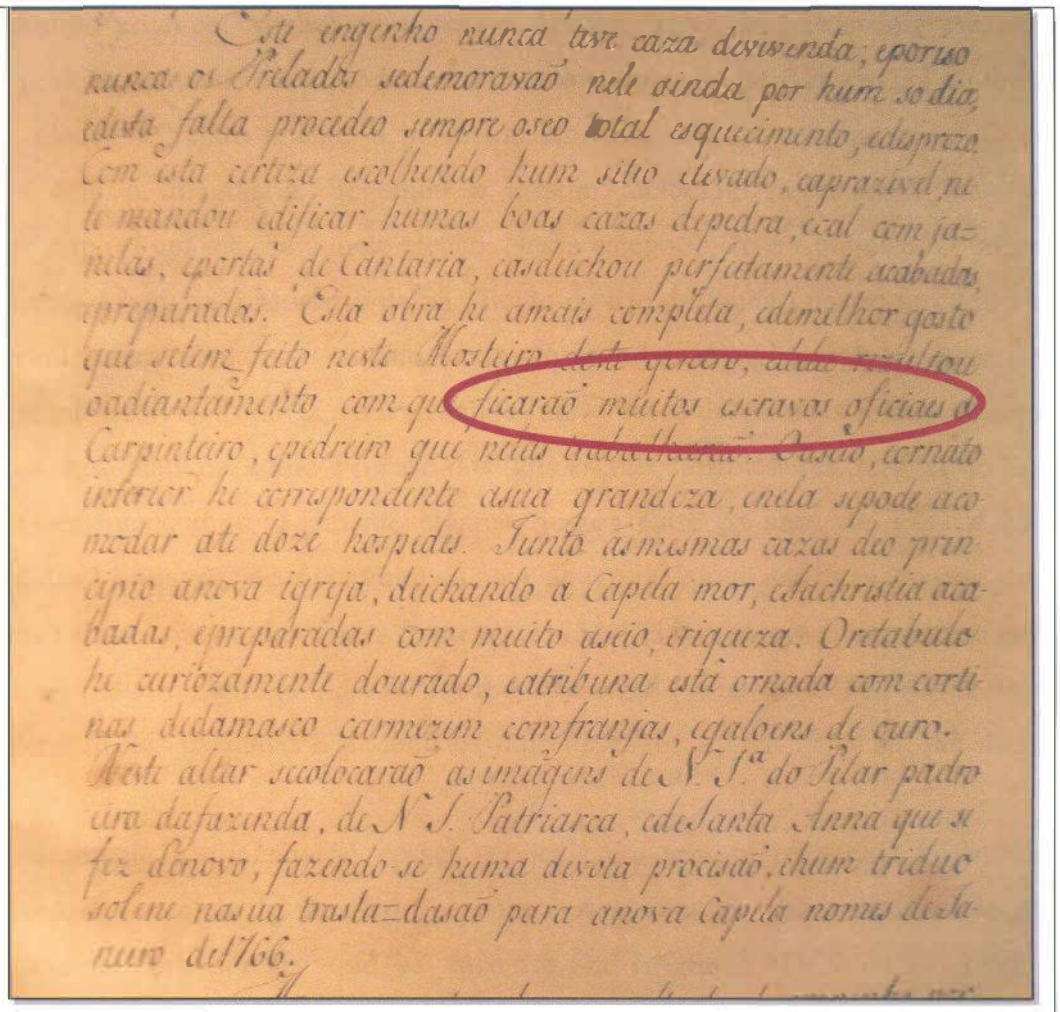
[90] FRIDMAN, Fania. **Donos do Rio em nome do rei**. Rio de Janeiro: Garamond, 1999, p. 61.

[91] PIRATININGA, Luiz Gonzaga Junior. *Opus citatum*, p. 45.

[92] **Estados**, 1, p. 131; Códice 57, fls. 157, 216v, 238v; Códice 64, fls. 9, 170; Códice 66, fl. 151v.; Códice 67, fls. 61, 180v, 160, 270, 287, 304; Códice 68, fls. 41, 52, 72v, 212, 298, 312; Códice 72, fls. 10v, 253; Códice 49-55; Códice 75, fls. 166, 194-195, 226v, 241, 258, 259, 293, 310, 372, 419, 450, 524; Códice 76, fls. 32, 60v, 75, 106, 193s, 194s, 224, 277, 302, 369, 447v, 405, 491, AMSRJ *apud* ROCHA, Mateus Ramalho Rocha. *Loco citato*.

[93] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 85. Por vezes essas crianças eram ainda encaminhadas ao aprendizado em casas de particulares.

(Il. 8). Por isso é grande a quantidade de cativos profissionais oficiais no mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Não obstante encontrarmos com frequência a titulação de oficial e mestre nos registros do referido cenóbio, jamais encontramos pista alguma de como essa titulação era adquirida.


Este engenho nunca teve caza devivenda; porisso
nunca os Prelados se demoravaõ nele ainda por hum so dia,
causa falta procedio sempre o seo total esquecimento, e desprezo
Com esta certeza escolhendo hum sitio elevado, e aprazivel ne-
le mandou edificar humas boas cazas de pedra, cal com ja-
nelas, e portas de Cantaria, e as deixou perfeitamente acabadas
e preparadas. Esta obra he a mais completa, e melhor gasto
que se tem feito neste Mosteiro deste genero, e de resultou
o adiantamento com que ficaraõ muitos escravos oficiaes de
Carpinteiro, e pedreiro que nelas trabalharaõ. O sitio, e ornato
interior he correspondente a sua grandeza, e nela se pode aco-
modar ate doze hospedes. Junto as mesmas cazas deo prin-
cipio a nova igreja, deixando a Capela mor, e a Sacristia aca-
badas, e preparadas com muito asseio, e riqueza. O Retabulo
he curiozamente dourado, e a tribuna esta ornada com corti-
nas de damasco carmezim com franjas, e galoens de ouro.
Neste altar se colocaraõ as imagens de N. S.ª do Pilar padro-
eira da fazenda, de N. S. Patriarca, e de Santa Anna que se
fez de novo, fazendo-se huma devota procisaõ, e hum triduo
solene na sua trasla=dasaõ para a nova Capela nomes de Ja-
neiro de 1766.

Il. 8. **Dietario**, letra de Fr. Paulo da Conceição Ferreira de Andrade, governo abacial de Fr. Gaspar da Madre de Deus, Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

A laicização dos religiosos luso-brasileiros, encetada na segunda metade do século XVIII, no reinado de D. José I, que se arrastaria por mais de cem anos[95], atravessando todo o período imperial brasileiro, e que só chegou ao fim com a proclamação da República, muito influenciou nesse processo de aproveitamento profissional dos cativos. Vetado o ingresso de

[94] **Dietario**, pp. 60 e 119. Um interessante artigo intitulado: **Um litígio entre marceneiros e entalhadores no Rio de Janeiro**, escrito por Noronha Santos e publicado na Revista do SPHAN, nº 6, 1942, elucida bem a situação dos serviços mecânicos do Brasil colônia.
[95] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 48.

novos elementos na Ordem (1762), os monges sentiram pesar sobre sua comunidade a ameaça exterminadora e a necessidade de alguém que continuasse seus trabalhos. Pelo menos é o que sugere o fato de um escravo ter sido direcionado (por volta de 1765) para restauração e conservação dos livros[96], trabalho esse que em tempos memoráveis era desempenhado quase que exclusivamente por monges peritos.

No âmbito artístico, Miguel do Loreto e Antônio Teles foram os dois escravos que galgaram posição de maior destaque no estofamento e carnação de imagens. Já no mundo da música o elenco é relativamente bem maior em comparação com aquele dos artistas envolvidos com a imaginária. Seguindo o mesmo raciocínio, a listagem nominal dos organistas[97] triplica em relação àquele elenco. Nessa categoria, José Campista é o merecedor do destaque. O Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro possui um vasto acervo do seu período escravocrata. No entanto, raras são as crônicas ou biografias pessoais de um desses elementos servis. Todavia, concatenando informações de variadas fontes conseguimos obter textos significativos, como é o caso dos dois escravos estofadores, Miguel do Loreto e Antônio Teles que comprovadamente atuaram juntos entre os anos de 1733 e 1773 na policromia das 14 imagens de meio vulto da nave da igreja. Isto é: nas duas imagens de orago das Capelas Falsas – Santa Ida e Santa Francisca (1733-1735), a representação de quatro Reis, quatro Bispos e quatro Papas (1743-1747), e dos dois anjos tocheiros (1773). Ainda no ano de 1773, Antônio Teles executou e assinou os dois desenhos a bico de pena que ilustram o **Dietario**.

Genericamente a alimentação desses serviçais era sempre registrada no movimento diário da cozinha comum do mosteiro[98] apenas com a simples inscrição de ração para os escravos, exceto para aqueles que se encontravam enfermos. Os monges, como fiéis seguidores de São Bento, estendiam os preceitos da Santa Regra também aos escravos. Sobretudo na enfermidade, ocasião em que o legislador determina maior zelo para com seus súditos, como está escrito:

> Antes de tudo e acima de tudo deve tratar-se dos enfermos de modo que se lhes sirva como verdadeiramente ao Cristo, pois Ele disse: "Fui enfermo e visitastes-me" e "Aquilo que fizestes a um destes pequeninos, a mim o fizestes". Mas que os próprios enfermos considerem que são servidos em honra a Deus e não entristeçam com sua

---

[96] **Dietario**, pp. 108 e 114; SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Opus citatum*, p. 120.

[97] Em 1777: Matias e Inácio (vendido); 1782: Matias, Jerônimo, Bonifácio de Narcisa e José Campista.

[98] Essa prática vigorou até meados da década de 1990. Com o falecimento ou a impossibilidade dos mais velhos, jovens monges assumem cargos, antes ocupados por aqueles e, por ignorância, abandonam os velhos costumes. Como esse, por exemplo.

> superfluidade aos irmãos que lhes servem. No entanto, devem os doentes ser levados pacientemente, porque por meio deles se adquire recompensa mais copiosa. Portanto, tenha o abade o máximo cuidado para que não sofram nenhuma negligência. Haja uma cela destinada especialmente a estes irmãos enfermos, e um servo temente a Deus, diligente e solícito. O uso dos banhos seja oferecido aos doentes sempre que convém; mas aos sãos, e sobretudo aos jovens, seja raramente concedido. Também a alimentação de carnes seja concedida aos enfermos por demais fracos, para que se restabeleçam, mas logo que tiverem melhorado abstenham-se todos de carnes, como de costume. Que tenha, pois, o Abade o máximo cuidado em que os enfermos não sejam negligenciados nem pelos Celeireiros nem pelos que lhes servem, pois sobre ele recai qualquer falta que tenha sido cometida pelos discípulos[99].

Vendo o próprio Cristo na pessoa do enfermo, o tratamento dispensado aos monges não deixava a desejar em comparação com o ministrado aos escravos. Valendo-se dos Livros da Mordomia e dos Gastos, Ramalho Rocha conclui que:

> Por razões econômicas, mas também humanitárias e cristãs, os monges cuidavam particularmente da saúde de seus escravos tratando os enfermos com os recursos da Medicina da época[100].

No triênio de 1772-1777

> Não tinha este mosteiro casa em que contavam se acolhesse os escravos enfermos, porque as casas que serviam de enfermaria além de estarem muito danificadas, tinham o pavimento de terra, eram cobertas de telha vã e por isso pouco aptas para a cura dos enfermos, e pouco descentes para as visitas dos médicos cirurgiões. Neste triênio se fizeram de novo três enfermarias separadas, todas assoalhadas e forradas, com janelas e portas novas, algumas com vidraças para melhor correção dos enfermos, lampiões de vidro, armários para recolher o pertencente a destas oficinas. Na enfermaria que serve para os escravos se colocou um altar em que se pôs no meio um painel da Anunciação da Senhora, que forra toda a largura do altar e chega na altura até o forro e sobre a banqueta um nicho de vidraça com uma imagem de vulto de N. P. S. Bento. Também se fez de novo uma bem espaçosa cozinha com chaminé e fogão em toda a largura ladrilhado de pedra, compartimento ladrilhado de tijolo de tabique, com uma pia de pedra que seja em uma área lavada pelas águas da chuva, que por baixo de arcos de tijolo, vão sair em o campo. Fizeram-se duas casas para acomodar as enfermeiras e uma para despenca da mesma enfermaria. No mesmo correr da enfermaria se fizeram duas casas para residência do feitor e escravos das obras e suas famílias. Rebaixou-se a fogo, parte do terreno que fica na frente de todas estas casas, ladrilhando-se de pedra e fazendo-se-lhe assentos que tudo serve para passeio e descanso dos enfermos. Pela parte do pátio se levantou um muro para não se ver devassados os enfermos e no meio se pôs uma portada de pedra lavrada com porta e boas ferragens. Proveu-se esta oficina com quatorze lençóis de linhagem[101], seis de pano de linho, duas toalhas de mão de linho e cinco

---

[99] BENTO, *opus citatum*, p. 85, capítulo 36: Dos irmãos enfermos, versículos 1-10.
[100] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 84.
[101] Tecido grosso de linho.

> de linhagem, seis enxergões[102], oito cobertores de papa[103], um de chita, um jogo de talas para encanar braços e pernas quebrados[104].

Segundo os **Estados**, o enxoval dessa enfermaria era freqüentemente renovado, como se pode depreender do relatório do triênio 1787-1789: "Na enfermaria dos escravos se meteu doze cobertores para a comodidade dos enfermos, além de outros que se conservaram e ficam na rouparia"[105].

A inclusão de carne de galinha na dieta, quer dos monges, quer dos escravos[106], sobremaneira das parturientes[107], pode parecer um mimo considerando o alto preço dessa vianda, mas de fato é um ato concreto de caridade dos zeladores e cozinheiros para com Cristo na pessoa do enfermo, pois está escrito:

> Antes de tudo e acima de tudo deve tratar-se dos enfermos de modo que se lhes sirva como verdadeiramente ao Cristo, pois Ele disse: "Fui enfermo e visitastes-me" e "Aquilo que fizestes a um destes pequeninos, a mim o fizestes"[108].

E continua,

> Ainda que a própria natureza humana seja levada à misericórdia para com estas idades, velhos e crianças, no entanto que a autoridade da Regra olhe também por eles. Considere-se sempre a fraqueza que lhes é própria, e não se mantenha para com eles o rigor da Regra no que diz respeito aos alimentos; haja sim, em relação a eles, uma pia consideração e tenham antecipadas as horas regulares[109]:

O trato que esses senhores negros dispensavam a seus servidores durante o regime escravocrata não passou imperceptível aos olhos de viajantes que passaram pelo Brasil naquela época[110]. Valendo-se das palavras de Koster (†Recife, 1820), Gilberto Freyre diz que os beneditinos tratavam muito bem seus negros,

> [...] deixando os molequinhos brincar a maior parte do dia, cuidando dos negros velhos, arrumando os casamentos entre as raparigas de quatorze e quinze anos e os rapazes de dezessete ou dezoito, facilitando a alforria aos diligentes[111].

---

[102] Espécie de colchão de palha muito apertada, que se coloca por baixo do colchão da cama.
[103] Cobertor grosso, colcha de lã.
[104] **Estados**, volume II, 1748 a 1793, p. 148s.
[105] Idem, 1787 a 1789, p. 246.
[106] **Dietario**, p. 133.
[107] Era costume o mosteiro oferecer uma quantia monetária à parturiente (ROCHA, 1991, p. 87), assim que desse à luz, a fim de que ela pudesse prover o recém nascido do mais necessário.
[108] BENTO, *opus citatum*, p. 85, capítulo 36: Dos irmãos enfermos, 1-3.
[109] BENTO, *opus citatum*, p. 87, capítulo, 37: Dos velhos e das crianças.
[110] SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Opus citatum*, p. 57.
[111] Koster, *apud* FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996, p. 440.

Durante os anos de mil e seiscentos e parte do setecentos, a base da alimentação comum no mosteiro foi a mandioca cozida ou em forma de farinha, utilizada no preparo do pirão e do tutu. A essa se ajuntavam também os derivados do milho que era consumido cozido ou assado e em forma de canjica ou fubá. O acompanhamento desses pratos de base era, mormente, o peixe[112] e a carne bovina[113]. Também se serviam de frutas tropicais, doces, biscoitos e queijos.

A Regra Beneditina foi escrita num contexto em que o vinho era elemento trivial na refeição diária. Assim, resguardando as devidas proporções, os monges brasileiros substituíram-no pela cachaça na ração costumeira dos seus trabalhadores[114].

As Constituições da antiga congregação portuguesa levavam em consideração o clima europeu e estabelecia que monges e escravos recebessem roupas novas a cada dois anos. No decurso da história brasileira essa determinação foi adaptada e os servidores passaram a receber vestes novas até quatro vezes por ano[115]. Por ocasião de matrimônio e batizado o mosteiro oferecia enxoval aos nubentes e batizandos[116].

Investir na saúde desse instrumento de trabalho era, além de caridade cristã, medida econômica. Por isso, os beneditinos procuravam tratar da melhor maneira possível os seus servidores investindo nos alojamentos, alimentação, vestuário, medicamentos, etc.

Como em geral os servidores do claustro eram celibatários, os superiores da casa procuravam manter acerca do mosteiro duas ou três escravas para a lavanderia e outras tantas para o tratamento das enfermas que vinha das fazendas para serem tratadas na enfermaria do mosteiro[117] que ficava no local hodiernamente ocupado pela Companhia de Água e Esgoto, na esquina da atual Rua Primeiro de Março com a Dom Gerardo.

O transporte dos enfermos em geral era feito através de rede, carro de boi, barco, charrete ou a cavalo. O atendimento médico era o mesmo administrado aos monges, recorrendo-se a uma junta médica para os casos mais graves[118].

---

[112] A pesca fazia parte das atividades corriqueiras do mosteiro.
[113] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 84. Para conservação da vianda, os métodos mais comumente empregados eram a salgadura e a defumação.
[114] PIRATININGA, *opus citatum,* p. 33.
[115] Ibidem. *Loco citato.*
[116] Códice 147, passim; ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 87.
[117] Ibidem, p. 83.
[118] Ibidem, p. 84.

### 2.2.2 Espiritualidade

O trabalho de Anderson de Oliveira, intitulado **Devoção negra: santos pretos e catequese no Brasil colonial**, publicado pela Editora Quartet em 2008, mostra que, embora não sendo isenta de conflitos, a população negra em terras brasílicas não ficou de todo desamparada pela instituição eclesiástica.

Particularmente entre os beneditinos, a formação moral e religiosa dos seus cativos foi uma preocupação constantemente retomada nos Capítulos Gerais e sempre recebeu especial atenção dos Abades locais. Imbuídos de espírito "caritativo"[119], em geral os religiosos viam na guarda do preceito dominical e dias santos, uma especial ocasião para maior prática da caridade: ensinar os mandamentos divinos e conceder um dia de descanso ao corpo consumido pelas tarefas cotidianas.

Ademais, a esses dias que pelo preceito divino já eram consagrados ao louvor e ao descanso corporal, os monges ainda facultavam aos seus servidores um dia de folga semanal, geralmente os sábados, independentemente de quantos feriados houvesse durante a semana[120]. Nesse dia lhes era permitido trabalhar em prol da constituição de seu próprio pecúlio, com o qual, por vezes, acabavam comprando sua liberdade. Referentes a esses dias de folga as crônicas nos dão notícias de escravos criando animais e cultivando mandioca em terras pertencentes ao mosteiro e produzindo farinha, açúcar, queijo, etc. com o maquinário do mesmo proprietário. Sendo, muitas vezes, a produção adquirida nesses dias livres, comprada pelos monges administradores das fazendas[121].

Inicialmente os cativos eram reunidos às quartas e sábados à noite para a reza do terço e recitação dos atos de fé[122], esperança[123] e caridade[124]. A partir do segundo quartel do século

---

[119] SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Opus citatum*, p. 144.

[120] Os trabalhos diários eram encerrados às 15h. (FRIDMAN, Fania. *Opus citatum*, p. 133).

[121] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 88.

[122] 1. Ó meu Deus, creio firmemente que sois um só Deus em três Pessoas divinas, Pai, Filho e Espírito Santo; creio que vosso Filho divino se fez homem e morreu por nossos pecados, e que Ele virá julgar os vivos e os mortos. Creio nestas e em todas as verdades que ensina a santa Igreja católica, porque as revelastes e vós não podeis enganar nem ser enganado. 2. Eu creio firmemente que há um só Deus, em três pessoas, realmente distintas: Pai, Filho e Espírito Santo, que dá o céu aos bons e o inferno aos maus, para sempre. Creio que o Filho de Deus se fez homem, padeceu e morreu na cruz para nos salvar, e que ao terceiro dia ressuscitou. Creio tudo o mais que crê e ensina a Santa Igreja Católica, Apostólica, Romana, porque Deus, verdade infalível, lho revelou. E nesta crença quero viver e morrer. 3. O serai-je me le persuader, ò mon Dieu, que de criminel que j'ètais il n'y a qu'um moment, me voici, par la gràce du sacrement, justifié et entièrement lavé de mes taches! Oui, Dieu de bonté, je viens d'être absous, et cette sentence de misericorde me remte dans vos bonnes gràces, si comme je le souhaite et j'espère lVavoir fait, j'y ai apporté les dispositions nécessaires. C'est l'effet du sang précieux que vous avez répandu pour moi, aimable Rédempteur des dhommes. C'est à vos plaies sacrèes, dont la vertu a guéri les miennes, que je dois ma reconciliation et mon salut (**Paroissien romain**. Turs: Mame,1853, p. 33). Edição mais antiga encontrada no acervo beneditino fluminense.

XIX, essa prática devocional foi ampliada por todas as casas beneditinas do Brasil para todos os dias da semana[125]. Os religiosos também viam na execução desses piedosos exercícios um duplo aspecto caritativo: o louvor divino e a concessão de um momento de confraternização. A assistência sacramental lhes era assegurada do nascimento aos funerais.

Os nomes dados aos filhos dos escravos no ato do Batismo testemunham a inserção dos mesmos na Igreja e, por vezes, mais particularmente na espiritualidade beneditina. Além de nomes como Ana, Joaquim, José, Maria e outros inscritos no cânone geral da Igreja, davam-lhes também os próprios da Ordem Beneditina como Gertrudes[126], monja alemã; Amaro[127], discípulo de São Bento e Germano[128], Bispo de Cápua, e mais particularmente ligado ao mosteiro, Pilar[129], devoção mariana de origem ibérica introduzida no Brasil durante o regime filipino. Devoção cara aos monges e orago da irmandade de melhores condições econômicas e sociais instalada no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro[130].

---

[123] 1.Ó meu Deus, confiante na vossa bondade infinita e nas vossas promessas, espero alcançar o perdão de meus pecado, o auxílio de vossa graça e a vida eterna, pelos merecimentos de Jesus Cristo, meu Senhor e Redentor. 2. Eu espero, meu Deus, com firme confiança, que pelos merecimentos de meu Senhor Jesus Cristo, me dareis a salvação eterna e as graças necessárias para consegui-la, porque vós, sumamente bom e poderoso, o haveis prometido a quem observar fielmente os vossos mandamentos, como eu prometo fazer com o vosso auxílio. 3. (Ibidem. *Loco citato*). Vous venez à moi, divin Sauveur des ames: que ne dois-je pas espérer, que ne dois-je pas attendre de celui se donne entièrement à moi? Je me présent donc à vous, ò mon Dieu, avec toute la confiance que m'inspirent votre puissance infinie et votre infinie bonté. Vous connaissez tous mes besoins, vous pouvez les soulager, vous lê voulez, vous m'invitez à aller à vous, vous promettez de me secourir. Eh bien! Mon Dieu, me voice: je viens sur votre parole. Je me presente à vous avec toutes mês faiblesses, mon aveuglement et me miseres; j'espère que vous me fortifierez, que vous m'éclairerez, que vous me soulagerez, que vous me changerez (Ibidem. p. 36).

[124] 1. Ó meu Deus, eu vos amo sobre todas as coisas, de todo o meu coração e com toda a minha alma, porque sois infinitamente bom e digno de todo o meu amor. Por amor de vós amo ao meu próximo como a mim mesmo. Perdôo a todos que me ofenderam e peço perdão a todos a quem ofendi. 2. Eu vos amo, meu Deus, de todo o meu coração e sobre todas as coisas, porque sois infinitamente bom e amável, e antes quero perder tudo do que vos ofender. Por amor de vós amo meu próximo como a mim mesmo. 3. J'ai donc enfin lê bonheur de vous posséder, ò Diue d'amour!Quelle bobté! Que ne puis-je y répondre! Que ne suis-je tout coeur pour vous aimer, pour vous aimer autant que vous ètes aimable, et pour n'aimer que vous! Embrasez-moi, mon Dieu, brùlez, consumez mon coeur de votre amour. Mon bien-aimé est à moi, Jésus, L'aimable Jésus se donne à moi... Anges du ciel, Mère de mon Dieu, saints du ciel et de l aterre, prètez-moi vos coeurs, donnez-moi votre amour pour aimer mon aimable Jésus (Ibidem. p. 38). Optamos pela versão francesa por se tratar da edição mais antiga na Biblioteca do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Tais devoções encontram-se ainda em vigor entre os católicos.

[125] Códice 29, fl. 24, Arquivo do Mosteiro de São Bento de Salvador, *apud* ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 86.

[126] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, fl. 54.

[127] **Códice 29**. Passim. Morte de um escravo provocada por açoites na Fazenda da Tapera – Cabo Frio – 1785, armário 11, gaveta D.

[128] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, fl. 98.

[129] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, fl. 64.

[130] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 165.

### 2.2.3 Funerais

Inicialmente os escravos beneditinos que viviam ao redor do mosteiro eram sepultados num cemitério que lhes era particular e que ocupava o espaço hoje ocupado pela Companhia Estadual de Água e Esgoto, contíguo à escadaria que leva ao adro da igreja. Mais tarde passaram a receber sepultura na Igreja Abacial[131], ao lado de figuras ilustres da sociedade, como Dona Vitória de Sá. Os que viviam nas fazendas eram enterrados no interior das respectivas capelas. As exéquias eram celebradas mediante o cumprimento de todos os preceitos do ritual fúnebre e era rezada uma série de dez missas em sufrágio da alma do finado. Uma vez por ano, do coro alto[132], os monges rezavam o Ofício dos defuntos em memória de todos os seus escravos falecidos. Nos demais estabelecimentos pertencentes ao referido cenóbio, havia igualmente uma celebração anual subsequente à festa do santo padroeiro do respectivo estabelecimento[133].

Não obstante a dor causada pela separação, provocada pela morte, era costume os monges celebrarem o dia da Páscoa individual, quer dos confrades, quer dos escravos, com certa alegria espiritual[134]. Resquícios desse costume chegaram até aos nossos dias, quando, por ocasião do falecimento de um membro da comunidade a refeição sofria um pequeno incremento como um prato mais elaborado ou saboroso, ou ainda uma sobremesa mais requintada.

As crônicas daquele tempo confirmam o zelo dos antigos monges para com os cadáveres dos escravos. Com efeito, elas nos dizem que para cada defunto era comprada uma nova mortalha[135]. Outro registro daquela época, é a essa[136], conservada na tribuna do lado do evangelho na Igreja Abacial.

---

[131] Códice 1223, *passim*. ROCHA, *opus citatum*, p. 90.

[132] O coro baixo, instalado entre a nave da igreja e o presbitério faz parte das inovações introduzidas no mosteiro pela reforma iniciada na primeira década do século XX.

[133] Códice 1205, fols. 82-83, 1400149, *apud* ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 87.

[134] BENTO. *Opus citatum*, p. 107, capitulo 49: Da observância da quaresma, versículo 6.

[135] Códices 57-57, *passim*; Códices 49-55, *passim*; Códice 653, fl. 89v. *apud* ROCHA Mateus Ramalho. Opus citatum, p. 87.

[136] Essa palavra muitas vezes é grafada com *ç*, a fim de evitar confusão com o pronome demonstrativo. No entanto, preferimos a forma mais recorrente nos dicionários. Peça, geralmente de madeira, utilizada para depositar urna funerária durante o rito das exéquias. No mosteiro de Olinda essa peça era alugada (Códice 51, Arquivo Mosteiro de São Bento de Olinda, *apud* PIRATININGA, Luiz Gonzaga Junior. *Opus citatum*, p. 37).

### 2.2.4 Castigos corporais

Castigar o corpo com a vara é um preceito bíblico[137] didaticamente recomendado pelo Pai dos monges aos seus próprios filhos.

> Cada idade e cada inteligência deve ser tratada segundo medidas próprias. Por isso, os meninos e adolescentes ou os que não podem compreender que espécie de pena é, na verdade, a excomunhão, quando cometem alguma falta, sejam afligidos com muitos jejuns ou castigados com ásperas varas, para que se curem[138].

E noutro lugar, agora tratando de adultos:

> em sua doutrina deve sempre o Abade observar aquela fórmula do Apóstolo: "Repreende, exorta, admoesta", isto é, temperando as ocasiões umas com as outras, os carinhos com os rigores, mostre a severidade de um mestre e o pio afeto de um pai, quer dizer: aos indisciplinados e inquietos deve repreender mais duramente, mas aos obedientes, mansos e pacientes, deve exortar a que progridam ainda mais, e quanto aos negligentes e desdenhosos, advertimos que os repreenda e castigue. Não dissimule as faltas dos culpados, mas logo que começarem a brotar ampute-as pela raiz, como lhe for possível, lembrando-se da desgraça de Heli, sacerdote de Silo. Aos mais honestos e de ânimo compreensível, censure por palavras em primeira e segunda advertência; porém aos ímprobos, duros e soberbos ou desobedientes reprima com varadas ou outro castigo corporal, desde o início da falta, sabendo que está escrito: "O estulto não se corrige com palavras". E mais: "Bate no teu filho com a vara e livrarás a sua alma da morte"[139].

Sabemos de um caso ou outro da aplicação exagerada de castigo. Alguns inclusive que levaram o infrator a óbito, como é o caso da acusação que recai sobre Frei Francisco de São Bento Galafura, administrador da Fazenda Tapera em Cabo Frio que juntamente com os escravos Amaro e Marcos, foi enviado preso à Abadia Fluminense acusados pela morte de um preto em 1785:

> em culpa aos Réus pretos Amaro e Marcos a que lhe fazem testemunhas que mais se tiraram na Devassa e pela culpa que fazem as testemunhas da mesma Devassa ao Padre Frei Francisco de São Bento Galafura, monge de São Bento do Mosteiro do Rio de Janeiro, Procurador da Fazenda Tapera, ... comigo se remeta ao Prelado do mesmo mosteiro com o traslado também das perguntas feitas aos escravos Amaro e Marcos. Cabo Frio, cinco de dezembro de mil setecentos e oitenta e cinco, os Réus presos se remetam com a própria Devassa para a Ouvidoria Geral do crime, dito dia// Rocha//[140].

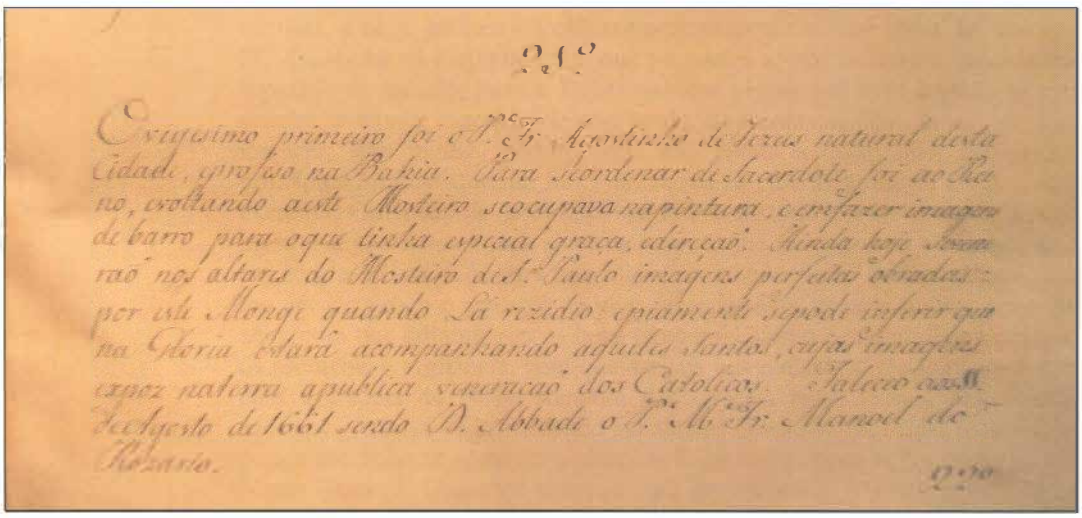
---

[137] Pr 13,24.
[138] BENTO *opus citatum*, p. 77, capítulo 30: De que maneira serão corrigidos os de menor idade, versículos 1-3.
[139] BENTO, *opus citatum* p. 25, capítulo 2: Como deve ser o Abade, versículos 23-29.
[140] **Códice 29**. AMSBRJ. Morte de um escravo provocada por açoites na Fazenda da Tapera – Cabo Frio – 1785, Códice 29, armário 11, gaveta D.

Via de regra, o castigo aplicado aos indisciplinados era a transferência para outra fazenda de propriedade do mesmo mosteiro e nos casos mais graves: a venda.

## 2.3 A trajetória estudantil dos jovens monges brasileiros no regime da antiga congregação

Sob o regime da antiga Congregação luso-brasileira, utilizou-se a prática de um noviciado comum no qual se formavam todos os noviços da Província Brasileira, como podemos observar na formação de Fr. Agostinho de Jesus (Il. 9), que sendo natural do Rio de Janeiro, foi a Bahia fazer o seu noviciado[141]. Lá aprendeu o ofício de ceramista com o Português, Fr. Agostinho da Piedade.



Il. 9. **Dietario**, Necrológio de Fr. Agostinho de Jesus, Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

Cabe ainda ressaltar aqui que o modelo para a elaboração do **Plano e Regulamento dos Estudos para a Congregação Beneditina de Portugal**, inseridos nas Constituições dessa mesma Congregação em 1629, seguiam os estatutos da Universidade de Coimbra, pela qual os beneditinos luso-brasileiros adquiriam suas titulações de Mestres e Doutores. Segundo o referido Plano, a formação do jovem monge era divida em três etapas distintas e consecutivas, a saber: Humanidades, Filosofia e Teologia[142].

---

[141] **Dietario**, p. 226.
[142] LUNA, Joaquim Granjeiro de. *Opus citatum*, p. 61.

Significativamente diz o **Dietario** que durante sua formação, Fr. Paulo da Conceição "ouviu o curso de Artes, e Theologia q' leo o N Revmo. Pe. Me. Dor. Fr. Manoel de Sampayo"[143].

Comparando os dois necrológios, o de Fr. Agostinho da Piedade e o de Fr. Agostinho de Jesus, percebemos a disparidade na valorização da arte. Percebemos essa diversidade na comparação entre os dois necrológios onde os respectivos cronistas[144] tratam as biografias dos dois primeiros artífices beneditinos em terras brasílicas: Fr. Agostinho da Piedade[145], ceramista português de nascimento, radicado no Mosteiro da Bahia e Fr. Agostinho de Jesus[146], brasílico, natural do Rio de Janeiro, discípulo de seu homônimo[147].

Para melhores esclarecimentos do leitor, transcrevemos aqui o necrológio de Fr. Agostinho da Piedade, com ressalva de adaptação ortográfica.

> O vigésimo primeiro foi o Pe. Fr. Agostinho da Piedade, nascido em Portugal e professo nesta casa. Um dos muitos monges, que nesta província tem florescido em virtudes, e neste Mosteiro acabaram perfeitamente as suas vidas, foi um deles o Pe. Fr. Agostinho da Piedade. Logo que professou a vida Religiosa, considerando-se já separado do mundo, dava a Deus repetidas graças por tê-lo trazido ao estado que sempre desejava; assentou de não perder qualquer ocasião que se oferecesse para merecer; teve muitas, porque estas não faltam a quem quer aproveitar; nestes princípios foi dispondo um fundamento sólido para as virtudes, em que se havia de exercitar. Ordenado de sacerdote, apartou-se de todo o amor próprio, e principiou a mostrar a perfeição da sua ajustada vida. Como neste tempo a fazenda da Itapoam era de grande utilidade para este Mosteiro, atendendo os Prelados a sua capacidade, lhe encarregaram o governo da dita fazenda; nela assistiu muitos anos tanto pelo zelo, com que administrou os bens temporais, como pela caridade com que tratava os escravos, e vigilância, com que assistia aos enfermos. Da Itapoam foi removido para a Capela de Nossa Senhora das Graças, neste tempo, pertencente a este Mosteiro. Achava-se já adiantado em anos, e destituído de forças naturais, porém da pouca que tinha se aproveitou como se fosse muita, para as empregar no serviço de Nossa Senhora. Qualquer ocupação era do seu gosto. Porém, o trato, e asseio da Capela, queria que corresse por sua conta, não consentindo que escravo algum o ajudasse nem a varrer a Igreja. Diante daquela devotíssima imagem, passava os dias, e as noites, e sabia que era perdido o tempo, que se não empregava no serviço de Deus, de sua Mãe ou no exercício das virtudes; o altar se via preciosamente ornado, com as esmolas adquiridas pela sua virtude, e pelo seu desvelo. Como neste tempo corriam os necessitados, e aflitos com grande frequencia aquela Igreja a solicitar daquele mar de graças o alivio dos seus trabalhos, e das suas moléstias, conseguindo pela sua fé, e pela sua devoção tudo o que suspiravam: aqueles que por impossibilitados não podiam ir implorar o socorro daquela soberaníssima Rainha dos Anjos, mandaram pedir ao Pe. Fr. Agostinho, o menino, que a Santa sustenta em sus braços; o Pe. tirando-o com toda a reverência, o entregava com toda a decência, a quem lho pedia; porém como algumas vezes se não lembrava, do que fazia, pela

---

[143] **Dietario**, p. 355. Grifo nosso.

[144] É costume nos mosteiros a renovação de cargos a cada dois ou três anos, conforme a época e o local. Entre esses cargos, encontra-se o de cronista, o responsável pela crônica diária da comunidade.

[145] **Dietário (1582-1815) do Mosteiro de São Bento da Bahia: edição diplomática**. Salvador: EDUFBA 2009, p. 88.

[146] **Dietario**, p. 226.

[147] Ambos falecidos no ano de 1661.

> contínua oração em que andava, e pelos muitos anos que tinha, quando voltava para a Igreja, e via a falta do menino nos braços da Senhora, ficava como um louco, e olhando para os outros altares, vendo que o menino não estava na Igreja, com lagrimas nos olhos, saia pelas vizinhanças, formando queixas de que tinha desaparecido o menino dos braços de sua Mãe Santíssima, e que ele não se lembrava a quem o tinha dado, perguntando com as palavras da Esposa Santa a todos os que encontrava se sabiam a onde estava o amado da sua alma. Quem o tinha logo o entregava compadecido daquela virtuosa sinceridade que só se empregava em coisas santas. Quando já o Pe. Se via de posse daquele celestial Tesouro, contente, alegre, saudoso corria a levar à Senhora a notícia de que tinha aparecido a jóia preciosa dos seus santíssimos braços; punha-o no altar e ao depois de lhe dar repetidos ósculos nos pés, e de o adorar com reverentes genuflexões, para explicar a saudade em que o tinha posto a sua ausência, lhe tomava uma amorosa satisfação de se ter ausentado da Igreja, deixando a companhia de sua Mãe Santíssima, que com todo gosto o tinha em seus braços, e neles o tinha levado para terras distantes, e caminhos trabalhosos para o livrar da morte que lhe queriam dar os seus inimigos, e ele agora lhe fugia todas as vezes, que queria. Repreendendo o menino com esta e outras suavíssimas palavras, que ele sabia compor, o restituía ao seu delicioso trono, que eram os braços da Senhora, e ajoelhado em terra, se despedia satisfeito. Refere-se este caso, para vermos até onde chegam os pensamentos nascidos da cândida singeleza de um varão sincero. Observava os votos de profissão com tanta cautela, que nunca se lhe ouviu palavra que não fosse decente, conservando-se casto até a morte, como afirmava o seu companheiro nas virtudes, o Pe. Fr. Pedro de Jesus. A sua vontade era a dos Prelados, aos quais sempre obedeceu gostoso, e diligentemente. Era tão amante da pobreza, que ainda o mais preciso lhe parecia supérfluo: as paredes da sua cela se viam cobertas de riscos de carvão por onde contava os rosários, que rezava, em a se não enganar na conta, que pretendia; e estes eram os ornatos mais preciosos, em que punha os olhos com mais gosto. Ocupado nestes virtuosos exercícios, passava ele os dias, meses, e anos; conhecendo já pela falta de calor, e pela sua muita idade que se avizinhavam os seus últimos dias, pediu que o conduzissem para este Mosteiro a receber o pão dos anjos em companhia dos Religioso; poucos dias depois da sua chegada, lhe administraram os últimos sacramentos, que recebeu com muitos atos de piedade e edificação dos assistentes; daí há poucas horas pediu um Senhor Crucificado, e abraçando-se com ele, fazendo muitos atos de contrição, e pedindo perdão das suas culpas, acabou a sua penitente, e ajustada vida, deixando uma conjectura bem fundada aos circunstantes, de que sua alma fora gozar da vista de Deus, tanto pela formosura, de que se revestiu ao depois de morto, como pelas virtudes em que se exercitou enquanto vivo. Foi o dia do seu falecimento em 2 de abril de 1661, sendo D. Abade, o Muito Reverendíssimo Padre Frei Diogo Rangel[148].

O cronista baiano ao escrever a biografia de Fr. Agostinho da Piedade se detém em minúcias espirituais do biografado silenciando por completo sua produção artística, ao passo que o biógrafo fluminense, ao narrar a vida de Fr. Agostinho de Jesus, praticamente cala seu cotidiano e acentua seu panegírico na produção imagética do falecido. O que, aproximadamente, 300 anos mais tarde, investigando o renascimento florentino, Baxandall concluiria que o artista é por ofício, alguém que visualiza as histórias sagradas, contempla-as intimamente e depois a exterioriza piedosamente através da arte, para que outros a interiorizem e alimentem sua vida devocional[149].

---

[148] **Dietário (1582-1815) do Mosteiro de São Bento da Bahia: edição diplomática**, 2009, pp. 88-92.

[149] BAXANDALL, **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da renascença**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1991, p. 53.

Sobre Fr. Agostinho de Jesus, diz Fr. Paulo da Conceição em seu **Dietario**:

> O vigésimo primeiro [falecido] foi o Pe. Fr. Agostinho de Jesus, natural desta cidade [Rio de Janeiro] e professo na Bahia. Para se ordenar sacerdote foi ao reino, e voltando a este mosteiro, se ocupava na pintura, em fazer imagens de barro para o que tinha especial graça e direção. Ainda hoje se veneram nos altares do Mosteiro de São Paulo, imagens perfeitas obradas por este monge quando lá residiu e piamente se pode inferir que na Glória estará acompanhando aqueles Santos, cujas imagens expôs na terra a publica veneração dos Católicos. Faleceu aos 11 de agosto de 1661, sendo D. Abade, o Pe. Me. Fr. Manoel do Rosário[150].

[150] **Dietario**, 226, AMSBRJ.

# 3 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA BENEDITINA NO CONTEXTO CULTURAL FLUMINENSE DO SÉCULO XVIII

## 3. 1 Monges pintores no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro no século XVIII

Encetada a produção artística beneditina na primeira metade do século XVII pelo arquicenóbio soteropolitano[151], na segunda metade do mesmo século era a vez da abadia fluminense acolher no seio de sua comunidade o trio responsável pela sua construção arquitetônica e ornamentação da Igreja Abacial. A tríade era composta por um arquiteto, Fr. Bernardo de São Bento (†1693); um escultor, Fr. Domingos da Conceição (†1718) e um pintor, Fr. Ricardo do Pilar (†1700). Doravante, o mosteiro manteria uma oficina atuante até a segunda metade dos oitocentos da qual Antônio Teles "foi o primeiro e o mais importante pintor dessa longa e desconhecida história"[152].

Assim, a pintura fluminense iniciada nos primeiros decênios do XVII, sob o engenho de Fr. Agostinho de Jesus[153] encontra em Fr. Ricardo do Pilar seu continuador. Assim, a produção pictórica seiscentista, foi apenas um prenúncio da pintura que, no decorrer da centúria seguinte, se daria na Abadia Fluminense.

Com a Profissão Religiosa de Fr. Marçal de São João em (†1729), a verve pictórica que alimentava a oficina dos beneditinos fluminenses estava garantida por, pelo menos, mais quatro décadas devido ao convívio desse recém professo com o pintor originário de Colônia, Alemanha, o futuro Fr. Ricardo do Pilar (†1700) que, desde meados dos anos de 1660, vinha atuando naquela instituição.

Fr. Marçal de São João ainda vivia, quando em 1722 viu ingressar na comunidade um promissor pintor vindo da cidade de Saint Chamond da diocese de Lyon em França[154], com o qual teria oportunidade de conviver por mais de 15 anos. Tratava-se do noviço Fr. Estevão

---

[151] O Mosteiro de São Bento de Salvador, Bahia, foi a primeira fundação beneditina do Continente Americano, no início dos anos 80 do século XVI.

[152] RAGGI, Giuseppina. Arte e ilusão realizada por Antônio Telles, no século XVIII, pintura da Igreja de São Bento recria em Olinda as maravilhas do barroco, in **Revista História da Biblioteca Nacional**, ano 1, n. 3, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, setembro de 2005, p. 31.

[153] **Dietario**, p.226.

[154] Carta de Profissão de Fr. Estevão do Loreto Joassar, AMSBRJ, documento avulso; SILVA-NIGRA, Clemente da. **Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro**. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950, fig. 188.

Joassar[155], que na tomada de hábito recebera por padroeira onomástica a Virgem do Loreto (Il. 10).

Seguindo a linha sucessória traçada por Silva-Nigra dos monges pintores da Abadia Fluminense, ao nome de Fr. Estevão do Loreto sucede o de Fr. Paulo da Conceição Ferreira de Andrade. Dois grandes feitos, dentre inúmeros outros, desse diligente cronista, foram: 1. compilar o arquivo monástico de sua abadia e 2. salvaguardar a memória artística do acervo beneditino fluminense. Fato bastante significativo, visto que nenhum outro cronista beneditino do Brasil de então, jamais havia se ocupado anteriormente de tal assunto, da mesma forma que outros também não voltariam a fazê-lo senão a partir de meados do século XX.

Outra atitude, assaz sui generis e digna de nota, é o fato de Fr. Paulo da Conceição confiar a ilustração de uma de suas principais obras, o **Dietario do Mosteiro de N. Senhora do Monserrate do Rio de Janeiro da Ordem do P. S. Bento 1773**, ao negro cativo, Antônio Teles, elevando-o, através da arte, ao nível de igualdade, ou superior, corroborado pela liberdade de assinatura dos seus dois desenhos, ao passo que o manuscrito traz apenas a caligrafia do redator[156].

Em seu livro intitulado **Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro**, Silva-Nigra menciona ainda outro monge pintor, companheiro de noviciado de Fr. Estevão do Loreto. Trata-se do noviço olindense, Fr. João Batista da Paz Ferreira Coelho Viegas, que logo depois de sua profissão, retornou ao mosteiro de sua terra natal, onde foi Prior e em seguida, administrador da Fazenda de São Bernardo[157].

Além dos monges pintores, a Abadia Beneditina Fluminense contou também com a participação da mão de obra de profissionais contratados no decurso dos setecentos. Entre eles, destacam-se Caetano da Costa Coelho, autor da pintura de teto da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência[158] e José de Oliveira Rosa, que assinou os quadros de São Bernardo e Santa Bárbara, executados para a Capela das Relíquias da dita Abadia, no ano de 1769.

---

[155] Em agosto de 1741 Fr. Estevão do Loreto foi transferido para a abadia pernambucana, onde faleceu por entre agosto de 1745 e agosto de 1746, conforme consta no **Livro da Sachristia** (Códice 27, fls. 11v.) do Arquivo do Mosteiro de São Bento de São Paulo; SILVA-NIGRA, Clemente da. *Opus citatum*, p. 193.

[156] O primeiro orago do mosteiro foi o de Nossa Senhora da Conceição, substituído logo no início do século XVII pelo de Nossa Senhora do Monserrate. Desde então, esse patrocínio mariano tem concorrido com o de São Bento, fundador da Ordem.

[157] **Livro de gastos**, Acervo Mosteiro de São Bento de Olinda, *apud* SILVA-NIGRA. Opus citatum, p.191.

[158] AYRES, Janaina de Moura Ramalho Araújo. A pintura ilusionista do forro da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro, *in* **Os franciscanos no mundo português: artista e obras** I. Porto: CEPESE, 2009, pp. 131-142.

Considerando a titulação de Mestre do cativo Antônio Teles e a atuação de Oficiais como Caetano da Costa Coelho (1739-1743) e José de Oliveira Rosa teríamos aqui argumentos suficientemente válidos para expandir o recorte da presente pesquisa para além dos limites documentais que comprovam a atuação de Antônio Teles. A pinacoteca do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro é composta de dezenas de pinturas do século XVIII que, de certa forma estão ligadas à atuação de Antônio Teles. Mas esse é um caminho pelo qual decidimos não enveredar, pelo menos por ora, devido à falta de registros comprobatórios.

Caso optássemos pelo estudo da oficina, não poderíamos deixar de lado a série de retratos, das pinturas da história de José do Egito, e particularmente as três séries que retratam a vida e os milagres de São Bento, todas elas portadoras de traços estilísticos intimamente ligados à pintura do forro da capela mor do Mosteiro de São Bento de Olinda, comprovadamente de autoria de Antônio Teles.

Também não poderíamos deixar passar por despercebido a policromia e as repinturas das esculturas de Fr. Domingos da Conceição, reencarnadas e reestofadas ao longo da centúria de 1700, exatamente no período em que os cronistas mencionam o nome de Antônio Teles na oficina beneditina fluminense. Tomando a policromia dos anjos tocheiros como ponto de referência, corroborada pela documentação, nos deparamos com a similitude policromática da Virgem de Monserrate, reencarnada e reestofada[159], bem como as duas cópias dos anjos tocheiros destinados à Capela do Santíssimo Sacramento, construída e decorada entre os anos de 1795 e 1800[160], sem nenhuma referencia aos artistas. Convém lembrar que as crônicas estavam voltadas para a prestação de contas das gestões abaciais e não para um inventário artístico. Como dissemos alhures, esse é um tema que se encontra fora do nosso recorte, mas que por desencargo de consciências não poderíamos ignorá-lo, mas sim abrir fronteiras para novas pesquisas.

---

[159] **Estados** 1, (1726-1731), p. 156; **Estados** 2, (1766 -1770), pp. 90-92; Códice 24, (1795-1800), fl. 84.
[160] Códice 24, fl. 84.

Il. 10. **Carta de Profissão**, Fr. Estevão do Loreto Joassar,
Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, *apud* Rocha, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 331.

### 3.2 Antônio Teles e o seu contexto escravocrata

A escravaria beneditina fluminense iniciada com a compra de alguns cativos no limiar do século XVII[161] foi ampliada ao longo dos aproximados 300 anos de sua existência e em 1871, quando foi extinta, contava com um plantel de cerca de dois mil trabalhadores espalhados por inúmeras glebas ao longo da costa de todo o Estado Fluminense. No entanto, era à sombra do mosteiro, na capital, que residia a elite dessa corporação.

Nos **Estados**[162] de 1720-1723 encontramos o registro de dois cativos aprendendo a pintar, o que no parecer de Ramalho Rocha bem poderia ser os dois futuros estofadores e encarnadores em questão[163]. Já o **Dietario** ou **Códice 1161,** do Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, diz que todas as imagens da nave da igreja abacial foram estofadas pelos escravos Miguel do Loreto e Antônio Teles. Além desses trabalhos comprovados documentalmente, sabemos ainda que Antônio Teles prestou serviços ao Mosteiro de Olinda.

No âmbito da simples atribuição, considerando os trabalhos realizados por Antônio Teles em 1773 poderíamos classificar como sendo da autoria de Antônio Teles, as pinturas executadas entre 1777 e 1779 nos tetos das Capelas Laterais dedicadas a São Lourenço, Santa Gertrudes e São Brás, sendo essa última posteriormente recoberta por talha. Nesse ínterim morria um dos grandes historiadores da abadia fluminense, Fr. Paulo da Conceição Ferreira de Andrade († 1778), que a seu modo, soubera valorizar o trabalho artístico dos cativos. Entre os anos de 1777 e 1781 a imagem de São Lourenço foi novamente estofada e encarnada. Teria sido por um desses dois artistas? Depois dos trabalhos executados nas referidas 16 imagens, o nome de Miguel do Loreto cai no esquecimento. Já o do seu companheiro, Antônio Teles, sobrevive e pelas suas respectivas assinaturas nos desenhos ilustrativos do **Dietario** de Fr. Paulo da Conceição, sabemos que viveu pelo menos o ano de 1773.

Do *modus vivendi* de Antônio Teles, nos dão conta os documentos mantidos no Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Dentre eles, o **Códice 1223 – Livro de registros, batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas (1765-1813)**, é o que melhor expressa seu desenvolvimento espiritual e inserção na sociedade[164]. Vinculando o nome do mestre pintor com o Batismo[165], "o primeiro de todos os Sacramentos, e a porta por

---

[161] O registro mais antigo da compra desses cativos, datada de 1623 se encontra nos **Estados 1**, p. 8.
[162] Resumo da contabilidade do mosteiro assentada nos **Livros do Depósito** que o Abade enviava a Portugal por ocasião do Capitulo Geral, prestando contas da administração de seu triênio.
[163] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 228.
[164] SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Opus citatum*, p. 63.
[165] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, fl. 4.

onde se entra na Igreja Catholicia"[166] e as cerimônias fúnebres, ingresso no eterno repouso, o referido documento nos mostra o grau de influência exercido por Antônio Teles, quer sobre a comunidade monástica, quer sobre os seus companheiros de serviço. Com efeito: "Em 23 de fevereiro de 1809 se enterrou nesta sepultura Antônio, afilhado de Antônio Teles, pintor, com licença do vigário de Santa Rita"[167]. Por diversas vezes o nome de Antônio Teles é empregado como referencial do falecido e mais significativamente ainda, pelo seu status social, o de pintor. "Em 7 de janeiro de 1805 se enterrou nesta sepultura uma inocente da casa do... mestre Teles"[168]. E ainda: "Em 13 de agosto de 1793 enterrou-se nesta sepultura, Rita da Graça, irmã do mestre Teles"[169]. Neste sentido, procuramos seguir de perto o conselho de Jean-Claude Schmitt, quando diz que "o historiador deve em primeiro lugar estudar as obras na profundidade sincrônica de sua base social, cultural, ideológica"[170].

Os anos de 1700 foram para o Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, verdadeiramente uma centúria de anos dourados. Graças à mão-de-obra escrava e o engenho de monges e Abades, foi esse o período em que a Abadia Fluminense alcançou o apogeu de seu poderio sócio-econômico. Período em que, por mãos de brancos e pretos, fez resplandecer a talha da sua Igreja Abacial com o ouro vindo das Minas Gerais. Nesse mesmo período, medidas régias e eclesiásticas, ainda que indiretamente, deram novo rumo à produção artística da colônia. Àquela altura a metrópole passou a dificultar o ingresso de cidadãos estrangeiros em terras brasílicas; a Santa Sé se viu, por quatro vezes, obrigada a recordar a proibição de trabalhos servis executados por clérigos[171], o que foi vivamente elucidado pelas **Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia** a proibir aos clérigos de exercerem os *officios mecanicos* [sic][172].

O relacionamento entre beneditinos do Brasil e seus escravos tem sido freqüente objeto de estudo de historiadores nacionais e internacionais, cujas opiniões, por vezes, oscilam entre a benevolência e a negligência desses patrões para com seus súditos[173]. Benévolos ou negligentes, propiciaram a esses cativos alguns princípios de dignidade humana. Dentre as

---

[166] VIDE, Sebastião Monteiro da. **Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia**. 1720, Livro I, Título 10, n. 33.
[167] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, fls. 18, 54.
[168] Idem, fls. 13, 49.
[169] Idem, fls. 36, 72.
[170] SCHMITT, Jean-Claude. *Opus citatum*, p. 47.
[171] ROPES, Daniel. **A Igreja dos tempos clássicos II: a era dos grandes abalos**. São Paulo: Quadrante, 2001, p. 296.
[172] VIDE, Sebastião Monteiro da. Opus citatum, Livro III, Título 10, n. 477.
[173] FREYRE, Gilberto. Opus citatum, p. 195; GOMES, Flávio dos Santos. **História de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2006, p. 48; SCHWARTZ, Stuart B. Companhia das letras, 2005, p. 192.

mencionadas condições de vida oferecidas pelos beneditinos fluminenses aos seus escravos, destacamos apenas as três mais indispensáveis: 1. a possibilidade de constituição familiar, fundamento da sociedade cristã, concedendo-lhes moradias em condições superiores ao costume da época; 2. formação escolar, proporcionando-lhes qualificação profissional e, finalmente, 3. assistência espiritual, o que influencia diretamente na obra de um artista, se considerarmos o parecer de Baxandall ao estudar o renascimento florentino[174], e o de Cassirer que afirma que por meio da arte o artista exprime a comunhão da sociedade em que ele está inserido[175]. Bem como em alguns mosteiros dos diversos ramos da Ordem Beneditina, também na Abadia Fluminense no século XVIII a cultura monástica era simplesmente adquirida coletivamente por todos aqueles que compartilhavam o mesmo cotidiano mesclado com a simples espiritualidade de uns e a erudição de outros, intitulados Mestres pela Universidade de Coimbra[176]. Segundo Linage Conde:

> Talvez por isso, pelo seu enraizamento espontâneo nas próprias vivências e nas dos irmãos, pode dizer-se que a cultura era, ao mesmo tempo miscelânica e unitária, feita ao mesmo tempo da tradição clássica e da observação da natureza, da letra da Bíblia e da sua exegese espiritual[177].

Não obstante as dificuldades impostas pela antiga Congregação Luso-Brasileira para o ingresso de plebeus à vida monástica, não podemos esquecer da espiritualidade legada por São Bento há cerca de mil anos antes da criação dos estatutos da referida congregação que dizem:

> Ordenamos e mandamos que não se tome e recebam para religiosos pessoa que tenha raça de mestiça e nem outros que não forem de gente nobre, ou de que se espera poder resultar sua entrada em proveito e bem das casa tiradas primeiro suas informações conforme o breve de sua santidade e nossas constituições[178].

Voltando à **Regra de São Bento**, encontramos dois capítulos que têm sua genuinidade maculada pelos preceitos eclesiásticos dos seiscentos ao proibir o ingresso de um plebeu ou cativo na vida claustral, pois São Bento recomenda exatamente o contrário do que prescrevem as constituições.

---

[174] BAXANDALL, Michael. *Opus citatum*, p. 53.
[175] CASSIRER, Ernst. *Opus citatum*, p. 122.
[176] LUNA, Joaquim Granjeiro de. *Opus citatum*, p. 71.
[177] CONDE, Linage. *Opus citatum*, p. 607.
[178] Atas da Congregação no Mosteiro de Santa Maria do Pombeiro, 1600, p. 197, *apud* SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Opus citatum*, p. 66.

> Que não seja feita [pelo abade] distinção de pessoas no mosteiro. Que um não seja mais amado que outro, a não ser aquele que for reconhecido melhor nas boas ações ou na obediência. Não anteponha o nascido livre ao originário de condição servil, a não ser que exista outra causa razoável para isso; pois se parecer ao Abade que deve fazê-lo por questão de justiça, fá-lo-á seja qual for a condição social; caso contrário, mantenham todos seus próprios lugares, porque, servo ou livre, somos todos um em Cristo e sob um só Senhor caminhamos submissos na mesma milícia de servidão: "Porque não há em Deus acepção de pessoas". Somente num ponto somos por ele distinguidos, isto é, se formos melhores do que os outros nas boas obras e humildes. Seja pois igual a caridade dele para com todos; que uma só disciplina seja proposta a todos, conforme os merecimentos de cada um.[179].

E ainda:

> Se porventura, algum nobre oferece o seu filho a Deus no mosteiro, se o jovem é de menor idade façam os seus pais a petição de que falamos acima; e envolvam na toalha do altar essa petição e a mão do menino junto com a oblação, e assim o ofereçam. Prometam na presente petição, sob juramento, que nunca, por si, nem por pessoa interposta, lhe dão coisa alguma, em qualquer tempo, nem lhe proporcionam ocasião de possuir; ou então, se não quiserem fazer isso e, como esmola, desejam oferecer ao mosteiro alguma coisa para a própria recompensa, façam a doação das coisas que querem dar ao mosteiro, reservando o usufruto para si, se assim o desejarem. E dessa forma, todos os caminhos estarão impedidos, de modo que no menino nenhuma esperança permaneça, pela qual - que isso não aconteça - venha a ser enganado e possa perecer; eis o que aprendemos por experiência. Da mesma forma procedam os mais pobres. Aqueles porém, que absolutamente nada possuem, façam simplesmente a petição e ofereçam seu filho, com a sua oblação, diante de testemunhas[180].

Ao longo dos séculos, as decisões legalistas tomadas pela cúpula administrativa da Congregação Luso-Brasileira, não fora unanimemente aceita pelos seus religiosos[181].

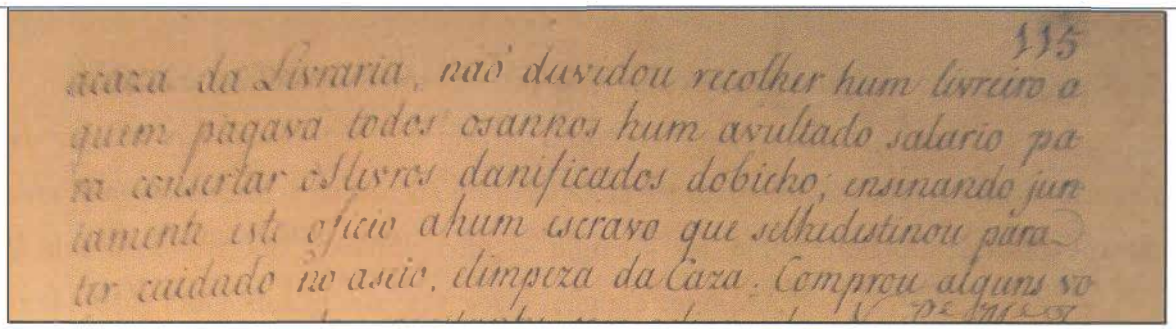
O elevado número de escravos que compunham o plantel beneditino fluminense permitiu o aperfeiçoamento e atuação desses trabalhadores em diversas áreas. O progressivo aumento da escravaria e a diminuição do número de monges contribuiu para que o trabalho, outrora desempenhado pelos religiosos, passassem para as mãos dos cativos. O fato de um escravo, no triênio de 1766-1770, ter sido direcionado para o restauro e conservação dos livros da biblioteca, constitui prova bastante eloquente dessa transferência de trabalho, que há séculos vinha sendo encarregado, mormente a monges livreiros, o que segundo os critérios de Schwartz, ao analisar a Congregação Beneditina do Brasil, pode ser considerado um ato de promoção social do escravo, pela especificidade do trabalho, e contenção de despesas em benefício da Ordem[182].

---

[179] BENTO *opus citatum*, p. 23-25, capítulo 2: Como deve ser o Abade, versículos 16-22.
[180] BENTO *opus citatum*, p. 123, capítulo 59: Dos filhos dos nobres ou dos pobres que são oferecidos.
[181] Documento 1599-1, AMSBRJ, *apud* ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 85.
[182] SCHWARTZ, Stuart B. *Opus citatum*, p. 192.

Diz o **Dietario** que o Abade Fr. Gaspar da Madre de Deus (Il. 11), referindo-se ao seu governo abacial iniciado em 1763, investiu na Casa da livraria contratando um livreiro que instrui

> Desejando de alguma sorte conservar e aumentar a Casa da livraria, não duvidou recolher um livreiro a quem pagava todos os anos um avultado salário para consertar os livros danificados pelo bicho; ensinado justamente esse ofício a um escravo que se lhe destinou para ter cuidado no asseio, e limpeza da casa[183].


115
casa da Livraria, naõ duvidou recolher hum livreiro a
quem pagava todos os annos hum avultado salario pa
ra consertar os livros danificados do bicho; ensinando jun
tamente este oficio a hum escravo que se lhe destinou para
ter cuidado no asio, limpeza da Caza. Comprou alguns so

Il. 11. **Dietario**, Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

Procurando a fonte utilizada por Fr. Paulo da Conceição, encontramos no relatório do governo abacial de Fr. Francisco de São José (1766-1770):

> (...) Conservou-se na Livraria o mesmo livreiro que no triênio passado se tinha destinado para a limpeza e encadernação dos livros que se acham danificados. Havia oito meses pouco mais ou menos, e se despediu o dito livreiro e em seu lugar se destinou um mulato deste mosteiro que com ele aprendeu o ofício para efeito de ficar na livraria com o mesmo encargo com que estava o mestre, a quem se pagava anualmente trinta mil Réis, além de seu sustento, casa para morar. Para este mulato que fica suprindo a falta do mestre se comprou uma oficina de livreiro com todos os seus estojos de letras, ferros e o mais de preciso para o ofício de livreiro[184].

Dessas duas citações, depreendemos que os oficiais do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro eram instruídos por profissionais externos, contratados pela instituição, para que seus cativos pudessem aprender determinados ofícios, segundo as necessidades internas. Neste sentido, recorremos às condições impostas a Estevão Joassar para seu ingresso ao noviciado e à atuação de José de Oliveira Rosa no dito estabelecimento; o que pode ser comprovado pelas assinaturas dos quadros de São Bernardo e Santa Bárbara, instalados na Capela das Relíquias.

---

[183] **Dietario**, p. 114-115. Grifo nosso.
[184] **Estados** 2, p. 93.

Entretanto, foi preciso retroceder ainda mais no tempo e na documentação para encontrar informações mais instigantes. Assim, encontramos nos **Estados** de 1720 a 1723, o registra da compra, sem denominação alguma, de cativos oficiais e aprendizes.

> Compraram-se trinta e sete escravos (...) ficam neste mosteiro para serviço dele: de carpinteiros mulatos e negros serradores, doze; oficiais de pedreiro mulatos, nove; dois mulatos ferreiros; dois mulatos sapateiros; alfaiates, entre mulatos e negros, cinco; três mulatos barbeiros, dois mulatos aprendizes na arte de pintar (...)[185].

Mais uma vez os registros deixam claro que a comunidade monástica fluminense se preocupava em manter em seu plantel profissionais devidamente qualificados. A compra narrada nos primórdios da década de 1720 toma especial relevância quando nos damos conta de que esse período coincide com o ingresso do pintor francês, Estevão Joassar, na comunidade monástica fluminense, sob a seguinte condição:

> Fazendo saber que por parte do Muito Revdo. Pe. D. Abade do nosso Mosteiro do Rio de Janeiro nos foi advertido, que o mosteiro necessitava de um Monge que fosse perito na Arte de Pintor, e nos suplicou lhe concedêssemos licença para aceitar, e lançar o Santo habito a um pretendente que era perito, e exercitado na sobre dita Arte, e atendendo nos ser justa a sua suplica; pela presente, concedemos licença ao sobredito Pe. Abade para que possa propor a Votos em Convento pleno a pertença que o dito pretendente tem a nosso Santo habito, e sendo pela maior parte Vencido, poderá ser admitido, para o que lhe damos faculdade *pro hac Vice* [por esta ocasião] e primeiro de se Vestir o Santo habito lhe mandará o Dr. Pe. D. Abade fazer os exames, inquirições e mais diligencias que dispõem a nossa Constituição, e sendo tudo aprovado na forma nela estatuída, o admitirá ao noviciado, fazendo primeiro termo de exercitar a sua Arte em serviço da Religião por cujo respeito se aceita, e não a querendo exercer será expulso dela em qualquer tempo, e no caso que o muito Revdo. Pe. Provincial se ache no dito mosteiro ou distrito do Rio de Janeiro, o Muito Revdo. Pe. D. Abade lhe dará parte desta nossa resolução para que ele mande fazer os exames, Inquirições, aprovações, e mais diligências necessárias, e passe as Ordens na forma que lhe parecer mais conveniente a Religião, e só por ela estará, e esperará o Muito Pe. Abade, e Convento, tudo o que pelo Dr. Pe. Provincial lhe for ordenado neste particular, o que tudo mandamos observe o Doutor Pe. D. Abade em Virtude da Santa obediência, e sob pena de excomunhão maior *ipso facto incurrenda*, e das mais a nosso arbitro[186]...

A supra citada permissão e condição para tomada de hábito do pintor francês demonstra que os superiores estavam mais interessados em garantir sua produção pictórica do que na formação monástica propriamente dita. Pintor já renomado e procedente da França, onde a

---

[185] **Estados** I, p. 131, AMSBRJ. Grifo nosso.

[186] Autorização do D. Abade-Geral de Tibães, para o pintor francês Estevão (do Loreto) Joassar entrar no noviciado do mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro. *Apud* SILVA-NIGRA, Clemente. *Opus citatum*, p. 79*. Procuramos, na medida do possível, atualizar a grafia. Grifo nosso.

pintura vinha se desenvolvendo largamente, a presença de Estevão Joassar garantia que a oficina beneditina fluminense não carecia de melhor mestre para formação de seus oficiais.

A partir da década seguinte, e até o final do século, a documentação local registra o nome de três escravos que estarão sempre interligados pela arte de pintar. São eles: o futuro Mestre Antônio Teles, Miguel do Loreto e José Bento. Ficou o nome de um quarto pintor, adstrito ao silêncio de um simples registro funerário, talvez pela difícil leitura da letra ferrogálica esmaecida sobre o pardacento papel já duas vezes secular onde se lê: "Em 23 de janeiro de 1806 se sepultou nesta sepultura Manoel das Neves, pintor escravo nosso"[187].

Embora o objetivo dos relatórios chamados **Estados** fossem uma simples prestação de contas de uma gestão abacial, as notícias que temos do Guindaste no triênio 1763-1766 deixam claro a quantas andavam os trabalhos pictóricos do mosteiro fluminense ao tratar da oficina do livreiro e, sobretudo, a do pintor. O Guindaste, como era chamado o departamento das oficinas, localizado entre a Baía da Guanabara e os fundos do mosteiro, por onde se fazia subir o material de construção, era um local tão importante para os monges que, nos **Estados**, ocupava lugar paralelo à biblioteca, cozinha, dormitórios e demais compartimentos propícios ao recolhimento dos religiosos, bem como as fazendas, de onde provinham suas rendas.

Com efeito, ao descrever as obras do Guindaste efetuadas no governo do Abade Fr. Gaspar da Madre de Deus o relatório do mencionado triênio diz:

> (...) contem duas oficinas, um corredor e dois quartos. Serve uma oficina para o livreiro e outra para loja do pintor: esta última é forrada de tabuado de caixotes, para que o pó dos telhados não prejudique as pinturas enquanto estiverem frescas as tintas. Pelo corredor se entra na oficina e também nos quartos que estão destinados para moradia dos pintores e outros escravos. No fim de tal corredor há uma chaminé, onde se preparam as colas e tintas que [precisam] de fogo. Tem toda a casa seis janelas e seis portas: é a melhor e mais forte que há no Guindaste[188].

Duas décadas mais tarde, pelo menos é o que se conclui do relatório trienal (1783-1787), as oficinas do Guindaste estavam em plena produção. "As casas da residência dos escravos e oficinas em que trabalham foram providas do necessário e de novo se compraram treze escravos para melhor assistência das oficinas e serviços das obras"[189].

Bem como as fazendas e demais setores do mosteiro, o Guindaste era um expressivo ponto de referência dentro do patrimônio beneditino fluminense, quer para os relatórios

---

[187] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, p. 68.
[188] **Estados** 2, p. 53.
[189] Idem, p. 218.

abaciais, quer para identificação dos registros de sepultamento, como é o caso do escravo Felizardo, pedreiro, sepultado em 21 de junho de 1797[190].

Um outro assunto bastante peculiar nos quadros profissionais da escravaria beneditina fluminense é o status de mestre que muitos desses profissionais recebem. Dentre eles, merece destaque o fato de pelo menos três membros da família Teles serem assim intitulados, Mestre Francisco Teles[191], Mestre Pedro Teles[192] e Mestre Antônio Teles[193].

---

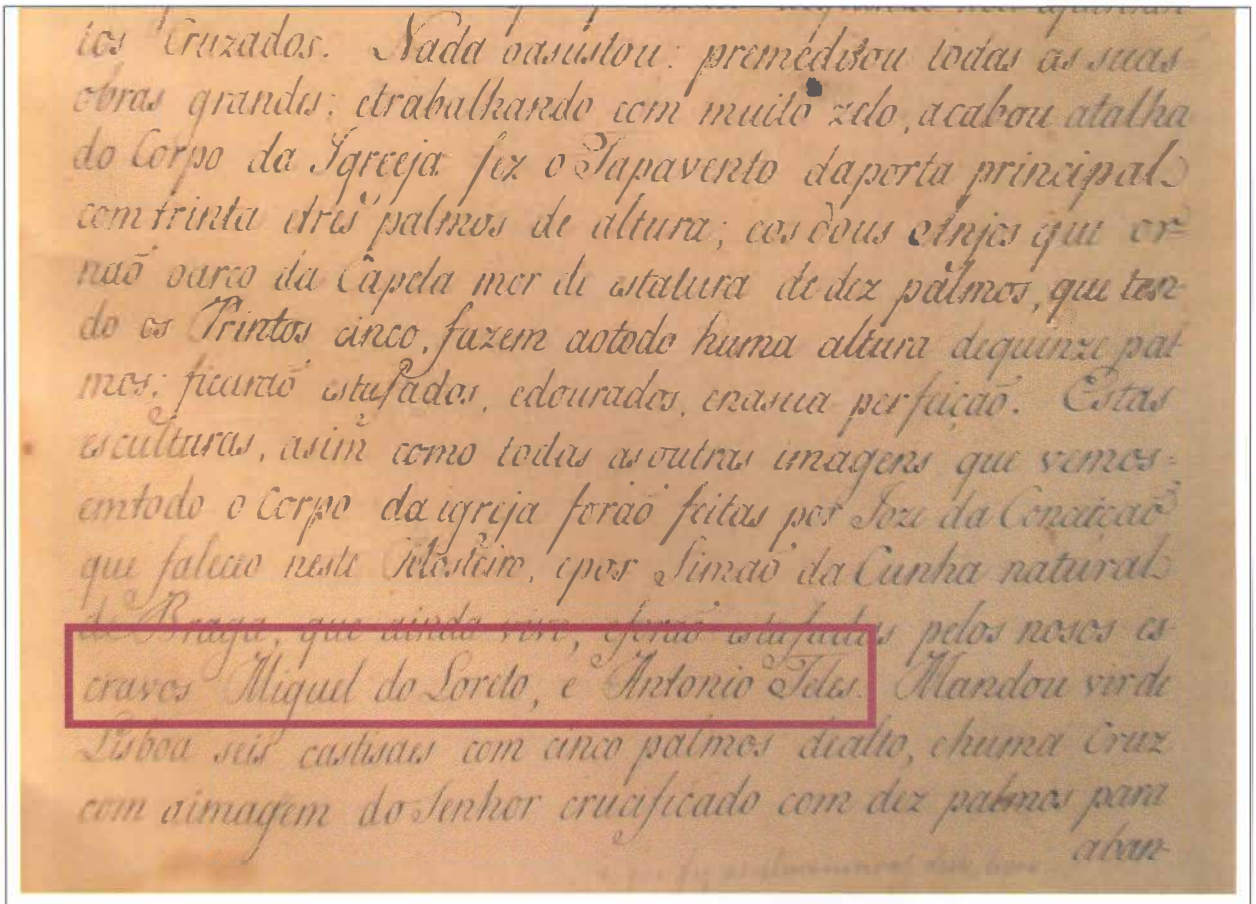
[190] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, fl. 93.
[191] Idem, fls. 52; 54, 85, 98.
[192] Idem, fl. 96.
[193] **Livro da rouparia**, provimentos distribuídos pelos escravos do Guindaste, fl. 147.

# 4 ICONOGRAFIA

## 4.1 A trajetória pictórica de Antônio Teles

Iniciada a construção da Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento em 1633 e ornamentada até o quinquênio de 1795-1800, a decoração desse templo passou por diversas mãos e consequentemente, por diversos estilos, procurando, na medida do possível, seguir à moda européia trazida nos livros que formavam o acervo da Casa da livraria.

É nesse contexto cultural que no triênio de 1733 a 1735 desponta nos registros transcritos por Fr. Paulo da Conceição (Il. 12), o nome do escravo Antônio Teles, inicialmente estofando e encarnando as duas imagens de orago, Santa Ida Luvania (Il. 13)[194] e Santa Francisca Romana (Il. 14), das chamadas capelas falsas[195] à entrada da Igreja (Il. 13 e 14).


tos Cruzados. Nada oasustou: premeditou todas as suas
obras grandes; etrabalhando com muito zelo, acabou atalha
do Corpo da Igreeja fez o Tapavento daporta principal
com trinta etres palmos de altura; eos dous Anjos que or-
naõ oarco da Capela mor de estatura de dez palmos, que ten-
do os Printos cinco, fazem aotodo huma altura dequinze pal-
mos; ficaraõ estufados, edourados, enasua perfeiçaõ. Estas
esculturas, asim como todas asoutras imagens que vemos
emtodo o Corpo da igreja foraõ feitas por Joze da Conceiçaõ
que faleceo neste Mosteiro, epor Simaõ da Cunha natural
de Braga, que ainda vive, eforaõ estufadas pelos nosos es-
cravos Miguel do Loreto, e Antonio Teles. Mandou vir de
Lisboa seis castisaes com cinco palmos dealto, ehuma Cruz
com aimagem do Senhor crucificado com dez palmos para
aban-

Il. 12. **Dietário**, p. 77, Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

[194] Essa representação escultórica, bem como as dos quatro reis, mostram a íntima ligação da abadia fluminense com sua casa mãe, São Martinho de Tibães, Braga, Portugal, onde essas figuras também são retratadas.

[195] Falsas por estarem incrustadas sem definições arquitetônicas próprias, nas paredes laterais do templo da Igreja Abacial.

Il. 13. Santa Ida, Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Foto: Alex Salim.

Il. 13. Santa Francisca, Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate,
Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.
Foto: Alex Salim.

Significativamente, por volta de 1743 retornava ao cenóbio fluminense seu frade João da Madre de Deus de Seixas da Fonseca Borges, agora, Bispo titular de Areópoli, depois de passar significativa temporada na Europa tratando de assuntos paternos e assumindo importantes cargos na corte portuguesa. Entre os nobres de Florença, berço do renascimento artístico italiano, enquanto aguardava a reconciliação de D. João V com a Santa Sé e Roma, onde fora sagrado Bispo a 28 de setembro de 1733 e de onde trouxera consigo cerca de cem relíquias de diversos santos, dentre elas a de São Clemente, mártir, cuja escultura de madeira policromada, se encontra jacente sob o tabernáculo da Capela das Relíquias[196], localizada no segundo piso da clausura beneditina fluminense. As relíquias e a referida imagem de São Clemente, soldado romano, foram doadas a Fr. João da Madre de Deus pelo Papa Clemente XII (1730-1740) que confirmou sua nomeação episcopal feita pelo seu predecessor, Bento XIII (1724-1730) em 1727[197].

Fr. João da Madre de Deus, era de família abastada e bem conceituada, como exigiam as constituições para o ingresso ao noviciado[198], natural do Rio de Janeiro, filho do lamego Francisco de Seixas da Fonseca, na década de 1720, embarcou em direção ao Reino a fim de dirimir uma querela travada entre seu pai e os Franciscanos do Convento Santo Antônio do Rio de Janeiro[199]. De volta a Portugal, exerceu várias funções de destaque até finais de 1740, quando então retornou ao Brasil para falecer na Abadia Fluminense em 1758, período de ebulição artística daquela casa monástica; onde na década seguinte, D. Antônio do Desterro, monge beneditino e Bispo do Rio de Janeiro, teve a ideia de reunir parte de sua herança a parte do acervo de D. João da Madre de Deus montando, num espaço destinado a duas celas, a Capela das Relíquias, também chamada de Capela Abacial, por ser ela o local da celebração eucarística dos antigos Abades na era do Rito promulgado pelo Papa Pio V.

Revestida de talha dourada, lambris, inicialmente aperolados, (atualmente azul) e pinturas de José de Oliveira Rosa e ainda da copia de uma tela que retrata a Sagrada Família, cujo original se encontra no Palácio São Joaquim e duas esculturas que representam São Bento e Santa Escolástica, a referida capela também é uma nova frente de pesquisa a ser estudada. Sobretudo pelo total desconhecimento de seus outros artistas, além do supracitado.

---

[196] **Estados** 2, pp. 91-92; ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, pp. 316-330.
[197] **Dietario**, pp. 296-304.
[198] Atas da Congregação no Mosteiro de Santa Maria do Pombeiro, 1600, p. 197, *apud* SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Opus citatum*, p. 66.
[199] RÖWER, Basílio. **O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro: sua história, memórias e tradições**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 79.

Passado alguns anos no anonimato, o nome de Antônio Teles reaparece nos registros do mosteiro por ocasião da carnação e estofamento das 12 imagens de meio vulto, afixadas entre os arcos da nave central, no período de 1743 a 1747 (Ils. 15, 17, 18).

Esse conjunto escultórico, formado pelas 12 imagens anônimas somadas às duas capelas falsas, se reveste de especial conotação simbólica ao representar ilustres personagens vinculados à Ordem de São Bento ao longo de sua expansão na Idade Média. Quer no ramo masculino, como no feminino, na carreira política, como na eclesiástica, é impossível saber a totalidade desses beneditinos que estiveram à frente tanto do poder espiritual, como do material; instruindo almas ou gerenciando propriedades.

Quanto às quatro figuras régias, podemos recorrer à nomenclatura utilizada pelo artista para identificar os quatro reis da Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães, Diocese de Braga, ao norte de Portugal e casa mãe da antiga Congregação Luso-Brasileira. Recentemente corroborado por Moura Sobral, em conferência proferida no I Seminário Internacional de Arte Sacra, promovido pela Faculdade São Bento do Rio de Janeiro, os ditos reis são denominados por São Wamba[200], São Casimiro[201], São Sigisberto[202], e São Sigismundo[203]. Outros nomes de fundamental importância para os beneditinos foram: Carlos Magno e o seu filho Luís, o Piedoso, Santo Henrique da Alemanha e Santo Estevão da Hungria.

Depois desse trabalho, mais uma vez o nome de Antônio Teles recai no esquecimento para ser retomado apenas no ano de 1773, por ocasião da carnação e estofamento dos dois anjos tocheiros que montam guarda à entrada do presbitério, assinalando a passagem da nave para a capela mor. Em toda essa obra de carnação e estofamento, Teles contou com a colaboração de um outro escravo chamado Miguel do Loreto.

---

[200] Rei visigodo da (672-680) segundo certas tradições, teria nascido em terras atualmente pertencentes a Portugal.

[201] São Casimiro (1458-1484) era filho de Isabel de Asburgo e Casemiro IV, Rei da Polônia. Renunciou a coroa húngara a fim de não agir contra a vontade do Sumo Pontífice. Morreu tuberculoso aos 25 anos de idade em Grodno, Lituânia.

[202] Sigisberto III (631-656), Rei da Austrásia (parte oriental do Império merovingio), festejado na Igreja a 1 de Fevereiro; fundador de diversos mosteiros.

[203] Erroneamente considerado Rei da Inglaterra. Rei da Borgonha (516-524), celebrado como mártir.

Il. 15. Bispo, Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.
Foto: Alex Salim.

O ano de 1773 é particularmente importante para o Antônio Teles, para a comunidade monástica e para os historiadores que estudam a obra desse negro cativo. É precisamente nesse ano de 1773 que monge e escravo trabalham lado a lado. Ano em que assina suas obras produzidas para ilustrar o **Dietario** de Fr. Paulo da Conceição. As duas únicas assinaturas de Antônio Teles encontradas em suas obras até o presente momento, podem sugerir que ele tenha assinado apenas suas obras executadas a sós, uma vez que não assinou as outras em que comprovadamente trabalhou em parceria com outros pintores de sua oficina. Prática que possivelmente também tenha ocorrido com Fr. Estevão do Loreto Joassar que assinou apenas alguns desenhos em papel e José de Oliveira Rosa que também assinou apenas os painéis de São Bernardo e Santa Bárbara na Capela das Relíquias.

A assinatura de Antônio Teles nos desenhos do **Dietario**, em pleno século XVIII, se constitui num dado sui generis naquele contexto escravocrata, ao assinalar a participação de um cativo na principal obra de um monge renomado, equiparando os talentos *Domini et servi*. Talvez seja um reflexo das academias européias, mais precisamente da Academia Real de França, trazido pelo pintor Estevão Joassar.

Os 26 anos (1747-1773) em que os cronistas fluminenses não mencionaram o nome de Antônio Teles não quer dizer, necessariamente que o pintor tenha vivido na inércia durante aquele período. Se na presente pesquisa adotássemos a metodologia das escolas de pintura utilizada por Lanzi em sua **Storia pittorica della Italia dal resorgimento delle belle arti**, o estudo sobre a obra de Antônio Teles tomaria uma proporção que extrapolaria nosso objetivo que é o de estudar apenas as obras do referido pintor, registradas como tal pelos cronistas monásticos. Se optássemos pela metodologia de Lanzi, teríamos nos **Estados** suficientes indícios para incluir esculturas dos séculos XVII, repintadas no XVIII e as que seriam executadas no limiar do XIX.

Adstrito ao século XVIII e à policromia das esculturas nas quais reconhecidamente Antônio Teles atuou, observamos a suavidade em que vai se diluindo o colorido vivo, severo, pesado, escuro, ainda que utilizando elementos florais, pertinentes à suavidade feminina, como os utilizados nos primórdios de sua obra iniciada nas capelas falsas (1733-1735). Embora conservando os elementos fitomorfos nas 12 figuras seguintes (1743-1747), a utilização do ouro dá um novo incremento à sua obra policromática que culmina com luminosidade e adoção do pastilho[204] como nova técnica utilizada na policromia dos Anjos

[204] Relevo utilizado na escultura que pode ser produzido mediante a utilização dos variados instrumentos utilizados na técnica esculpir ou então, mediante o aplique de passamanaria, têxtil em forma de renda, recoberta pela camada pictórica.

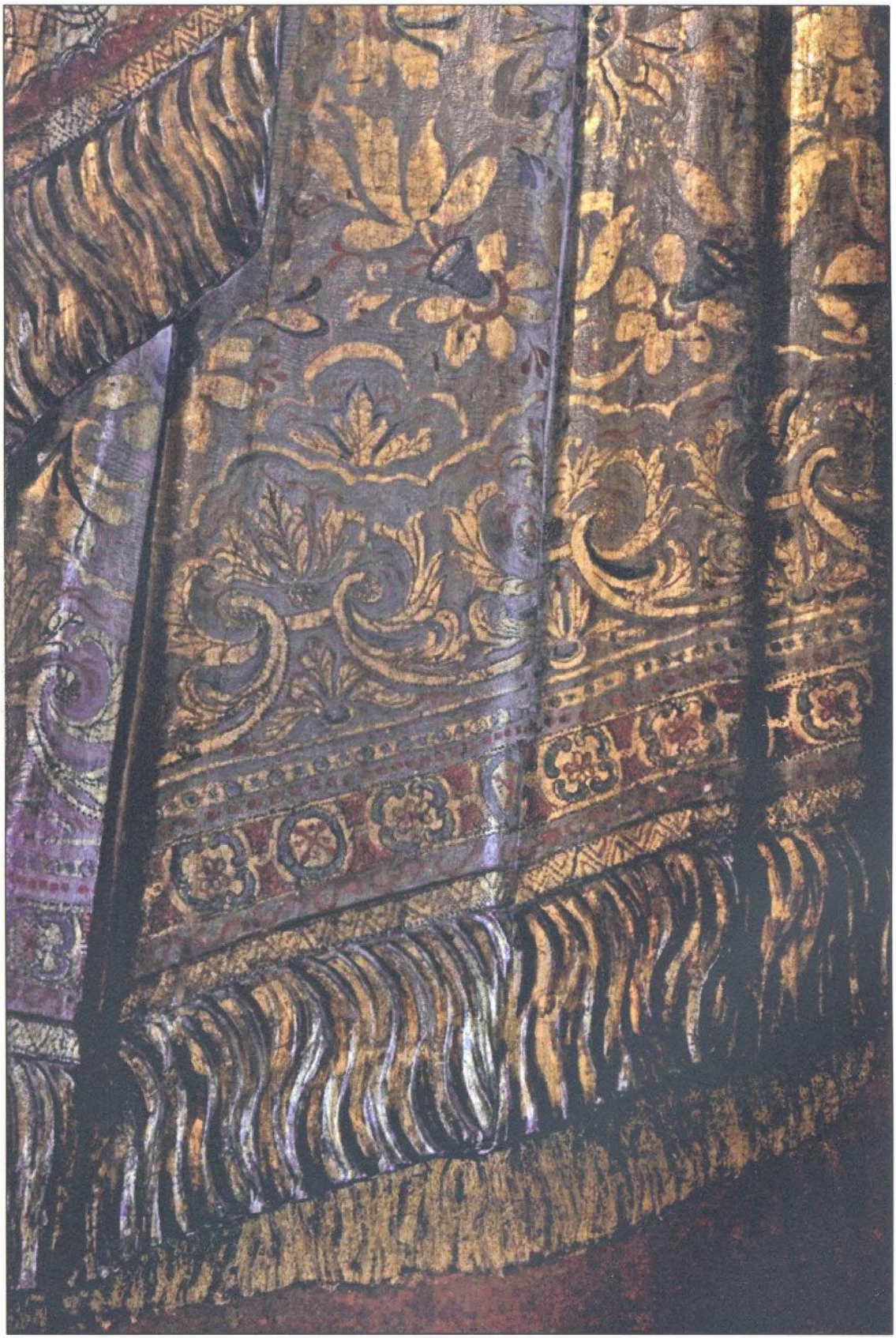
Tocheiros (1773), além das técnicas de esgrafito e punção[205] utilizadas nas policromias anteriores.

Na policromia das capelas falsas, tratando-se de duas viúvas, Antonio Teles abusa dos elementos florais, como que lembrando à efemeridade da vida humana (Il. 16). Nas figuras régias e eclesiásticas, Antonio Teles substitui a vivacidade humana representada na policromia dos cortinados das duas obras iniciais, pelo douramento dos cortinados dessas figuras masculinas que, revestidas de autoridade, representam o poder temporal e a sacralidade do magistério (Il. 17 e 18). Finalmente com a policromia dos Anjos Tocheiros, a obra de Antonio Teles alcança o apogeu de sua luminosidade, clareza, leveza, delicadeza, valendo-se de cores mais suaves no panejamento dessas duas figuras de convite (Il 19), de elementos fitomorfos e técnica de esgrafito sobre o farto e esvoaçante panejamento (Il. 20), e punção como nas anteriores com o acréscimo de pastilho (Il. 21).

No campo semiológico, as duas imagens dos anjos tocheiros assumem significativo valor simbólico pelos respectivos elementos iconográfico que trazem sobre o ventre. Significativamente o anjo do lado da epístola, à direita de quem entra no templo, traz sobre o corpete que lhe cobre o torso, uma estrela. Atributo mariano, símbolo do Antigo Testamento, pela conotação da estrela matutina, prenúncio da aurora e da Luz fulgurante que é o Cristo κύριος (Senhor). Por isso mesmo, o anjo do lado do evangelho, à esquerda do visitante que adentra a capela-mor, traz simetricamente sobre o corpete a figura do sol. Símbolo do Cristo narrado nas Escrituras como Sol de Justiça.

---

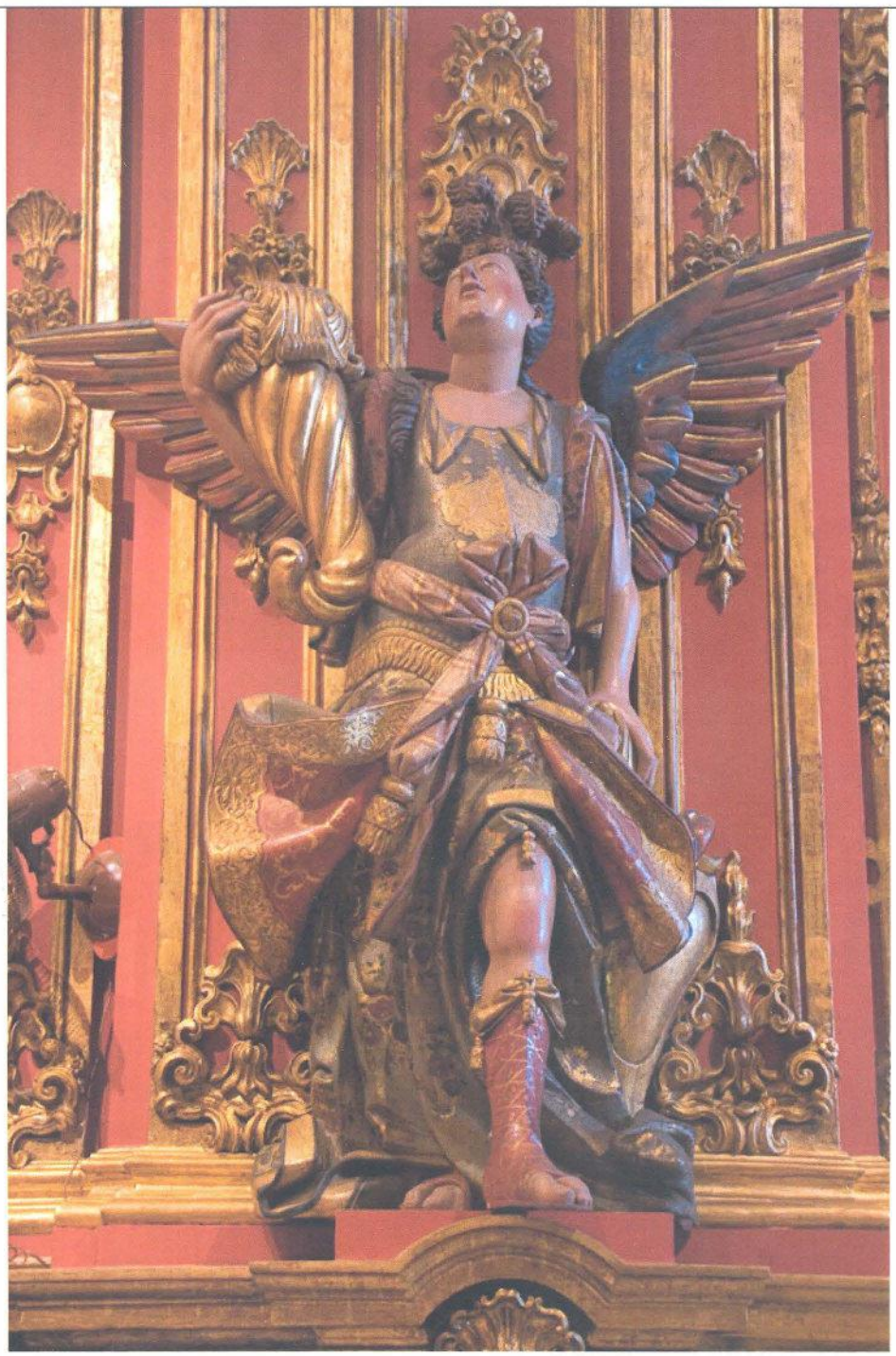
[205] Marca feita com instrumento, geralmente metálico, pontiagudo que imprime relevo nas esculturas quando percutido por um martelo.



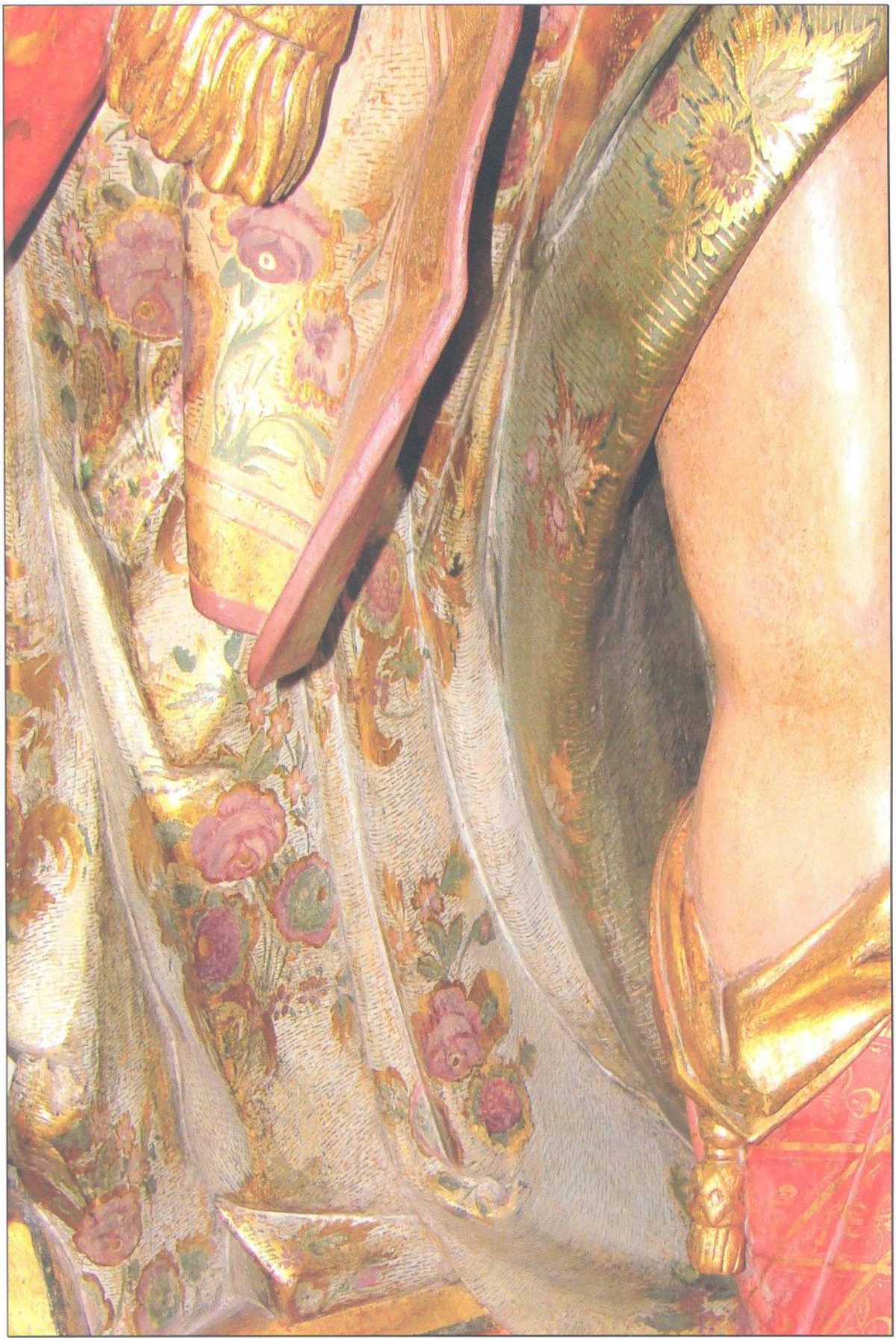
Il. 16. Antonio Teles, detalhe de policromia em madeira em uma das capelas falsas (1733-1735), da Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.
Foto: Alex Salim.

Il. 17. Papa, Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.
Foto: Alex Salim.

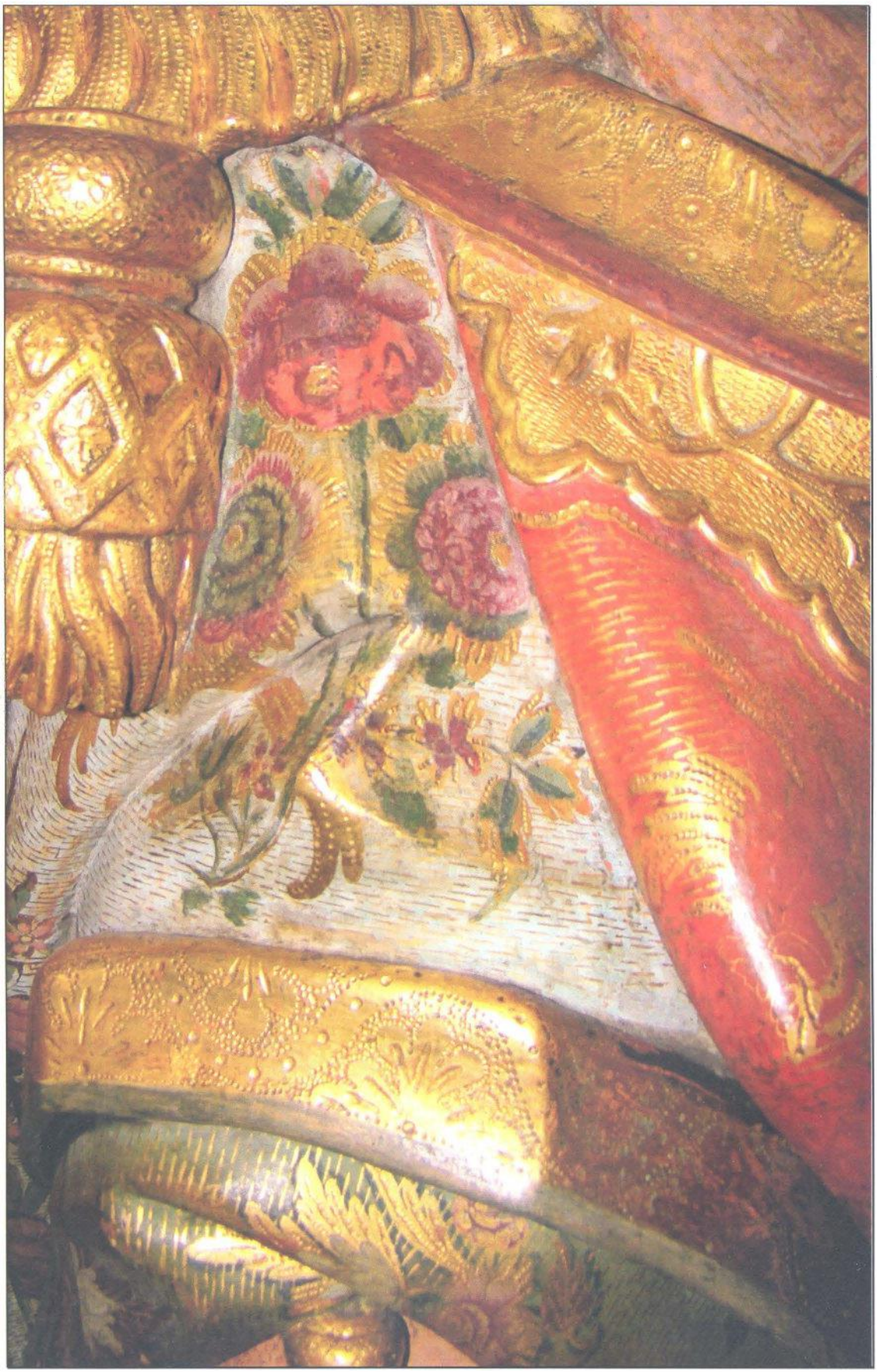
Il. 18. Rei, Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.
Foto: Alex Salim.



Il. 19. Anjo Tocheiro, Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate,
Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.
Foto: Alex Salim.



Il. 20. Anjo Tocheiro, detalhe de policromia, Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Foto: Nancy Rabelo.



Il. 21. Anjo Tocheiro, detalhe de policromia com esgrafito, punção e pastilho,
Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate, Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.
Foto: Nancy Rabelo.

Considerando o acervo pictórico produzido no século XVIII na oficina do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro que chegaram até os nossos dias, a pintura de três abóbadas laterais da Igreja Abacial do dito mosteiro, é uma das que embora não constando de nenhum registro de autoria, dialoga com a policromia dos anjos tocheiros pela sua leveza, luminosidade e elegância. As referidas pinturas foram executadas entre os anos de 1777 e 1779 nos respectivos tetos das capelas lado da epístola, dedicadas a São Lourenço, Santa Gertrudes (Il. 23) e São Brás, sendo esta última, posteriormente recoberta por talha.

A presença de Antônio Teles no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro é corroborada pela assentamento do **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros** que diz: "Em 17 de outubro de 1779, Fr. José... batizou e pos os santos óleos a Bernardo, filho legitimo dos nossos escravos Bernardo e Marcelina. Foram padrinhos, Antônio Teles, Josefa também nossa escrava"[206].

Todavia, como já dissemos alhures, essa é uma questão que extrapola os objetivos da atual pesquisa que tem por finalidade analisar apenas as obras de autoria documentadas pertencentes ao referido pintor. Não obstante nosso recorte ater-se à Abadia Fluminense, não podemos, entretanto, ignorar a atuação de Antônio Teles no Mosteiro de São Bento de Olinda.

Entre os anos de 1783 e 1786, mais uma vez, os cronistas fluminenses silenciam o nome de Antônio Teles. No entanto, segundo Giuseppina Raggi, esses são os anos de glória do escravo pintor pela sua execução na principal obra do Mosteiro de Olinda. Trata-se da pintura em perspectiva do teto da capela mor da Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento de Olinda (Il. 22), o que insere o pintor no contexto pernambucano das pinturas de tetos[207].

A presença de Antônio Teles no mosteiro de Pernambuco é confirmada pelo **Livro de Gastos da Sacristia do Mosteiro de São Bento de Olinda** de 1756-1802, que registra no ano de 1784 e 1785: Pelo "que se deu ao Telles para comprar pozes [sic] preto, e fezes [sic]de ouro $ 320". "Para tintas para o forro da Igreja comprado pelo Telles, cinco patacas 1$ 600". "Pelo que dei ao Telles[208] para comprar várias tintas para o forro da Sacristia dez patacas 3$ 200"[209].

---

[206] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, fl. 4.

[207] RAGGI, Giuseppina. O Pintor António Telles e o Tecto da Capela-mor de São Bento em Olinda no Contexto da Perspectiva no Nordeste Brasileiro. *In*: **Actas do V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte**. Faro: Universidade do Algarve, 2001, pp. 383-403; Idem. Arte e Ilusão Realizada por Antônio Telles, no século XVIII, Pintura da Igreja de São Bento Recria em Olinda as Maravilhas do Barroco. *In*: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano 1, N. 3, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. Setembro, 2005, p. 28-32.

[208] Há divergência na grafia do sobrenome Teles (Telles, Tellis) em diferentes documentos. No entanto, o artista assina com único l e a vogal e.

[209] JANSEN, Bonifácio. Livro de gastos da sacristia do Mosteiro de São Bento de Olinda: 1756-1802, in **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1955,V. 12, p. 332.

Outra comprovação da presença de Antônio Teles na Abadia Pernambucana se encontra no livro de crônicas daquele mosteiro sob o título de **Estado** que diz:

> O Padre Provincial Lourenço da Expectação Valadares mandou o mestre pintor e um oficial escravos do nosso Mosteiro do Rio de Janeiro para darem princípio e continuarem esta grande obra e certamente a ele deve esta casa a despesa que lhes poupou[210].

Considerando outras informações oferecidas pelo Códice 51 – Livro da sachristia do Mosteiro de São Bento de Olinda, intuímos que além de pintar, Antônio Teles administrava toda a oficina. Era quem recebia o dinheiro para as compras. Curiosamente a policromia das imagens retabulares daquela Igreja Abacial não foram executadas por Antônio Teles e sim por Francisco Xavier[211]. O referido Códice fala ainda de um pagamento efetuado ao "Me. Jozé Eloy pela empreitada que ajustou de um painel da sacristia"[212], supostamente o da Nossa Senhora das Dores.

O tema retratado na pintura da igreja beneditina olindense é inspirado no capítulo 37 do Livro Segundo dos **Diálogos de São Gregório Magno** que diz:

> No mesmo dia ano em que devia partir desta vida, [Bento] anunciou o dia de sua santíssima morte a alguns discípulos que com ele viviam e a outros que moravam longe. Aos presentes acrescentou que guardassem em silêncio o que ouviram, e aos ausentes ainda deu a saber o sinal que se produziriam para eles quando a alma se lhe apartasse do corpo. Seis dias antes da sua morte, mandou abrir a sepultura. Pouco depois atacado de febres, começou a ser atormentado pela violenta temperatura. Como dia a dia se agravasse o mal, no sexto dia fez-se levar ao oratório pelos discípulos; aí muniu-se para a partida, com a comunhão do corpo e sangue do Senhor; a seguir, apoiando nos braços dos discípulos os membros enfraquecidos, ficou de pé com suas mãos elevadas para o céu, e entre palavras de oração exalou o último suspiro. No mesmo dia, foi comunicada a dois irmãos, dos quais um estava no mosteiro e o outro distante, igual visão: ambos viram um caminho forrado de tapeçarias e coruscante de inumeráveis luzes, estendido desde a cela de Bento até o céu, em direção do oriente; no alto estava um homem de venerando e resplandecente aspecto, que lhes perguntou de quem era a estrada que viam; eles confessaram que ignoravam; então lhes disse: Este é o caminho pelo qual Bento, o amado do Senhor, subiu ao céu. Assim aconteceu que, como os discípulos presentes viram a morte do santo varão, também os ausentes dela tiveram conhecimento, pelo sinal que lhes fora prenunciado. Foi sepultado na capela de São João Batista, que ele próprio construíra depois de ter posto abaixo o altar de Apolo. E na mesma gruta de Subiaco em que primeiro habitou, ainda hoje, quando a fé dos suplicantes o exige, ele refulge em milagres[213].

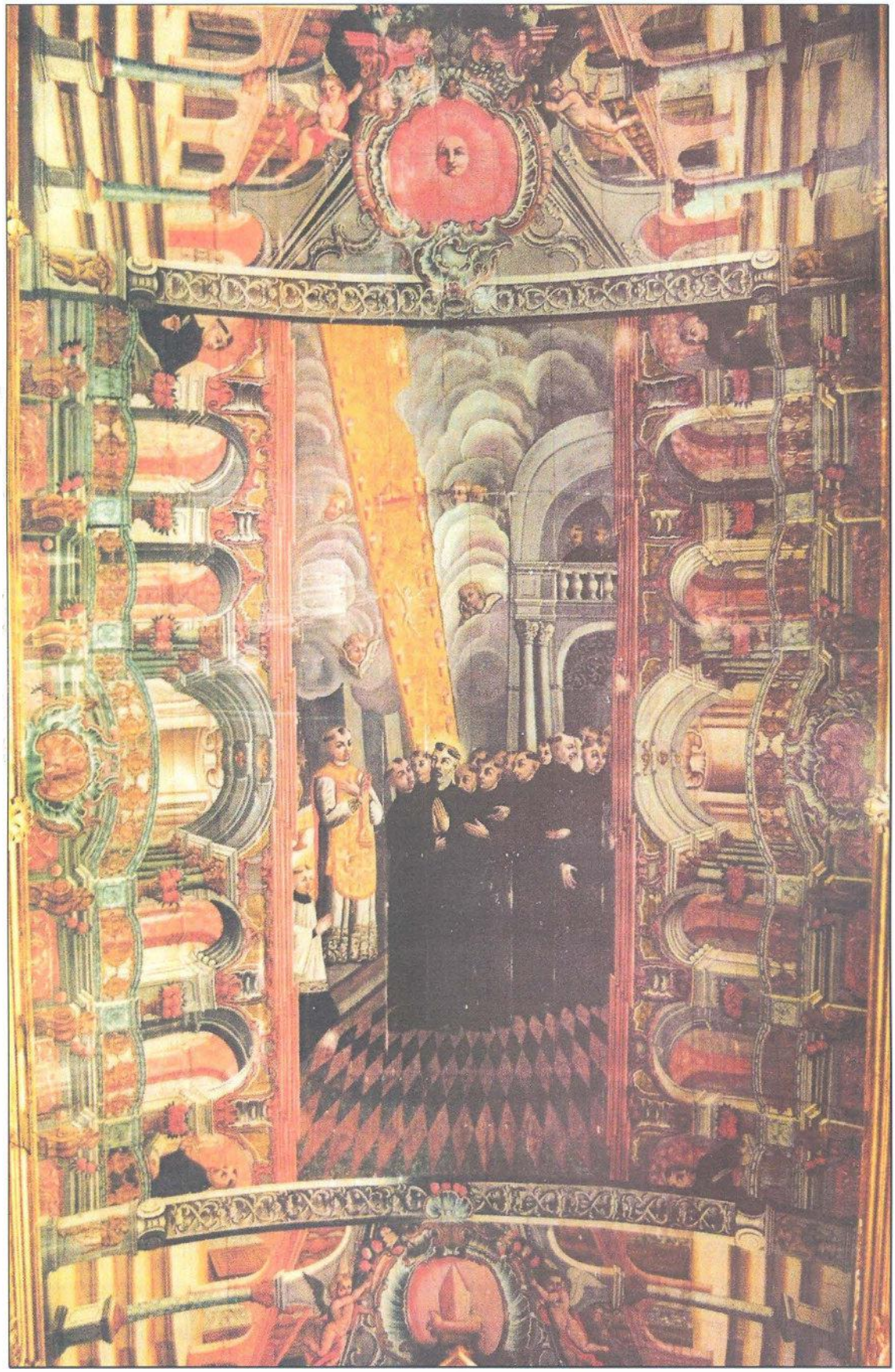
---

[210] **Estados do Mosteiro de São Bento de Olinda**, *apud* RAGGI, Arte e Ilusão Realizada por Antônio Telles, no século XVIII, Pintura da Igreja de São Bento Recria em Olinda as Maravilhas do Barroco. *In*: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano 1, N. 3, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. Setembro, 2005, p. 28. Grifo nosso.

[211] JANSEN, Bonifácio. *Loco citato.*

[212] Ibidem, p. 333.

[213] MAGNO, Gregório. **Vida e milagres de São Bento – livro segundo dos diálogos de São Gregório Magno**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1946, p. 117-118.



Il. 22. Capela mor, Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento de Olinda.
**Revista de História da Biblioteca Nacional**, p. 29.

Além da história narrada em cores pelo pincel de Antônio Teles, gostaríamos de ressaltar a presença de quatro elementos simbólicos presentes em outra obra do mesmo autor: o sol que remonta à origem da Ordem Beneditina; a mitra do Abade que segundo a **Regra**, no mosteiro, faz as vezes do Cristo[214]; e finalmente o leão e o castelo, como herança da Congregação Beneditina de Valadolid.

Il. 23. Teto da Capela de Santa Gertrudes, Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Foto: Nancy Rabelo.

## 4.2 Brasão e *Vanitas*: aspectos simbólicos

O **Brasão** e a ***Vanitas***[215] (Il. 24 e 27), as duas únicas obras assinadas por Antônio Teles, mostram em primeiro plano a interação social em que viviam monges e escravos na Abadia Fluminense durante esse regime de cativeiro. Regime esse que nem sempre gozou de aprovação unânime entre os beneditinos da congregação luso-brasileira. Houve, por vezes,

[214] BENTO, *opus citatum*, p. 21, capítulo: Como deve ser o Abade, versículo 2.
[215] Vanitas, vanitatis: substantivo feminino, proveniente de vanus, vão. Vaidade, futilidade, frivolidade, inutilidade, leviandade, inconstância, falsidade, mentira, embuste, vanglória.

entre os próprios religiosos, aqueles que hostilizavam os cativos e aqueles que procuravam elevá-los à condição de igualdade.

Durante todo o período escravocrata, a preocupação para com esses cativos foi uma constante nos Capítulos Gerais, quando em sua grande maioria, os capitulares lutavam por melhores condições de vida desse povo, concedendo-lhes alforria, sempre que possível. Entrementes, documentos há que registram o zelo pastoral mediante diligente assistência espiritual assegurada pela frequente participação nos sacramentos.

O **Brasão** que ilustra a abertura do **Dietario** e a ***Vanitas*** que abre as páginas dedicadas aos mortos no mesmo **Dietario**, são dois desenhos que retratam com precisão a história e a espiritualidade beneditina em geral, tendo a **Regra**, como instrumento de preparação para uma boa morte, e particularmente a história da congregação luso-brasileira, retratada pelo leão e o castelo, simbolicamente representando os dois reinos ibero-católicos, nos quais nasceu a congregação de Valadolid que, por sua vez, no século XVI restaurou os mosteiros lusitanos arruinados pelos Abades comendatários.

O tema de *Vanitas*, assunto veterotestamentário adotado por São Bento em sua Regra, mais particularmente no Capítulo 4[216], perpassou toda a Idade Média (Il. 25 e 26) e se faz

---

[216] Quais são os instrumentos das boas obras: Primeiramente, amar ao Senhor Deus de todo o coração, com toda a alma, com todas as forças. Depois, amar ao próximo como a si mesmo. Em seguida, não matar. Não cometer adultério. Não furtar. Não cobiçar. Não levantar falso testemunho. Honrar todos os homens. E não fazer a outrem o que não quer que lhe seja feito. Abnegar-se a si mesmo para seguir o Cristo. Castigar o corpo. Não abraçar as delícias. Amar o jejum. Reconfortar os pobres. Vestir os nus. Visitar os enfermos. Sepultar os mortos. Socorrer na tribulação. Consolar o que sofre. Fazer-se alheio às coisas do mundo. Nada antepor ao amor de Cristo. Não satisfazer a ira. Não reservar tempo para a cólera. Não conservar a falsidade no coração. Não conceder paz simulada. Não se afastar da caridade. Não jurar para não vir a perjurar. Proferir a verdade de coração e de boca. Não retribuir o mal com o mal. Não fazer injustiça, mas suportar pacientemente as que lhe são feitas. Amar os inimigos. Não retribuir com maldição aos que o amaldiçoam, mas antes abençoá-los. Suportar perseguição pela justiça. Não ser soberbo. Não ser dado ao vinho. Não ser guloso. Não ser apegado ao sono. Não ser preguiçoso. Não ser murmurador. Não ser detrator. Colocar toda a esperança em Deus. O que achar de bem em si, atribuí-lo a Deus e não a si mesmo. Mas, quanto ao mal, saber que é sempre obra sua e a si mesmo atribuí-lo. Temer o dia do juízo. Ter pavor do inferno. Desejar a vida eterna com toda a cobiça espiritual. Ter diariamente diante dos olhos a morte a surpreendê-lo. Vigiar a toda hora os atos de sua vida. Saber como certo que Deus o vê em todo lugar. Quebrar imediatamente de encontro ao Cristo os maus pensamentos que lhe advêm ao coração e revelá-los a um conselheiro espiritual. Guardar sua boca da palavra má ou perversa. Não gostar de falar muito. Não falar palavras vãs ou que só sirvam para provocar riso. Não gostar do riso excessivo ou ruidoso. Ouvir de boa vontade as santas leituras. Dar-se freqüentemente à oração. Confessar todos os dias a Deus na oração, com lágrimas e gemidos, as faltas passadas e daí por diante emendar-se delas. Não satisfazer os desejos da carne. Odiar a própria vontade. Obedecer em tudo às ordens do Abade, mesmo que este, o que não aconteça, proceda de outra forma, lembrando-se do preceito do Senhor: "Fazei o que dizem, mas não o que fazem". Não querer ser tido como santo antes que o seja, mas primeiramente sê-lo para que como tal o tenham com mais fundamento. Pôr em prática diariamente os preceitos de Deus. Amar a castidade. Não odiar a ninguém. Não ter ciúmes. Não exercer a inveja. Não amar a rixa. Fugir da vanglória. Venerar os mais velhos. Amar os mais moços. Orar, no amor de Cristo, pelos inimigos. Voltar à paz, antes do pôr-do-sol, com aqueles com quem teve desavença. E nunca desesperar da misericórdia de Deus. Eis aí os instrumentos da arte espiritual: se forem postos em ação por nós, dia e noite, sem cessar, e devolvidos no dia do juízo, seremos recompensados pelo Senhor com aquele prêmio que Ele mesmo prometeu: "O que olhos não viram nem ouvidos ouviram preparou Deus para aqueles que o amam". São, porém, os claustros do mosteiro e a estabilidade na comunidade a oficina onde executaremos diligentemente tudo isso.

vigente ainda hoje em nosso meio, no alvorecer do século XXI. Com efeito, no capítulo 4 de sua Regra, São Bento recomenda aos monges terem quotidianamente a morte diante dos olhos a surpreendê-los[217]. Particularmente neste capítulo, São Bento remonta à *Didaké*[218] e à linguagem Escriturística[219] que aponta o caminha para vida eterna, que é espírito, e o caminho para morte, a que toda matéria está condenada[220].

Baseado naquela sequência pictórica parisiense de 1424, em 1485 um autor anônimo grafou um diálogo entre a vida e a morte nas arcadas do ossário dos franciscanos no Cemitério dos Santos Inocentes "na *Rue de la Ferronerie* em Paris"[221]. No referido diálogo, a morte diz ser um tolo aquele que se fatiga acumulando coisas; ao que responde o vivo na pessoa de um burguês: Dói-me partir tão cedo! Aluguéis e casa, juros e comida... mas você humilha igualmente pobres e ricos. Você mata, é a sua natureza. E a natureza humana não é sábia ao amar demasiadamente os bens que devem permanecer neste mundo e o que a ele por direito pertence. Aqueles que mais tem, mais sofrem aos apartar-se de seus bens[222].

Especificamente no caso de Antônio Teles, esse desenho assume uma conotação ainda mais especial, quando considerada a posição social do pintor que viveu numa época em que ter escravo simbolizava prestígio, ostentação e voluptuosidade[223], talvez, sem que os proprietários se dessem conta de que aquela sujeição fosse sinal da maior de todas as vaidades.

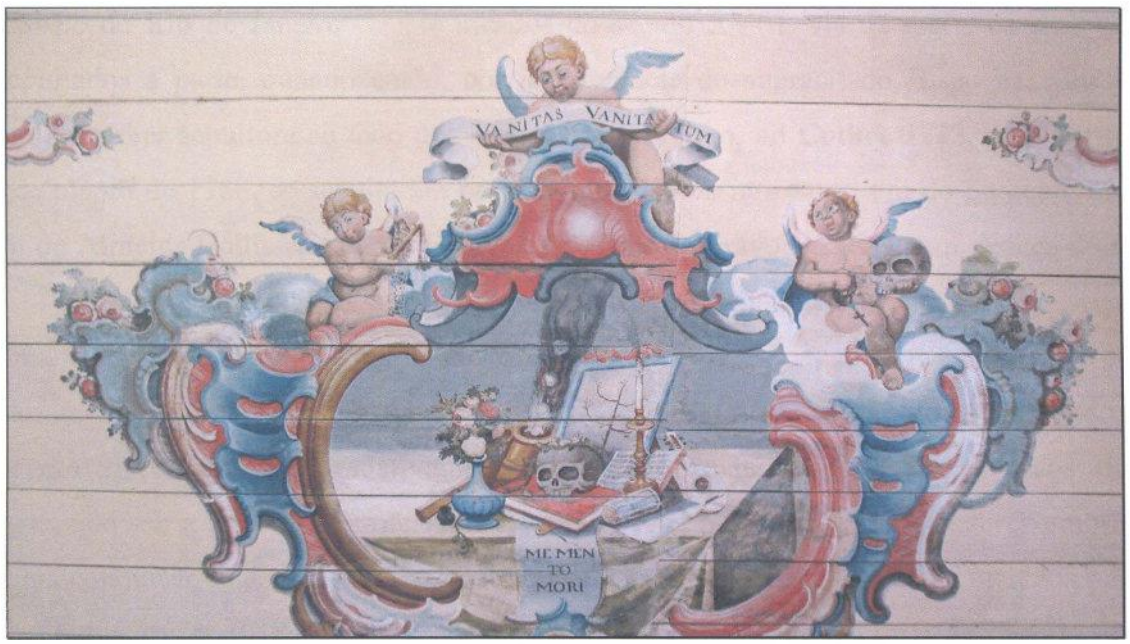
---

[217] BENTO, *opus citatum*, pp. 29-35, 4, 47: Quais são os instrumentos das boas obras.
[218] Ensinamentos dos Doze Apóstolos.
[219] Ecclesiastes, 2: *Vanitas vanitatum, dixit Ecclesiastes, vanitas vanitatum et omnia vanitas.* (Vaidades das vaidades, disse o Eclesiastes, vaidade das vaidades, tudo é vaidade); Ps 39(38),6-7: *Etenim universa vanitas omnis homo constitutus est. Etenim ut imago pertransit homo. Etenim vanitas est et concitatur; thesaurizat et ignorat quis congregabit ea.* (Todo homem é revestido de infinita vaidade. Ele vagueia como um fantasma; afadiga-se com a vaidade; acumula riquezas sem saber quem vai usá-las); Ps 144(143),4.8: *Homo vanitati similis factus est, dies eius sicut umbra praeteriens. ... quorum os locutum est vanitatem.* (O homem assemelha-se a um sopro, seus dias como a sombra que passa. ...seus lábios só dizem falsidade).
[220] Sl 1. Feliz é todo aquele que não anda conforme o conselho dos perversos; que não entra no caminho dos malvados, nem junto aos zombadores vai sentar-se; mas encontra seu prazer na lei de Deus e a medita, dia e noite, sem cessar. Eis que ele é semelhante a uma árvore que à beira da torrente está plantada; ela sempre dá seus frutos a seu tempo, e jamais as folhas secas vão murchar. Eis que tudo o que ele faz vai prosperar, mas bem outra é a sorte dos perversos. Ao contrário, são iguais a palha seca espalhada e dispersada pelo vento. Por isso os ímpios não resistem no juízo nem os perversos, na assembléia dos fiéis. Pois Deus vigia o caminho dos eleitos, mas a estrada dos malvados leva à morte.
[221] *Loco citato.*
[222] *Loco citato.*
[223] Arquivo Histórico Ultramarino, Bahia, 1764, doc. 6556, *apud* FLEXOR, *opus citatum*, p. 16.

Il. 24. Brasão, **Dietario**, Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

Il. 25. Haefteno, **Schola cordis**, Acervo da Casa da livraria,

Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.




Il. 26. Manoel da Costa Ataíde (1762-1830), teto do nártex, Capela de São Francisco de Assis, Ouro Preto, Minas Gerais.

Depois que a Peste Negra assolou a Europa, os artistas europeus passaram a retratar "a morte como uma *danse macabre*"[224]. Através de uma sequência pictórica executada em Paris, no ano de 1424, a dança macabra assumiu uma tipologia que se propagou por todo o continente europeu[225] e aportou o Brasil, onde foi retratada de várias maneiras, como na ilustração do **Dietario**, um manuscrito destinado a um público seleto e no teto do nártex da Capela de São Francisco de Assis em Ouro Preto, destinados aos terciários da irmandade, bem como aos fiéis em geral. Embora as duas pinturas sejam distintas pelas características estilísticas dos respectivos pintores, pela época e pelo público a que são destinadas, sua mensagem continua sendo unívoca e universal: lembrar ao cristão o fim de sua vida terrena a fim de melhor preparar sua alma para o ingresso no eterno repouso. Para o cristão, a morte é o último e definitivo encontro com seu Criador, princípio e origem de todas as coisas e fonte de toda liberdade e contínua renovação, quando já não mais será possível haver "distinção entre judeu e grego, escravo e livre, homem e mulher... pois, descendentes de Abraão e herdeiros da promessa"[226]. Igualitarismo esse vivido e corroborado pelos beneditinos fluminenses, sob a influência das Cartas Pastorais (1754 e 1765) do beneditino D. Antônio do Desterro (1694–

[224] BLOM, Philipp. **Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções**. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 258.
[225] *Loco citato.*
[226] Gl 3,28s.

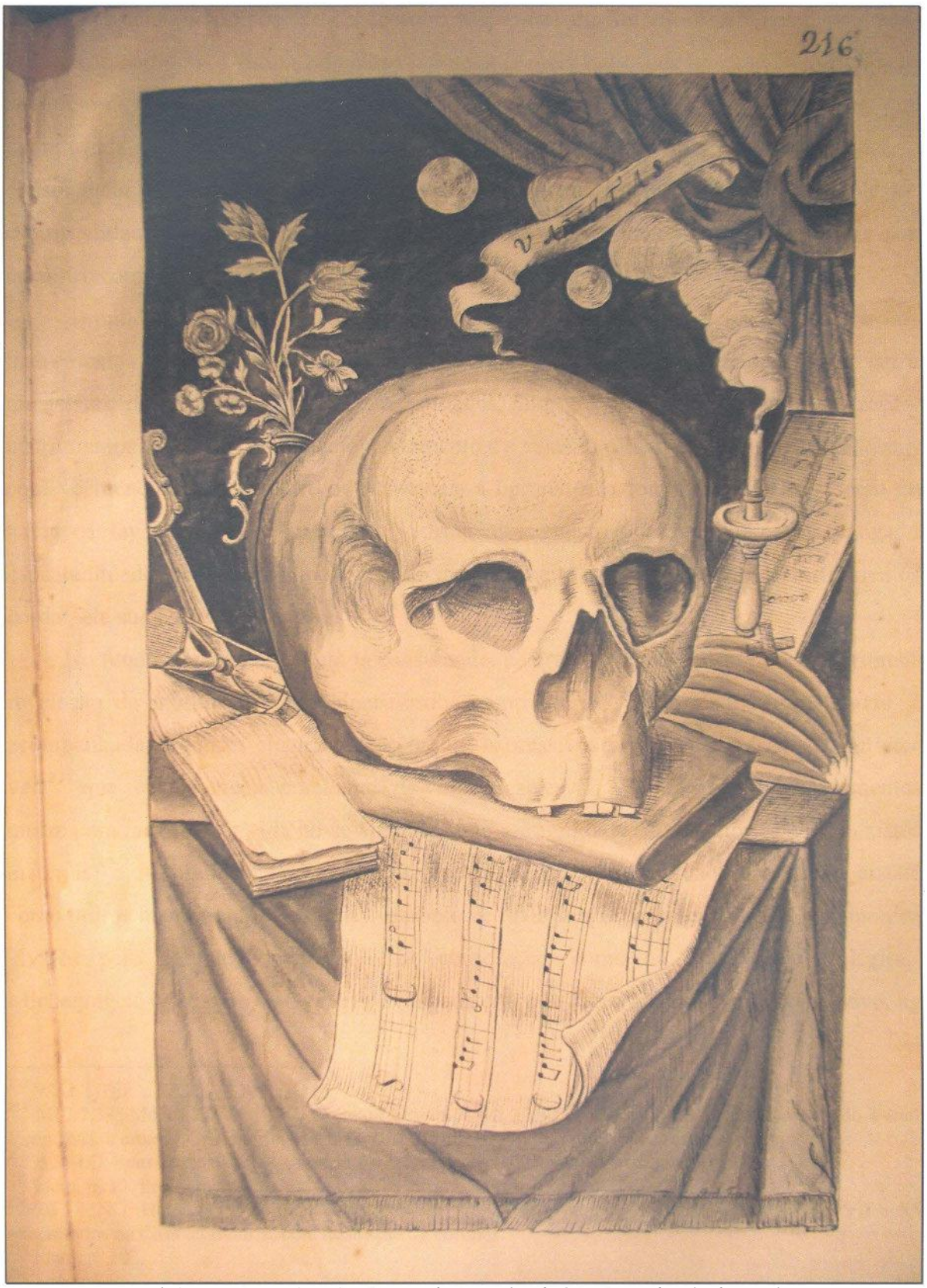
1773), Bispo do Rio de Janeiro[227]. Até meados do século XVIII, via de regra, os escravos eram sepultados à parte, quando então, por interferência do supracitado Bispo beneditino, passaram a receber sepultura ao lado dos brancos. Com efeito, no **Códice 1223**, está escrito: "Em 4 de março de 1788, se sepultaram nesta sepultura dois inocentes, um do Sargento mor Joaquim de Almeida [militar] e outro de Francisco Teles [escravo], ambos com licença do R. vigário"[228]. Portanto, duas classes sociais distintas que se uniam no campo santo.

Uma vez virada a página da Idade Média, a arte pictórica, que até então estivera majoritariamente a serviço da cristandade, com o desenvolvimento da pintura de retratos no *Quatrocento* florentino, foi gradativamente se secularizando, até passar às mãos dos flamengos, que sob a influência protestante do século XVI passaram a pintar natureza morta, dando uma conotação mais genérica à pintura que até então era acentuadamente marcada pelo cunho religioso, ou civil. Foi neste contexto contra-reformista que a figura da caveira, tão cultuada por fundadores das novas Ordens Religiosas na primeira metade do segundo milênio, como São Bruno e São Francisco, alcançou lugar de destaque e se estabeleceu como tipologia do que hodiernamente chamamos de *Vanitas*[229].

Parece que ao longo da história, a obnubilação induziu alguns artistas a retratarem o que nem sempre correspondeu à realidade, como é o caso da crucifixão de Cristo, por exemplo, que morreu e foi sepultado num local denominado Gólgota[230], fato esse que em determinado momento passou a ser retratado com um crânio aos pés da cruz, ignorando a toponímia, como se o próprio Monte já não fosse a caveira. Por outro lado, também não faltou quem vinculasse o Monte Calvário ao crânio de Adão, o primeiro homem da humanidade, através do qual a morte entrou no mundo e foi vencida pela Ressurreição de Cristo[231].

---

[227] ENDRES, José Lohr. **A Ordem Beneditina no Brasil quando província: 1582-1827**. Salvador: Mosteiro de São Bento, 1976, p. 22.
[228] **Livro de batizados, crismas, ordens menores, casamentos, sepulturas e foros**, fl. 86. Grifo nosso.
[229] CHASTEL, André. Glorieuses vanités *in* TAPIÉ, Alain. **Les vanités: dans la peinture au XVII siècle, meditations sur la richesse, le dénuement et la rédemption**. Paris: Musée du Petit Palais, 1991, p. 13.
[230] O que significa caveira, pela sua compleição topográfica. Mt 27,33; Mc 15,22; Jo 19,17.
[231] **Liturgia das horas**, v II. São Paulo: Vozes, Paulinas, Paulus, Ave Maria, 1995, *passim*.




Il. 27. *Vanitas*, **Dietario**, Acervo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

Analisando a composição do desenho da *Vanitas* de Antônio Teles, nos deparamos em primeiro plano com a figura de crânio humano, o mais radicalmente despojado de qualquer resquício de elementos vitais, pela decomposição da *sarx*[232] (grego: σάρξ). A caveira, que na cultura judaica, ainda antes da era cristã, lembrava o fim da vida terrena[233], no desenho, em consonância com a Regra de São Bento, está perfeitamente inserida no contexto da espiritualidade beneditina que orienta seus seguidores para uma preparação diária para o encontro com a morte[234], no retorno definitivo à Casa Paterna[235].

Seguindo esta linha de despojamento, nos deparamos com um dos controvertidos instrumentos de corda. Ao longo da Idade Média travou-se um duelo eviterno entre os musicistas do canto sacro. Entre os monges, houve quem defendesse a utilização de instrumentos musicais para o acompanhamento e a sustentação do canto, e os que protestavam com veemência. Mesmo entre os favoráveis a opinião não fora unânime. Entre esse grupo havia os favoráveis à utilização de instrumentos pneumáticos, simbolicamente ligados à espiritualidade, por analogia ao sopro divino, e aqueles que reprovavam os instrumentos de corda pela sua conotação lasciva.

No fundo da cena, como ato já consumado, a cortina[236] que se abriu para o surgimento, a revelação da morte, para os "identificados como santos"[237], retratados no **Dietario**, vem acompanhada de outros elementos não menos expressivos para a vida eterna. Assim temos a vela[238] que se consome, à semelhança da vida que se esvai; a flor[239] que produz a semente que morre para fazer brotar vida nova, simbolizando a fragilidade e a transitoriedade da existência material[240]; a ampulheta que mede o tempo, exprimindo a brevidade da vida; o alaúde[241], como outros instrumentos de cordas, símbolo de luxúria, que representa os lascivos momentos vividos pelo defunto, ou símbolo de consolação, como na **Fuga para o Egito**, de Michelangelo Merisi de Caravaggio[242]; a partitura, que outrora fez dançar o corpo vivo, agora

---

[232] WALTHER e WOLF, 2005, p. 219.
[233] Mt 27,33; Mc 15,22; Jo 19,17. Segundo a nota de Mt 27,33 na **Bíblia do peregrino**, repetindo a tradição legendária, a cruz de Cristo teria sido fincada sobre a sepultura de Adão ou o sacrifício de Isaac.
[234] BENTO, *opus citatum*, p. 31, capítulo 4,47: Quais são os instrumentos das boas obras.
[235] Idem, p. 13, Prólogo, 2.
[236] BELTING, Hans. *Opus citatum*, p. 100. É surpreendente o número de livros dos séculos XVII e XVIII, encontrados na Casa da livraria, com ilustração de cortinas.
[237] Idem, p. 102.
[238] *Loco citato.*
[239] *Loco citato.*
[240] TAPIÉ, Alain. *Opus citatum*, p. 19.
[241] **Dicionário Grove de música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994, p. 15; SINZIG, Pedro. **Dicionário musical**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1959, p. 24.
[242] PRETTE, Maria Carla. **Para entender a arte: história, linguagem, época, estilo**. São Paulo: Globo, 2008, p. 265. Na mesma obra, a autora mostra uma pintura de óleo sobre tela na sequência de Natureza-morta, pintada

soleniza o canto fúnebre; o livro da vida onde fora inscrito o nome do cristão ao ingressar na igreja pela porta do batismo[243]; a **Regra**[244] pela qual aprendera o caminho de volta à casa do Pai; a cruz, pela qual o Cristo remiu o mundo e cada cristão é assinalado no momento do batismo; e finalmente a árvore da vida, imagem da cruz de Cristo, "a mais nobre entre todas, que floresta alguma jamais outra igual produziu"[245].

Já o **Brasão**, por sua vez, possui uma relação mais íntima com a congregação luso-brasileira. Relembrando Silva-Nigra[246], esse brasão remonta a era medieval em que essa insígnia entrou em voga nas sociedades européias, quando então inventaram essa heráldica apócrifa vinculando o leão à família paterna de São Bento e a torre, ao ramo materno.

> Quando na Idade Média, pouco a pouco se introduziram os brasões heráldicos, também os mosteiros beneditinos começaram a adotá-los. Inventaram-se então armas apócrifas atribuindo-se à família paterna de São Bento o leão em campo vermelho, e à família materna, a torre em campo azul. Geralmente, os dois campos eram reunidos num só escudo ou brasão, formando armas do patriarca São Bento. É interessante observar que, se no decorrer dos séculos a maior parte dos mosteiros do mundo aceitou brasões novos e diferentes, os mosteiros beneditinos de Portugal ficaram fiéis à antiga tradição, até a sua supressão em 1834; apenas acrescentando o báculo abacial ao leão, e o sol à torre, sendo que o sol foi adotado como remate dessas armas. A Congregação Beneditina Brasileira continua ainda hoje a manter e considerar como suas as armas mais tradicionais da Ordem de São Bento, e é admirável a beleza e o número de esculturas, seja em madeira [também em prata], seja em pedra, que representam nos mosteiros do Brasil, tanto os remates como as próprias armas do glorioso patriarca[247].

No entanto, no decurso do século XVI, essas mesmas armas se revestem de uma nova conotação ao representar a Congregação Espanhola de Valladolid[248], formada por mosteiros de Castela (castelo ou torre) e Leon (leão), que restaurou os cenóbios portugueses devastados pelos abades comendatários, donde foram enviados os primeiros monges para o Brasil, simbolizados pela água que brota da torre. Finalmente, seguindo a linha historiográfica, a torre ou castelo é ainda encimado por um sol irradiante, remontando às origens da Ordem nos píncaros italianos de Subiaco e Montecassino.

---

por Evaristo Baschenis em 1641, onde são retratados apenas instrumentos musicais de cordas, inclusive um alaúde, p. 270.

[243] Livro da vida, expressão veterotestamentária utilizada após o exílio na Babilônia, para expressar e recuperação da cidadania hierosolimitana não mais registrada graficamente, donde surge a necessidade da metáfora do livro que está nas mãos de Deus.

[244] BENTO, *opus citatum*, p.13, Prólogo, 2.

[245] Crux Fidelis, São Venantius Honorius Clementianus Fortunatus (c. 530-c. 609): Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis: nulla silva talem profert,fronde, flore, germine. Dulce lignum, dulces clavos, dulce pondus sustinet.

[246] SILVA-NIGRA, Clemente. *Opus citatum*, p. 4*.

[247] Idem, Fr. Estevão do Loreto, AMSBRJ, p. 6.

[248] DIAS, Geraldo J. A. Coelho. **O Mosteiro de São Bento da Vitória: quatrocentos anos**. Porto: Vários editores, 1977, p. 40.

Por outro lado, seguindo agora a trilha espiritual, temos o báculo e a mitra que lembram a paternidade abacial e os elementos fitomorfos, intimamente relacionados com o revigoramento do espírito cristão que se renova continuamente mediante a atualização da vida sacramental.

Dessa maneira, os dois desenhos de Antônio Teles no **Dietario**, encetado por Fr. Paulo da Conceição, em primeiro plano ilustram a tradição histórica do monaquismo ibérico e a transitoriedade da vida terrena, enquanto faz ver nas entrelinhas a espiritualidade da Ordem estendida também a toda sua corporação servil, considerando o que diz Baxandall na sua obra **Painting and experience in Fifteenth Century Italy – A Primer in the Social History of Pictorial Style** sobre a interação do artista com o meio e a influência que esse meio exerce sobre ele:

> (...) um painel de altar ou um ciclo de afrescos na capela lateral de uma igreja não podem ser considerados como particulares em nenhum sentido habitual do termo. Pode-se estabelecer uma distinção mais relevante entre as encomendas controladas por grandes instituições corporativas, como os ateliês das catedrais, e aquelas feitas por indivíduos ou pequenos grupos: empreendimentos coletivos ou comunitários, de um lado e iniciativas pessoais de outro. O pintor geralmente era, embora isso não fosse regra geral, empregado e controlado por um indivíduo ou um pequeno grupo. (...) o pintor normalmente trabalhava para alguém identificável, que tivera a iniciativa da obra, escolhera um artista, possuía uma idéia do resultado a obter e seguia a execução até o fim.[249].

Não obstante Baxandall tratar do Renascimento Italiano, um contexto bem diferente do meio em que Antônio Teles viveu e atuou, o que nos interessa aqui é mostrar que o escravo mestre pintor fluminense setecentista era assistido pelos seus comitentes que tinham em vista o que queriam, isto é, retratar iconograficamente a história e a espiritualidade da Ordem Beneditina.

## 4.3 Olhar da Época: Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro no século XVIII

Assim como a pintura do Quatrocento italiano era encomendada por uma sociedade ou por um único encomendante, com uma finalidade previamente estabelecida e sua execução supervisionada por um perito[250], o mesmo se deu no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro

---

[249] BAXANDALL, *opus citatum*, p. 16.
[250] Ibidem, pp. 11, 13, 16.

nos setecentos, uma sociedade monástica que sempre teve um monge encarregado de suas obras.

Outra questão de fundamental importância na execução da pintura da época era a forma de pagamento, o que influía diretamente no resultado final da obra. Um artista bem pago, consequentemente podia empregar material de boa qualidade em seu trabalho, ao passo que os mal pagos, tinham que adaptar sua obra às suas condições financeiras e consequentemente, obtinham uma obra materialmente inferior àquela em que foram empregados os melhores recursos[251].

No Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro no século XVIII, a situação se coadunava ao primeiro caso. Ainda que Antônio Teles estivesse isento de salários, por ser cativo, os monges se desdobravam para dar o melhor para a ornamentação da *casa de Deus*. Aliás, segundo Schwartz, os beneditinos brasileiros na centúria dos setecentos, prevendo o barateamento da mão de obra, preferiram investir na formação especializada de seus trabalhadores braçais[252]. Prova cabal dessa situação que visava à qualidade da obra e seu baixo custo, foram as condições em que o Geral permitiu o ingresso do pintor francês, Estevão Joassar, ao noviciado da Ordem. Condições estas registradas no Arquivo do Mosteiro de São Martinho de Tibães, Casa Mãe da congregação luso-brasileira, como foi dito acima.

Interessante notar que a condição oferecida a Estevão Joassar para seu ingresso ao noviciado era continuar desempenhando seu talento artístico. Aliás, o vocábulo arte esteve constante e muito diretamente ligado aos beneditinos luso-brasileiros na centúria dos setecentos. Sobremaneira, nos textos de Fr. Paulo da Conceição e no **Vocabulario** do inglês Bluteau, erudito religioso teatino que depois de alguns dissabores na corte portuguesa, foi muito bem aceito por D. João V.

Fundada por São Caetano de Tiene na primeira metade do século XVI, a Ordem dos Clérigos Regulares Teatinos, pelo seu espírito de pobreza, exerceu significativa influência na espiritualidade dos monges negros do Brasil que, em finais do século XVII e início do XVIII, haviam atingido o topo de sua situação econômica, causando "profunda impressão na consciência dos monges beneditinos brasileiros, possuidores de imensas propriedades, engenhos, fazendas de gado e numerosa escravaria"[253]. Tal devoção pode ser atestada pela dedicação de altares laterais nas igrejas dos mosteiros de Olinda, Bahia e Rio de Janeiro; pela

---

[251] Ibidem, 1991, p. 12.
[252] SCHWARTZ, Stuart B. *Opus citatum*, p. 192.
[253] ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 160.

tomada do Santo como orago de fazendas beneditinas da Bahia e São Paulo[254] e ainda pelo **Dietario** soteropolitano a relatar a devoção particular de Fr. Manoel do Nascimento[255]. Foi nesse contexto de ebulição artística e fervor espiritual do século XVIII que o Pe. Bluteau, em seu **Vocabulario** definiu arte como "regra e método, com cuja observação se fazem muitas obras úteis, agradáveis, e necessárias a Republica"[256]. E continua:

> neste sentido Arte se diferencia de Ciência, cujos princípios consistem em demonstrações; e neste próprio sentido se divide em dois ramos, a saber, o das Artes Liberais, que são sete, Gramática, Retórica, Lógica, Aritmética, Música, Arquitetura, Astrologia... e das Artes , que também são sete as principais, das quais dependem todas as demais; Agricultura, Caça, Guerra, todos os ofícios fabris, a Cirurgia, as artes de tecer e navegar[257]...

Ora, já naquele período, a lista dos cativos beneditinos profissionais do Rio de Janeiro era composta de pescadores, carpinteiros, sapateiros, ferreiros, oleiros, alfaiates, tecelões, arrais, pedreiros, marceneiros, canteiros, cirurgiões, organistas, mestre-escola, e muitas outras[258]. Seguindo o mesmo Bluteau, procuremos entender o sentido de certas palavras que com o passar do tempo perderam sua total inteligibilidade, como arrais[259] e cirurgia[260].

Segundo Baxandall, o pintor renascentista sempre esperava o parecer de um bom crítico de arte que respaldasse sua obra. Esse crítico devia ser oriundo de um meio de boas condições econômicas e provido de habilidade intelectual[261], a fim de que conduzisse a pintura em direção ao seu objetivo que era a transmissão de uma determinada mensagem ao público. Nesse sentido, a comunidade monástica foi privilegiada ao confiar suas crônicas ao bem nascido e intelectual, Fr. Paulo da Conceição Ferreira de Andrade, que muito além de simples crítico, impulsionou a obra daquele que, se não fosse a mancha da cor, talvez pudesse ter sido não apenas seu companheiro de trabalho, mas confrade da mesma Ordem. A legislação vigente proibia o ingresso de candidatos mestiços à vida monástica, bem como de pessoa não originária da nobreza[262]. Como generoso mecenas, Fr. Paulo encomendou desenhos

---

[254] *Loco citato.*
[255] **Dietario**, 2009 *opus citatum*, p. 194.
[256] BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez e latino...** Coimbra: Colégio das artes da Companhia de Jesus, 1712-1728, p. 573.
[257] Loco citato, 1712-1728, p. 573; BONNET, 2009, p. 50. Retrocedendo no tempo, remontamos ao termo arte mecânica utilizada por LÚLIO († 1316), 2009, p. 85.
[258] **Dietario** e **Estados** *apud* ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 84.
[259] Derivado do arábico *Rais*, que quer dizer cabo e nome que os turcos dão aos capitães das galés. Entre nós, patrão de uma embarcação. BLUTEAU, *opus citatum*, p. 545.
[260] Parte da Medicina que ensina a curar feridas, chagas, tumores, deslocações, e as operações de abrir e cortar membros. BLUTEAU, *opus citatum*, p. 400.
[261] BAXANDALL, *opus citatum*, p. 25ss.
[262] Ordenamos e mandamos que não se tome e recebam para religiosos pessoa que tenha raça de mestiça e nem outros que não forem de gente nobre, ou de que se espera poder resultar sua entrada em proveito e bem das casa

específicos para preencher fins institucionais precisos, que sustentavam [e sustentam ainda hoje] as atividades espirituais e intelectuais de nível acadêmico.

A predominância da visão sobre a audição, no sentido de "fixar a memória"[263], fez da produção imagética, quer escultórica, quer pictórica, um importante veículo de comunicação que sempre auxiliou a Igreja na propagação da fé cristã. Em **Olhar Renascente**, seguindo São Boaventura (1221-1274), Baxandall enumera três funções de capital importância nesse contexto. Segundo ele, a arte imagética 1) cumpre uma função informativa para os iletrados que não têm acesso à escrita, 2) exerce função complementar na catequese pela materialização das hagiografias retratadas nas homilias e 3) suscita maior vivacidade à devoção iniciada pela audição mediante a pregação dos eclesiásticos. O que fazia do pregador e do pintor, "um repetiteur um do outro"[264].

No âmbito de uma comunidade beneditina, a essas três funções auxiliares da evangelização, uma quarta vem assomar-se por uma questão, talvez, ainda mais sublime. A igreja é por excelência o local de encontro da comunidade monástica com o divino, onde, segundo a Regra, os monges oram na presença de Deus e de Seus Santos.

> Cremos estar em toda parte a presença divina e que os olho do Senhor vêem em todo lugar os bons e os maus. Creiamos nisso principalmente e sem dúvida alguma, quando estamos presentes ao Ofício Divino. Lembremo-nos, pois, sempre, do que diz o Profeta: Servi ao Senhor no temor. E também: Salmodiai sabiamente. E ainda: Cantar-vos-ei em face dos anjos. Consideremos, pois, de que maneira cumpre estar na presença da Divindade e de seus anjos; e tal seja a nossa presença na salmodia, que nossa mente concorde com nossa voz[265].

Portanto, nada mais expressivo que uma boa arte decorativa para adornar o ambiente de manifestação da divindade. Em comunhão com a arte florentina, mas modificada pela novidade do gosto da época, tendo em vista, a policromia executada no acervo escultórico beneditino fluminense, a pintura de Teles está intimamente ligado à arte decorativa, surgida no interior dos palácios franceses do setecentos, do que a arte quatrocentista que privilegia uma realidade mais concreta retratando a vida dos santos.

Segundo Baxandall,

---

tiradas primeiro suas informações conforme o breve de sua santidade e nossas constituições. Atas da Congregação no Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, 1600, p. 197, *apud* SOUZA, Jorge Victor de Araújo. Opus citatum, p. 66.

[263] SCHIMITT, *opus citatum*, p. 60; 87.

[264] BAXANDALL, *opus citatum*, p. 57.

[265] BENTO, *opus citatum*, p. 65, capítulo 19: Da maneira de salmodiar, versículos 1-7.

> Para adotar uma distinção teológica, as visualizações do pintor eram exteriores e as do público, interiores. A mente do público não era uma tábua rasa sobre a qual se podiam imprimir as representações que o pintor fazia de uma história ou de um personagem, mas órgão ativo de visualizações interiores com o qual cada pintor deveria estar familiarizado[266].

Com essas palavras o crítico inglês quer dizer que o pintor deve ser um profissional que age conforme sua vivência espiritual, pois de sua arte depende a piedade de outros. O pintor é aquele místico que consegue exteriorizar sua espiritualidade através da arte para que outros fiéis possam dela se valer para o seu crescimento espiritual. Destarte, pregador e pintor são como que repetidores um do outro. No entanto, considerando a eficácia dos métodos da comunicação utilizada por ambos, o pintor sobressai vantajosamente ao pregador pelo fato da representação imagética ser mais eloquente que a palavra, por dizer mais do que está escrito e pelas realidades sugeridas pelo simbolismo.

À obra produzida na maturidade de Teles, a policromia dos anjos tocheiros, os desenhos a bico de pena e as possíveis abóbadas das capelas laterais, bem poderiam ser empregados certos termos utilizados por Cristoforo Landino, que valeu-se do método de Plínio para classificar a obra dos principais pintores florentinos do século XV. Com efeito, o escravo Mestre Pintor em sua obra soube imitar a natureza, dar relevo às figuras com o jogo de luz e sombra, teve facilidade em integrar um elemento e outro dentro da mesma pintura, reproduziu a perspectiva no forro da Igreja Abacial de Olinda, soube ser gracioso na variedade de elementos, valer-se da técnica do ornato e conjugar a variedade, desenhando, compondo e colorindo[267].

---

[266] BAXANDALL, *opus citatum*, p. 53.
[267] Ibidem, p. 193-225.

## 5 Conclusão

A guisa de conclusão, podemos dizer que, aquiescido quer pelos seus companheiros, quer pelos seus patrões, Antônio Teles conseguiu provar eloquentemente a superação de seu infortúnio social, reproduzindo imageticamente fortunas espirituais que brotavam de seu interior, e que a muitos enriqueceu espiritualmente. A falta de registro matrimonial e a constituição de prole, corroborada pela moradia no Guindaste, onde viviam os cativos celibatários[268], evidenciam sinais de uma vocação religiosa, a maneira dos seus *Senhores Negros*, que contrariando os princípios ditados por São Bento em sua **Regra** ainda nos tempos da barbárie, primórdios do século VI, onde diz que no mosteiro não deve haver distinção entre escravos e livres.

Vetaram-lhe o ingresso na comunidade monástica por causa da mácula do sangue, segundo suas constituições promulgadas já no irromper da modernidade, no século XVII. Não obstante a *pecha* social da época, Antônio Teles, com grande maestria, extravasa e se expressa através do jogo de luz e sombra no espalhar das tintas. Ainda quanto ao possível status celibatário de Antônio Teles, encontramos no recente trabalho de Marcia Bonnet, baseado nas pesquisas de Judith Martins, mais um aliado em favor dessa nossa hipótese, uma vez que a autora menciona o estado civil de solteiro como característica comum entre muitos artistas fluminenses do período colonial[269].

Na realidade, mais do que a conclusão de um trabalho, acreditamos que com a presente pesquisa abrimos novas portas que devem ser adentradas por novos pesquisadores que cada vez mais contam com melhores e mais sofisticados instrumentos que facilitam a leitura de antigos textos, podendo ainda desvendar maiores detalhes sobre a obra de Antônio Teles e outros assuntos pertinentes aos nossos antepassados. O ineditismo de um escravo artista atuando como Mestre de oficina e a posse de um cativo sobre outro apontam para uma revisão da historiografia do período escravocrata vivido em terras brasileiras.

---

[268] **Estados** *apud* ROCHA, Mateus Ramalho. *Opus citatum*, p. 83.
[269] BONNET, *opus citatum*, p. 99ss.

## 6 Fontes e bibliografia

### I Fontes manuscritas

### 1. Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro

CARTA de Profissão – Fr. Estevão do Loreto Joassar.

CÓDICE 24 – Livro 53 do Depósito: Governo do Abade Frei Luciano do Pilar (1795-1800).

CÓDICE 29 – Morte de um escravo provocada por açoites.

CÓDICE 1143 – Livro da atas dos Capítulos Gerais da Congregação Beneditina do Brasil: 1829-1866.

CÓDICE 147 – Livro da Rouparia.

CÓDICE 1223 – Livro de registro de batizados, crismas ordens menores, casamentos, sepulturas e foros (1776-1813).

CÓDICE 1128 – Índice dos cognomes e nomes de todos os authores da livraria.

DIETARIO do Mosteiro de N. Senhora do Monserrate do Rio de Janeiro da Ordem do P. S. Bento (Códice 1161). Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro (AMSBRJ), 1773.

ESTADOS do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Cópia, originais pertencentes à Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga, Portugal, 2 volumes.

SILVA-NIGRA, Clemente. A Arte em São Bento.

SILVA-NIGRA, Clemente. Fr. Estevão do Loreto.

**2. Arquivo do Mosteiro de São Bento de Olinda**

CÓDICE 51 – Livro da Sachristia.

CÓDICES 213 E 214 – Estados (1795-1799).

**3. Arquivo do Mosteiro de São Bento de São Paulo**

CÓDICE 27 – Livro da Sachristia.

**II Fontes impressas**

**1. Fontes primárias**

BENTO. **A Regra de São Bento (RB)**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1992.

**CONSTITVTIONES monachoruvm nigrorum ordinis S. P. Benedicti Regnorum Portugaliæ**. Conimbricæ: Didacum Gómez Loureyro Academiæ Typographum, 1629.

**DIETÁRIO (1582-1815) do Mosteiro de São Bento da Bahia: edição diplomática**. Salvador: EDUFBA, 2009.

GALVÃO, Benjamin Franklin Ramiz. **O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Papelaria Ribeiro, 1927.

HAEFTENO, Benedicto. **Schola cordis**. Antuerpiae: Joannem Meursieum et Hieronimum Verdussium, 1663.

JANSEN, Bonifácio. Livro de Gastos da Sacristia do Mosteiro de São Bento de Olinda: 1756-1802. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1955, v. 12, p. 233-386.

MAGNO, Gregório. **Vida e milagres de São Bento – livro segundo dos Diálogos de São Gregório Magno**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1946.

**SEGUNDO livro do tombo**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1981.

VIDE, Sebastião Monteiro da. **Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia**. Coimbra: Real Collegio das Artes da Comp. de Jesus, 1720.

**III Estudos**

ARAÚJO, Emanoel (org.). **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Tenenge, 1988

ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da arte**. Lisboa: Editorial Esperança, 1990.

AYRES, Janaina de Moura Ramalho Araújo. A pintura ilusionista do forro da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitencia do Rio de Janeiro. In: **Os franciscanos no mundo português: artistas e obras I**. Porto: CEPESE, 2009.

AZZI, Riolando. **A teologia católica na formação da sociedade colonial brasileira**. Petrópolis: Vozes, 2005.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da renascença**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1991.

BELTING, Hans. **Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte**. Rio de Janeiro: Ars urbe, 2010.

BERLIOZ, Jacques (Apres.). **Monges e Religiosos na Idade Média**. Lisboa: Terramar, 1994.

**BIBLIA do peregrino**. São Paulo: Paulus, 2002.

BLOM, Phipp. **Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BONNET, Marcia. **Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista**. Rio de Janeiro: Arquivo geral da cidade do Rio de Janeiro, 2009.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht a estética do teatro**. São Paulo: Graal, 1992.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez e latino...** Coimbra: Colégio das artes da Companhia de Jesus, 1712-1728.

BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond. **Cultura, religião e quotidiano**. Lisboa: Hugin, 2005.

BRASÓ, Gabriel. **O humilde e nobre serviço do monge**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1980.

CAMPOS, Adalgisa Arantes (org.). **Manoel da Costa Ataíde: aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CARVALHO, José Geraldo Vidigal de. **A Igreja e a escravidão**. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

CARVALHO, Orlindo José de. **Templos católicos do Rio de Janeiro**. Petrópolis: Vozes, 2009.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem** (1944). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

COLOMBÁS, Garcia M. **El monacato primitivo** 2 v. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1974.

COLOMBÁS, Garcia M. **La tradición benedictina, ensayo histórico**. Zamora: Monte Cassino, 1991, v. 3.

CONDE, Linage Antônio. **São Bento e os Beneditinos**. Braga: Irmandade de São Bento da Porta Aberta, 1991, 5v.

COLNAGO, Attílio e BRANDÃO, Joyce. **Tintas: materiais de arte**. Vitória: Gráfica A1, 2003

CUNHA, Almir Paredes. **Dicionário de artes plásticas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005, v1.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho e outros. **O Mosteiro de S. Bento da Vitória: Quatrocentos anos**. Porto: Vários editores, 1977.

**DICIONÁRIO Grove de música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

DUBY, Georges. **O tempo das catedrais: a arte e sociedade – 980-1420**. Lisboa: Estampa, 1993.

DUBY, Georges. **São Bernardo e a arte cisterciense**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Lisboa: Presença, 2000.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis (1763-1808)**. Rio de Janeiro: IHGB, 1932.

ENDRES, José Lohr. **Catalogo dos Bispos/gerais/provinciais/Abades e mais cargos da Ordem de São Bento do Brasil, 1582-1975**. Salvador: MSB/BA, 1976.

ENDRES, José Lohr. **A Ordem Beneditina no Brasil quando província: 1582-1827**. Salvador: MSB/BA, s/d.

ENOUT, João Evangelista. **São Bento e a profissão de monge**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1990.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Mobiliário baiano**. Brasília: IPHAN, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FRIDMAN, Fania. **Donos do Rio em nome do rei**. Rio de Janeiro, Garamond: 1999.

GOMES, Flávio dos Santos. **Histórias de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro, século XIX**. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 2006.

HADDOCK-LOBO, Rafael (Org.). **Os filósofos e a arte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

HERWEGEN, Ildefonso. **Sentido e espírito da Regra de São Bento**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1953.

**INVENTÁRIO nacional de bens móveis e integrados: Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2003, XI v.

JONES, Owen. **A gramática do ornamento** (1856). São Paulo: Senac, 2010.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KOMINIAK, Benedict; CÔTÉ, Jacques; SCHÄFER, Cyrill. **Loci ubi Deus quæritur**. Sankt Ottilien: EOS-Verlag, 2000.

LANZI, Luigi. **Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti** (1789). Firenze: Giuseppe Molini, 1834.

**LITURGIA das horas**, v II. São Paulo: Vozes, Paulinas, Paulus, Ave-Maria, 1995.

LÚLIO, Raimundo. **Raimundo Lúlio e as cruzadas**. Rio de Janeiro: Sétimo selo, 2009.

LUNA, Joaquim Granjeiro de. **Os Monges Beneditinos no Brasil**. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1947.

**MARTIROLÓGIO romano monástico**. Ponta Grossa: Mosteiro da Ressurreição, 1997.

MAYER, Ralph. **Manual do artista**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MATOS, Gastão de Mello de & Bandeira, Luís Stubbs S. M. **Heráldica**. Rio de Janeiro: Verbo, 1969.

MATOS, Henrique Cristiano José. **Nossa história: 500 anos de presença da Igreja Católica no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 2002, 2v.

MATTOSO, Kátia de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MAYER, Ralph. **Manual do artista** (1940). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

**NOVA vulgata Bibliorum Sacrorum**. Roma: Vaticana, 1986.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. **Devoção negra: santos pretos e catequese no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Quartet; FAPERJ, 2008.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O rococó religioso no Brasil e sues antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

PAIVA, João Evangelista Martins. A "Casa da livraria" e alguns dos seus "tesouros", in **Pedras vivas**, n. 51, Rio de Janeiro: Mosteiro de São Bento, 2009, pp. 23-24.

**PAROISSIEN romain**. Tours: Mame, 1853.

PIERRAD, Pierre. **História da Igreja**. São Paulo: Paulinas, 1982.

PIRATININGA, Luiz Gonzaga Júnior. **Dietário dos escravos de São Bento**. São Paulo: HUCITEC, 1991.

PORTO ALEGRE, Manoel de Araújo. Memórias sobre a Antiga Escola de Pintura Fluminense. In: **Revista Trimestral de História e Geografia ou Jornal do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: IHGB, 1841, p. 547-557.

PRETTE, Maria Carla. **Para entender a arte: história, linguagem, época, estilo**. São Paulo: Globo, 2008.

QUICHERAT, L. **Novíssimo dicionario latino-portuguez: etymologico, prosodico histórico, geografico, mytologico, biographico, etc**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, s/d.

RABELO, Nancy Regina Mathias. **A esculturas religiosa fluminense e as visitas pastorais do cônego Pizarro em 1794-95**. Tese (doutorado). Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2009.

RAGGI, Giuseppina. O Pintor António Telles e o Tecto da Capela-mor de São Bento em Olinda no Contexto da Perspectiva no Nordeste Brasileiro. In: **Actas do V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte**. Faro: Universidade do Algarve, 2001, p. 383-403.

RAGGI, Giuseppina. Arte e Ilusão Realizada por Antônio Telles, no século XVIII, Pintura da Igreja de São Bento Recria em Olinda as Maravilhas do Barroco. In: **Revista de História da**

**Biblioteca Nacional**, ano 1, N. 3, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. setembro, 2005, p. 28-32.

ROCHA, Mateus Ramalho. Padres mestres e padres pregadores: apontamentos histórico-descritivos sobre os estudos superiores no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro de 1590 a 1890.In **Coletânea,** Tomo, Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1990.

ROCHA, Mateus Ramalho. **O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro 1590/1990**. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1991.

ROPES, Daniel.**A Igreja dos tempos clássicos II: a era dos grandes abalos**. São Paulo: Quadrante, 2001.

RÖWER, Basílio. **O Convento Santo Antônio do Rio de Janeiro sua história, memórias e tradições**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaio sobre a cultura visual na Idade Média**. Bauru: EDUSC, 2007.

SCHWARTZ, Stuart B. **Segredos internos: Engenhos e escravos na sociedade colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHWARTZ, Stuart e MYRUP, Eric Lars (Org.). **O Brasil no império marítimo português**. Bauru: EDUSC, 2009.

SERRÃO, Vitor. **História da arte em Portugal: o barroco**. Lisboa: Presença, 2003.

SEVERO, Sulpício. **Vida de S. Martinho**. Rio de Janeiro: CIMBRA, 1986.

SILVA-NIGRA, Clemente. **Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro**. Salvador: Tipografia Beneditina LTDA, 1950.

SINZIG, Pedro. **Dicionário musical**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1959.

SOBRAL, Luís de Moura. **Do sentido das imagens**. Lisboa: Estampa, 1996.

SOUZA, Jorge Victor de Araújo. **Monges negros: trajetórias, cotidiano e sociabilidade dos beneditinos no Rio de Janeiro – século XVIII**. Dissertação (mestrado). PPGHIS, Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2007.

TAPIÉ, Alain (Dir.). **Les vanités: dans la peinture au XVII siècle, meditations sur la richesse, le dénuement et la rédemption**. Paris: Musée du Petit Palais, 1991.

VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Dicionário do Brasil colonial (1500-1808)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

VAINFAS, Ronaldo. **Arte de Furtar**. Edição crítica, com introdução e notas de Roger Bismut. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1991.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade da Idade Média ocidental (Séc. VIII – XIII)**. Lisboa: Estampa, 1995.

WALTHER, Ingo F. & WOLF, Norbert. Obras maestros de la iluminación: los manuscriots más bellos del mundo desde el año 400 hasta 1600. Köln: Taschen, 2005.

WÖLFFLIN, Heinrich. Conceitos fundamentais da história da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WOLLHEIM, Richard. **A pintura como arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.