



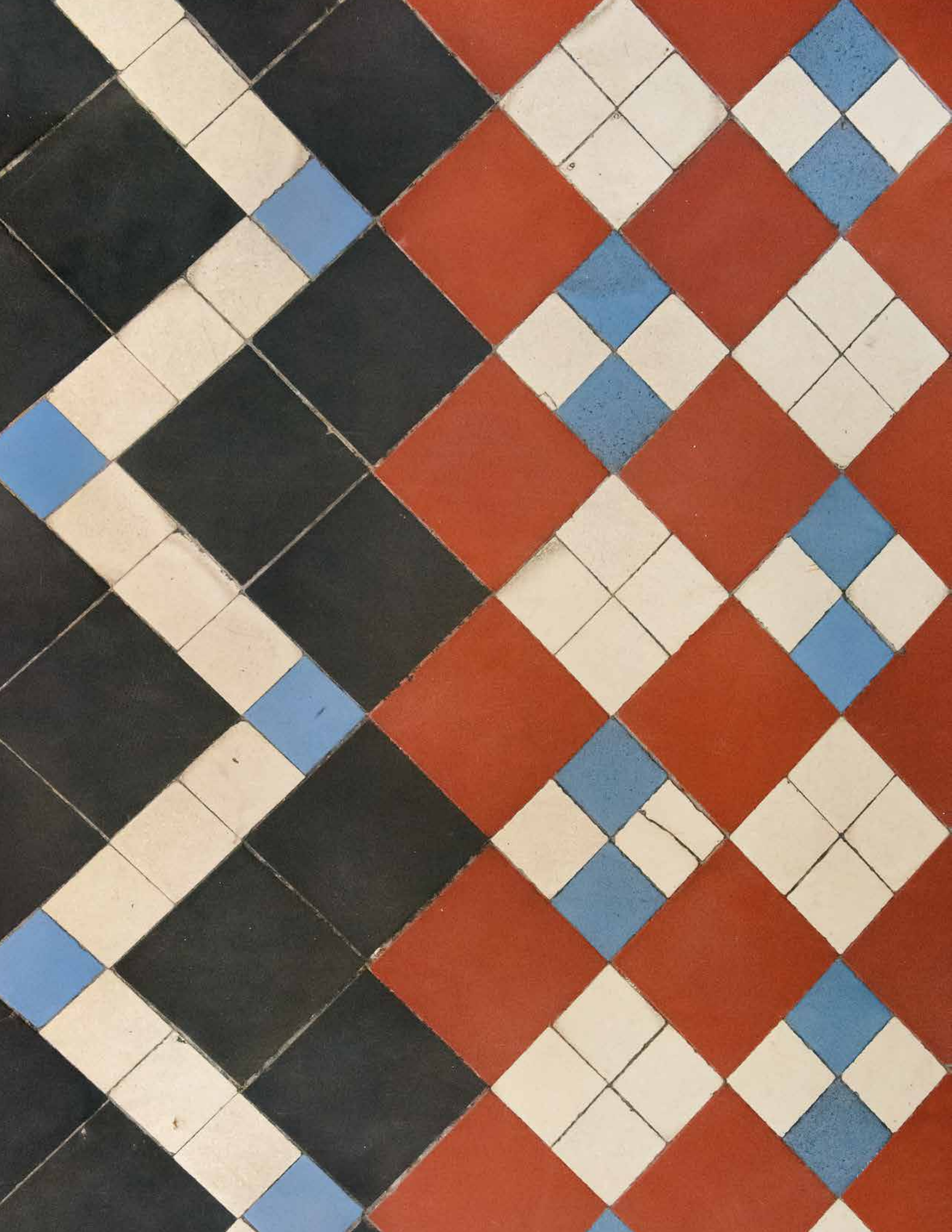
AD)))

José Luiz Mota Menezes

A QUINTA NOITE

As pinturas sobre Santa Teresa d'Ávila da
Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo,
Recife/PE

Fotografias de Gustavo Maia





Diante de um altar, uma jovem, Teresa, ajoelhada. Cena provavelmente dela ao ingressar no convento. Ou na vontade de ser monja, contrariando os interesses da família. Imagem nº 21 do forro da nave da igreja.

FICHA TÉCNICA

Autor **José Luiz Mota Menezes**

Fotografias **Gustavo Maia**

Projeto gráfico **José Luiz Mota Menezes e Robson Lemos**

Tratamento de Imagens **Robson Lemos**

Revisão de texto **Cristiane Montarroyos Santos Umbelino, Clarisse Fraga,
Edmar Fernandes, José de Melo Lima Filho e Carolina Lopes**

Produção executiva **Clarisse Fraga - Bureau de Cultura**

Administração **Edmar Fernandes**

Incentivo **Funcultura, Fundarpe - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de
Pernambuco, Secretaria de Cultura, Governo do estado de Pernambuco**

Audiodescrição **Jaqueline Martins e Manuel Borges**

Impressão **FacForm**

M543 MENEZES, José Luiz Mota

A QUINTA NOITE: as pinturas sobre Santa Teresa d'Ávila, da Igreja da Ordem
Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo - Recife-PE. Bureau de Cultura, 2024.

116 p.

ISBN 978-65-87313-09-2

1. Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo. 2. Santa Teresa
d'Ávila. 3. Pinturas. 4. História da Arte. 5. Arquitetura. 6. Recife - PE. I. Título.

CDD 750



Produção:



Incentivo:



Secretaria
de Cultura



José Luiz Mota Menezes

AD)))

A QUINTA NOITE

As pinturas sobre Santa Teresa d'Ávila da
Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo,
Recife/PE

Fotografias de Gustavo Maia

Recife
Bureau de Cultura
2024



SUMÁRIO

Apresentação	07
Noites ativas e noites passivas	11
A ordem religiosa de Nossa Senhora do Monte do Carmelo	13
A venerável Ordem IIIª do Carmo	17
O culto de Santa Teresa no Recife de Pernambuco	19
Da Ordem IIIª do Carmo no Recife: notícias históricas	20
O lugar da igreja	21
Considerações sobre o espaço interno da igreja dos terceiros	22
Sobre altares, pinturas e ornatos	22
As pinturas nas igrejas dos terceiros carmelitas	25
Considerações sobre a iconografia cristã	30
Os temas: técnica e estética	37
Além do Renascimento: os novos temas da Contrarreforma	37
O pintor João de Deus e Sepúlveda	38
As pinturas da igreja da Ordem IIIª de Nª Sª do Carmo do Recife	42
As pinturas do forro em artesoadado	42
A misteriosa doença da santa	43
Descrição dos temas	49
As pinturas nas paredes	52
Conclusões parciais	52
A quinta noite	55
Visões e êxtases e a presença de Cristo	77
Sacristia	110
Bibliografia	114





Santa Teresa ameaçada pela Inquisição. Detalhe de pintura da nave da igreja. Imagem nº 49.

APRESENTAÇÃO

O livro trata da vida de Santa Teresa D'Ávila, mas não de sua história como reformadora da Ordem carmelitana, e sim de representações, em pinturas, daquela vida, que estão situadas na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo do Recife, em Pernambuco - um dos maiores repositórios de representações pintadas sobre essa santa. Não é uma análise teórica ou de sapiência sobre as pinturas, é simplesmente a divulgação desse tesouro artístico extraordinário e desconhecido da maioria dos brasileiros, inclusive dos pernambucanos. A quase totalidade das pinturas é de um único artista, este de excelente formação e domínio dos temas. Além dessas pinturas de João de Deus e Sepúlveda, ainda temos trabalhos realizados pelo artista Manuel de Jesus Pinto. Ambos os pintores ativos no século XVIII, no Recife. Foram obras realizadas a partir de gravuras e pinturas existentes e de conhecimento dos dois artistas. No entanto, não são meras cópias e sim releituras de grande valor para a nossa arte barroca. Releituras e novas composições de temas não explorados, com tantos detalhes, em outras igrejas dedicadas à reformadora religiosa, a freira Teresa de Jesus, a de Ávila, na Espanha.





Retrato pintado de São João da Cruz.
Extraído do site <https://aoss.org.br>

São João da Cruz estuda a fundo as quatro noites escuras que a alma tem que atravessar, na sua caminhada para a união mística com Deus. Tais noites são divididas em duas duplas: a) noite ativa e noite passiva; b) noite dos sentidos e noite do espírito.

No seu livro “Subida do Monte Carmelo”, ele aborda a noite ativa dos sentidos e a noite ativa do espírito. Já no livro “Noite Escura”, o enfoque recai todo na análise da noite passiva dos sentidos e da noite passiva do espírito. Em resumo, descrevem-se os efeitos das purificações que se realizam tanto na parte sensitiva, como na parte espiritual do homem. A noite é ativa quando a pessoa mesma se impõe mortificações, sacrifícios, renúncias, provações e correções. A noite é passiva quando tais coisas são impostas por Deus, à nossa revelia (Frei Geraldo de Araújo Lima, O.Carm.).

A reformadora da Ordem de Nossa Senhora do Monte Carmelo, Teresa D’Ávila, viveu todas essas noites. Sua história passou a ser exemplo de Virtude e Fé, mas acima de tudo, da força no acreditar em uma mudança necessária para a igreja e, sensivelmente, para ela mesma. Criou uma imagem e esta passou a ser edificante para os fiéis e, com mais intensidade, direcionada para o futuro, que seria construído segundo suas palavras escritas, imagens de sua crença nessa mudança que desejava deveria acontecer na igreja e na civilização ocidental que lhe seguiria depois.

Na Igreja de Santa Teresa D’Ávila, edificada pelos Terceiros carmelitas do Recife, foi construído um novo caminho, uma Nova Noite, não mais apenas aquelas de São João da Cruz, mas uma que torna a trajetória da santa materializada nesse futuro que ela desejou. Onde um pintor e uma vontade narram todas essas noites vividas pela reformadora. Uma Quinta Noite, então de alegria e louvação para aqueles que acreditam no homem e no seu destino, enquanto ser e filho de Deus.

Nas páginas que seguem, as imagens edificantes e nelas o significado de toda uma vida voltada à contemplação e aos valores do espírito, situações desejadas e necessárias no nosso conturbado mundo.

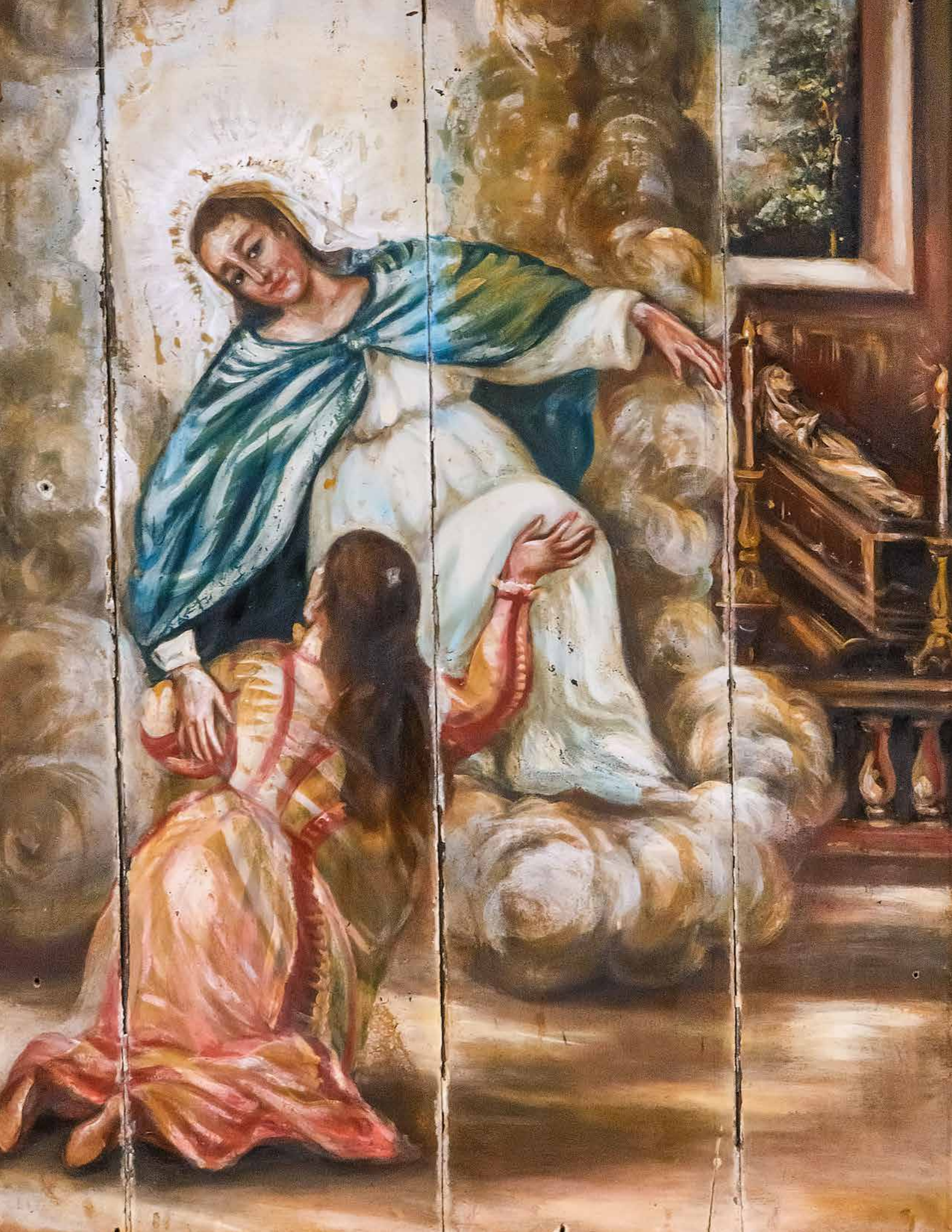
Recife, maio de 2021.

José Luiz Mota Menezes



Detalhe dos anjos iluminando o caminho de Santa Teresa para Salamanca.

NOITES ATIVAS E NOITES PASSIVAS





Convento da Encarnação, em Ávila, Espanha, onde Teresa ingressou por vontade própria, aos 20 anos de idade, e adotou o nome de Teresa de Jesus. Foto: Autor desconhecido.

até mesmo, complicações políticas, sociais e religiosas na Europa, situações tais que acabaram enfraquecendo a estrutura da Igreja Católica Apostólica Romana, conforme Boaga (s.d., p.9)² afirma que na Igreja, as formas de agir e pensar foram mudadas entre os séculos XIV e XVI, dividindo as atividades em dois tipos distintos - o apostolado e as ordens religiosas: um conflito ulterior e muito acentuado entre a Contemplação e a ação, nos séculos XIV e XVI, produz um novo tipo de eremitismo com quase identificação de vida contemplativa com vida eremítica. No decurso do século XVI, a separação de oração do apostolado tem uma grande repercussão na reforma das Ordens religiosas e no nascimento de novas: - as novas Ordens (agora chamadas Congregações) são fundadas procurando o apostolado como fim principal (Deus no próximo). Para elas, a oração era um meio necessário para o apostolado. - As Ordens (agora chamadas 'Regulares') veem o seu ideal com olhos diferentes, isto é, centralizado no contato direto com Deus [...].³

No século XVI, ao se descobrir a importância do humanismo e ainda a condição social da gente diante da Igreja, acentuada pela reforma luterana, além das ações de Calvino, a igreja de Roma buscou soluções e estas foram sistematizadas no Concílio de Trento. Nesse conclave foram estabelecidas diretrizes para o enfrentamento das teses de Lutero e, sobretudo a respeito das ações, então revolucionárias e de lutas de Calvino. Para tanto, as vistas foram voltadas para reformas e criações de novas ordens religiosas, ora materializadas, por exemplo, na de Santo Inácio, inclusive diante de sua origem militar. Ao ingressar na Ordem carmelitana, Teresa de Ávila (de Jesus) assumiu, assim ela nos informou em seus escritos, o papel de reformadora. Sua relação com os jesuítas pode ter ajudado na organização e nas intenções desse novo momento para os carmelitas. Estes passaram a ser alvo de um cisma, um enfrentamento entre Observantes e Reformados. A nova política da Igreja terminou por dar vitória para a combativa freira do convento da Encarnação de Ávila.

A Ordem Carmelita, evidentemente, ainda não tinha sido reformada, pois quem faria a reforma seria a própria Teresa de Jesus. Naquele mosteiro, viviam cerca de duzentas monjas, as quais levavam uma vida muito pouco exemplar. Tendo que providenciar sua própria alimentação, as irmãs oriundas das classes mais inferiores tinham que pedir esmolas para não passar fome, enquanto as monjas mais abastadas gozavam das próprias rendas. Havia também um grande movimento de pessoas no convento, que iam para o lugar somente para conversar com as religiosas. Tudo isso fazia com que se levasse uma vida muito pouco piedosa.⁴

2 BOAGA, Emanuele. A oração na vida carmelitana: reflexões e textos de autores carmelitas sobre a comunhão com Deus e a oração no Carmelo. [s.d.].

3 ORAZEM, Roberta Bacelar. A representação de Santa Teresa d'Ávila como símbolo de devoção e poder das Ordens Terceiras do Carmo no Brasil. In: Anais do Congresso Internacional Pequena Nobreza nos impérios Ibéricos de Antigo Regime. Lisboa, 2011. Disponível em: <https://silو.tips/download/a-representacao-de-santa-teresa-d-avila-como-simbolo-de-devoao-e-poder-das-ordens>. Acesso: fevereiro, 2018.

4 AZEVEDO JÚNIOR, Padre Paulo Ricardo de. A vida de Santa Teresa d'Ávila. Cuibá, 2015. Disponível em: <https://padrepauloricardo.org/episodios/o-caminho-da-perfeicao>. Acesso em: 10 de abril de 2018.

A informação, uma síntese histórica, tem como fundamento uma situação bem mais complexa. No século XV, na Europa, cujos limites geográficos entre os reinos e outras formas de poder eram bem diferentes das atuais, as ordens religiosas criadas em tempos bem anteriores estavam, em sua maioria, distantes das regras de convivência religiosa criadas pelos seus fundadores. O poder real e o da fidalguia conduziam os filhos e filhas para a vida monástica, mantendo-os com as condições de hábitos e costumes fiéis ao cotidiano dessa gente. Isto permitiu o que foi observado pelo padre Paulo Ricardo, uma diferença social interna, o que pode ter obrigado uma necessária reforma das regras vigentes, na busca daquelas originais das antigas instituições religiosas.

Na Europa, os carmelitas almejavam continuar com os mesmos princípios de vida contemplativa e solitária, porém eles notaram que isso seria quase impossível devido às exigências do Papa Gregório IX concernentes à dedicação ao voto de pobreza. Na época, foi difícil arrecadar dinheiro, porque também havia a falta do exercício da liturgia no culto dos carmelitas, dificultando a arrecadação de esmolas pelos fiéis. Junto a esse feito, destaca-se a situação conturbada dos carmelitas em se adequar financeiramente à Europa onde terrenos, produtos, dentre outras coisas, eram mais dispendiosos do que no Oriente. Nesse momento, 1265, surgiu a figura do Superior Geral da Ordem, São Simão Stock, que lançou seu primeiro Capítulo Geral, em 1247, solicitando o pedido para que os carmelitas se tornassem mendicantes, o qual foi aprovado por Inocêncio IV. O estudioso Sala afirma que, mais adiante, “em 1431, a regra foi amenizada por Eugênio IV, provocando a cisão entre observantes e conventuais. Tensões internas e a situação política da Europa, em rápida transformação, enfraqueceram a estrutura da Ordem.”⁵



Convento de São José, em Ávila. Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2021/10/14/os-lugares-mais-importantes-da-vida-de-santa-teresa-de-jesus>. Acesso em: 04 de janeiro de 2009. Foto: autor desconhecido.

O Convento de São José, localizado em Ávila, foi a primeira fundação de Santa Teresa de Jesus, onde viveu por cinco anos, sendo onde escreveu grande parte de sua obra mística e literária. Sua construção ocorreu em 1562, com o apoio de importantes personalidades, incluindo o Bispo Dom Álvaro de Mendoza. A igreja, edificada no princípio do século XVII por Francisco de Mora, tornou-se um modelo arquitetônico a ser seguido para a construção de templos da Ordem Carmelita. A igreja possui uma nave única coberta com abóbada de vela e uma cúpula no cruzeiro. No interior, destaca-se a capela dos Guillamas, onde estão localizados os sepulcros orantes desses senhores. Além disso, o convento abriga o Museu Teresiano das Carmelitas Descalças e foi considerado um Monumento Nacional em 1968.

A VENERÁVEL ORDEM III^a DO CARMO

A Venerável Ordem Terceira do Monte Carmelo (ou, simplesmente, Terceiros Carmelitas) é um ramo da Ordem do Carmo composto pelo grupo de membros leigos dos Carmelitas da Antiga Observância, os quais se encontram sempre unidos em comunhão fraterna com os frades contemplativos e com as freiras de clausura da sua Ordem religiosa. Este ramo baseia-se, por norma, no carisma carmelita original, ainda que partilhe a riqueza espiritual do ramo reformado por Santa Teresa de Ávila e São João da Cruz.⁶

Segundo as notícias existentes sobre a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo, sua origem recua a São Simão Stock. No entanto, o fundador da Ordem foi, na realidade, o beato João Soreth, em meados do século XV. Este religioso obteve aprovação dos estatutos legais do Papa e o devido reconhecimento da Ordem, quer as dos religiosos que adotaram a clausura ou a dos leigos. Não podemos esquecer a atuação também de São Nuno de Santa Maria.

Frades Carmelitas vieram para o Brasil, no século XVI, e se instalaram em Olinda (no final do século). Nessa Vila, os frades tiveram, entre 1630-1654, seu convento destruído, no que se refere à quadra e somente o reconstruíram depois de 1654. Após esse ano, tempo em que foi afastada a presença holandesa da capitania de Pernambuco, ocorreu a necessidade de se instalar também um convento de Nossa Senhora do Carmo no Recife. Posteriormente, surgiu a necessidade de criação de uma Ordem Terceira a se situar na mesma edificação.

O Recife, nesse momento da história, estava em pleno desenvolvimento, ao contrário de Olinda, que vivia sua recuperação depois do incêndio que aconteceu em 1631.

⁵ ORAZEM, op. cit. p. 13.

⁶ ORDEM do Carmo. In: Formando e informando católicos. Publicado em: 2 de fevereiro de 2011. Disponível em: <http://formandoeinformandocatolicos.blogspot.com/2011/02/ordem-do-carmo.html>. Acesso abril de 2018.



O CULTO DE
SANTA TERESA
NO RECIFE DE
PERNAMBUCO

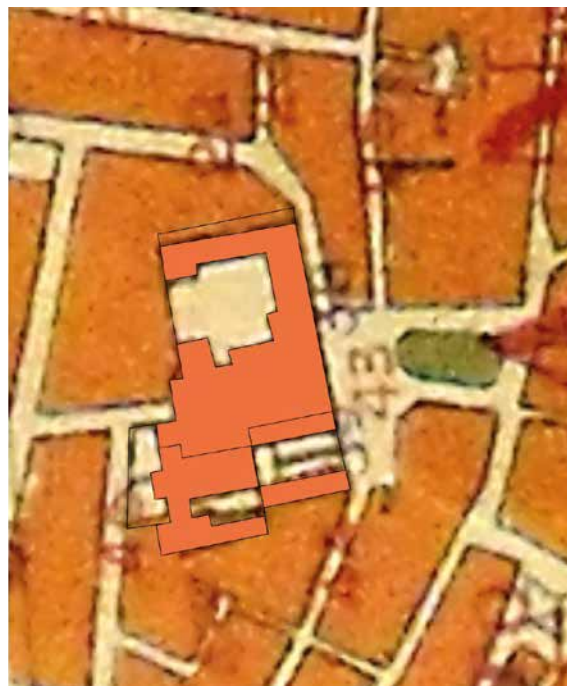
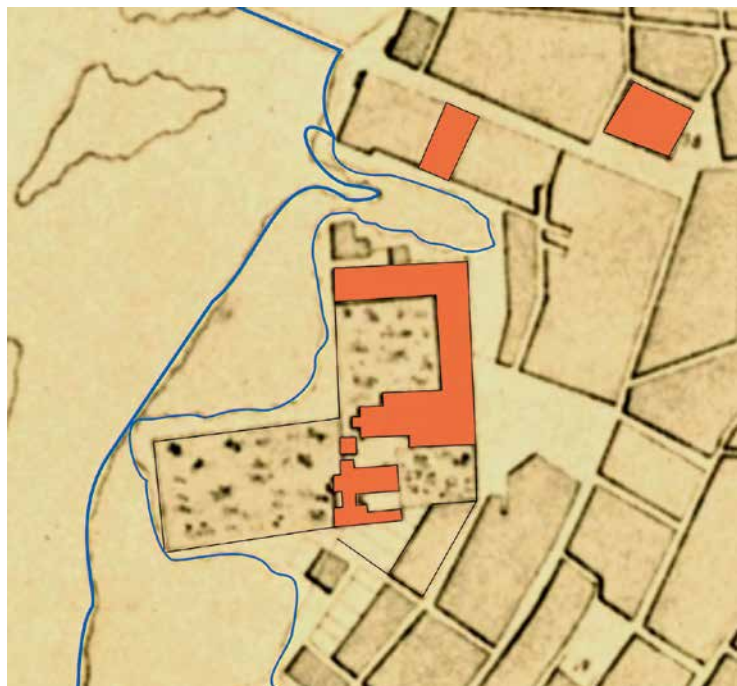


DA ORDEM IIIª DO CARMO NO RECIFE: NOTÍCIAS HISTÓRICAS

No dia 29 de setembro de 1694, uma Carta Patente instituiu uma Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo, na povoação do Recife. A instalação inicial foi em um convento da Ordem do Carmo, ora em construção na mesma localidade. A nova Ordem Terceira foi instalada oficialmente, mediante escritura própria, numa capela em construção, na igreja conventual, ao lado do Evangelho. Além da capela, foram acrescentadas, por doação, terras, na parte Sul da Igreja até as hortas do alferes Pascoal Coelho Freitas. Isso para a construção de suas oficinas, consistório, capela e altares, além de locais para sepultamento dos irmãos. Posteriormente, a Ordem Terceira decidiu construir uma capela isolada do corpo da igreja da Ordem Primeira. Ela mesma, no ano de 1700, assim decidiu e deu início a construção da sua igreja própria. A transferência da Ordem para esta igreja somente ocorreu no ano de 1710. Segundo informação de F. A. Pereira da Costa, teria ocorrido uma ampliação de uma capela mais antiga, sendo a nova consagrada no ano de 1837, pelo bispo D. João da Purificação Marques Perdigão. O mesmo historiador ainda adianta que os altares da igreja foram remodelados.

Situada em um terreno da parte Sul da Igreja da Ordem Primeira, a capela dos Terceiros foi iniciada, conforme dissemos, no início do século XVIII. Em 1710, tem-se notícia de que fora terminada. Provavelmente, apenas as obras de construção, sem as ornamentações necessárias para o culto. Certo é que sua consagração deu-se no ano de 1737. Isso quando os altares e outras partes decoradas estavam prontas. A construção de uma torre para os sinos de toque de finados somente foi iniciada bem mais adiante e no século XIX, diante da proibição do Rei D. João V de que igrejas de irmandades Terceiras tivessem torres para sinos. A igreja, na altura em que foi cogitada a torre, pela primeira vez seria apenas uma capela, não uma igreja. Dessa forma, não poderia possuir sineira. Sua fachada principal foi concluída somente nesse último século, o que era normal.

No interior, destacam-se os altares e seus retábulos esculpidos pelo entalhador Felipe Alexandre da Silva, que também foi mestre das obras de talha em madeira da Igreja dos Clérigos daquela cidade do Recife. O altar e a capela-mor são mais antigos e fiéis ao gosto de transição do Rococó para o Neoclássico. As pinturas da nave, paredes e forro foram encomendadas ao pintor João de Deus e Sepúlveda, o mesmo que realizou, em 1764, o forro ilusionista da igreja citada dos Clérigos. O douramento e outras obras na sacristia são de responsabilidade do artista Manuel de Jesus Pinto, que também atuou na igreja daqueles Clérigos. Nesta sacristia, o arcaz e a pintura sobre ele existente são do escultor Serafim dos Anjos. Acreditamos que as pinturas do forro da sacristia sejam também de Sepúlveda.



Planta de situação da igreja e anexos nos anos de 1808 e 1906, em mapas, respectivamente, dos engenheiros José Fernandes Portugal e Douglas Fox e Whitney.

O LUGAR DA IGREJA

Em mapa de 1808, de autoria do engenheiro José Fernandes Portugal, podemos verificar que a edificação estava situada na parte sul do terreno de propriedade da Ordem Primeira, transferida para os Terceiros, e que ela se encontrava diante de um pátio maior que o atual, por conta da não existência dos dois prédios construídos nas laterais desse espaço aberto. Outras construções foram sendo acrescentadas à igreja inicial, conforme se pode ver em mapa de 1906. Nesse mapa, verificamos ter acontecido um grande aterro sobre o Rio Capibaribe, onde antes existiam mangues, e seu devido uso para moradias, em quadras ora parceladas, então gerando ruas na parte Oeste do convento, inclusive ocupando um antigo trecho, sem mangues, conhecido por Carmo Velho, terreno pertencente à Ordem Primeira por doação. Diante das dimensões do representado, a capela inicial já estaria ampliada. E tal ampliação seria pouco anterior à ornamentação do interior por aqueles artistas.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESPAÇO INTERNO DA IGREJA DOS TERCEIROS

O modelo empregado pelos interessados na construção da capela, depois Igreja dos Terceiros, em nada é diferente daquele usual para construções religiosas do gênero em todo o Brasil. Uma nave, sem capelas laterais, senão a determinação, com arcadas abertas no corpo da parede dos locais para os altares laterais. A capela-mor com desenho simples, e uso nesta de uma abóbada de berço ou em ogivas do modelo gótico. Quanto à nave, esta teria o forro determinado segundo o uso de pinturas. Pinturas que poderiam ser isoladas, tendo molduras rococós, ou utilizando o arcaico modelo, em artesoados, contendo, em cada um deles, pinturas relacionadas ao orago da igreja. As proporções de tais espaços seguiam o tipo ao quadrado ou, às vezes, o retangular, dependendo do gosto do autor do risco. De um modo geral, um coro estava localizado junto à entrada da igreja. Dependendo da largura da nave da igreja, poderia existir duas colunas para melhor suporte da madre desse forro. Na parte inferior do coro, existe sempre o interesse em realizar pinturas.

SOBRE ALTARES, PINTURAS E ORNATOS

Os altares na nave e na capela-mor da Igreja dos Terceiros encontram-se bem de acordo com os modelos do gênero, vindos por desenhos de Portugal, ou criados em variantes pelos escultores no Brasil. No caso dos empregados na Ordem Terceira, o mais antigo é o da capela-mor, situação natural por ser desde esse local o início desse tipo de ornamentação. Os da nave, de mesmo modelo, foram delineados mais ao gosto do Neoclássico. Predominam nesses altares o branco ou marmorizado com ornatos fitomórficos, que envolvem as colunas, e outros lugares, depois dourados. Quanto ao forro da nave, são caixotões salientes com representação de cenas da vida de Santa Teresa, segundo gravuras fornecidas ao artista. Nas paredes dessa nave, pinturas também alusivas ao orago principal. Na sacristia, o arcaz é do gosto comum, quase um padrão aos existentes em outras igrejas de mesmo tempo histórico. O mais importante na igreja é o notável número de pinturas sobre a vida de Santa Teresa d'Ávila, executados pelo artista João de Deus e Sepúlveda.





AS PINTURAS NAS IGREJAS DE TERCEIROS CARMELITAS



Detalhe da pintura nº 05 - *Misericordia Domine Aeternum*.

Santa Teresa D'Ávila ou de Jesus é uma das mais importantes figuras femininas do período contrarreformista da Igreja Católica. Sua fama foi disseminada não somente pela Espanha, mas em Portugal, e demais territórios como América, África e Ásia. Na Idade Moderna, a imagem de Teresa formou-se a partir de um forte modelo de santidade moldado por ela e pelas pessoas que com ela conviveram, sendo apropriado pela Igreja e pelos fiéis ao longo dos anos. Logo após a sua morte, sua imagem se espalhou rapidamente, não só entre os religiosos e leigos da Espanha, mas entre os devotos de vários locais do mundo católico.⁷

O emprego da imagem de um escolhido pela igreja, como exemplo de vida, era frequente na Europa antes do Renascimento e foi mais intensamente ampliado na Contrarreforma. Servia não somente para divulgação, mas essencialmente para os que não tinham a possibilidade da leitura e eram orientados pelos padres. Assim ocorreu nos vitrais e nas demais formas de representação desde um tempo bem mais distante e, inclusive, acentuadamente na Idade Média e nas catedrais. O exemplo de virtude da reformista Santa Teresa ainda envolvia uma política maior da Igreja representada nas novas temáticas adotadas após essa Contrarreforma.



Santa Teresa recebendo a inspiração do Espírito Santo. Gravura de Adriaen Collaert.

Nesse contexto, o que também colaborou para a rápida divulgação de sua santidade, no mundo católico contrarreformista, foi, principalmente, a disseminação de gravuras que contavam as narrativas de sua vida através de imagens. Essa prática de divulgar a história de santos em estampas e, posteriormente, adaptar essas imagens para outro suporte artístico, como a pintura, é uma tradição medieval que foi reforçada com o Concílio de Trento, fazendo com que o religioso e o fiel utilizassem a arte como ferramenta didática para transmitir, enfatizar ou impor a doutrina católica. As gravuras foram um material de grande acessibilidade na época, facilitando a divulgação de seu modelo de santidade e a reprodução de obras de artes pelos artistas da Idade Moderna até os dias atuais.⁸

⁷ ORAZEM, op. cit. p. 13.

⁸ ORAZEM op. cit. p. 13.

As gravuras foram de grande importância para a temática das pinturas dos interiores das igrejas no Brasil. Elas eram trazidas pelos artistas ou através das ordens religiosas ou demais interessados. O conhecimento iconográfico ficava por conta de quem as delineou com a orientação, na Europa dos biógrafos ou de outra gente vinculada ao santo representado em vida e milagres. Não parece ter existido a criação própria de uma iconografia no Brasil e sim adaptações aos espaços pictóricos a tais representações destinadas. O interessante nessas pinturas é que elas perdem, muitas vezes, a característica de um claro escuro comum às demais, não relacionadas com tais gravuras, parecendo situações bem próximas, naturalmente melhores que as das estampas ilustrativas de livros impressos na Europa, essencialmente na Holanda e Alemanha, onde tais gravuras eram coloridas, com esquemas próprios, em aquarelas. No caso das pinturas da igreja de Santa Teresa do Recife, a situação parece-nos assim, mas nos é difícil uma análise maior por intervenções ruins posteriores. Nas pinturas da igreja do Recife, por exemplo, comparando um mesmo tema numa gravura seiscentista e na pintura de Sepúlveda verificamos ter ele atualizado a composição ao gosto de sua forma de pintar onde, inclusive na composição, ele inclui trechos de paisagens, marcando as diferenças entre as duas. Não é uma mera colorização e sim uma releitura. Existe, é bem verdade, uma ausência de profundidade e que até nos faz desacreditar da autoria do artista, essencialmente um do porte do Sepúlveda, conhecedor, inclusive, do modo de pintar o ilusionismo, ora por ele empregado com tanta eficiência na pintura central da igreja dos Clérigos.

Após sua morte, o modelo de santidade teresiano também é divulgado no mundo católico através de gravuras, nesse caso, as suas imagens foram feitas a partir de seus escritos, refletindo, principalmente, as suas cenas de êxtase ou visões místicas. Uma das hagiografias oficiais de Santa Teresa D'Ávila mais divulgada foi realizada em 1613, por dois gravadores dos Países Baixos, Cornelius Galle (1576-1650) e Adriaen Collaert (1560-1618), renomados artistas flamengos. De acordo com Sebastián (1989, p.244), a encomenda da série foi solicitada pela carmelita descalça Ana de Jesus.⁹

Além das gravuras de Galle e Adriaen Collaert, podemos indicar as elaboradas por J. Palomino, este no século XVIII.

Roberta Bacelar Orazem (2011), ao estudar as pinturas das igrejas da Bahia da mesma Ordem, indica-nos o sentido das escolhas dos locais das cenas nos artesoados e o devido direcionamento da leitura, fiéis ao interesse do seguimento das explicações, que seriam acompanhadas pelos fiéis sozinhos ou com a ajuda de terceiros.

⁹ ORAZEM, op cit. p. 13.



Acima, Santa Teresa se depara com sacerdote obsidiado por demônios. Gravura de Adriaen Collaert. In: ORAZEM, op. cit. p. 13.



Santa Teresa e Ana de Jesus - gravura de A. Collaert.

Normalmente, encontramos pinturas de teto em caixotões que narram a vida da Santa, que foram colocadas estrategicamente no teto da nave principal dessas igrejas. Nesse caso, podem ser mencionadas as pinturas da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Recife/Pernambuco, que possui a maior série da vida de Santa Teresa retratada em um conjunto pictórico no Brasil, e da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira/Bahia, onde, além da imagem da Santa, também existe a representação da vida de São João da Cruz.¹⁰



Forro e lógica de sua leitura. In: ORAZEM, 2011.

Ao sentido da leitura, na escolha dos temas, no forro da igreja do Recife, temos ainda de acrescentar a inclusão de uma temática semelhante, com maior destaque nas paredes da igreja.

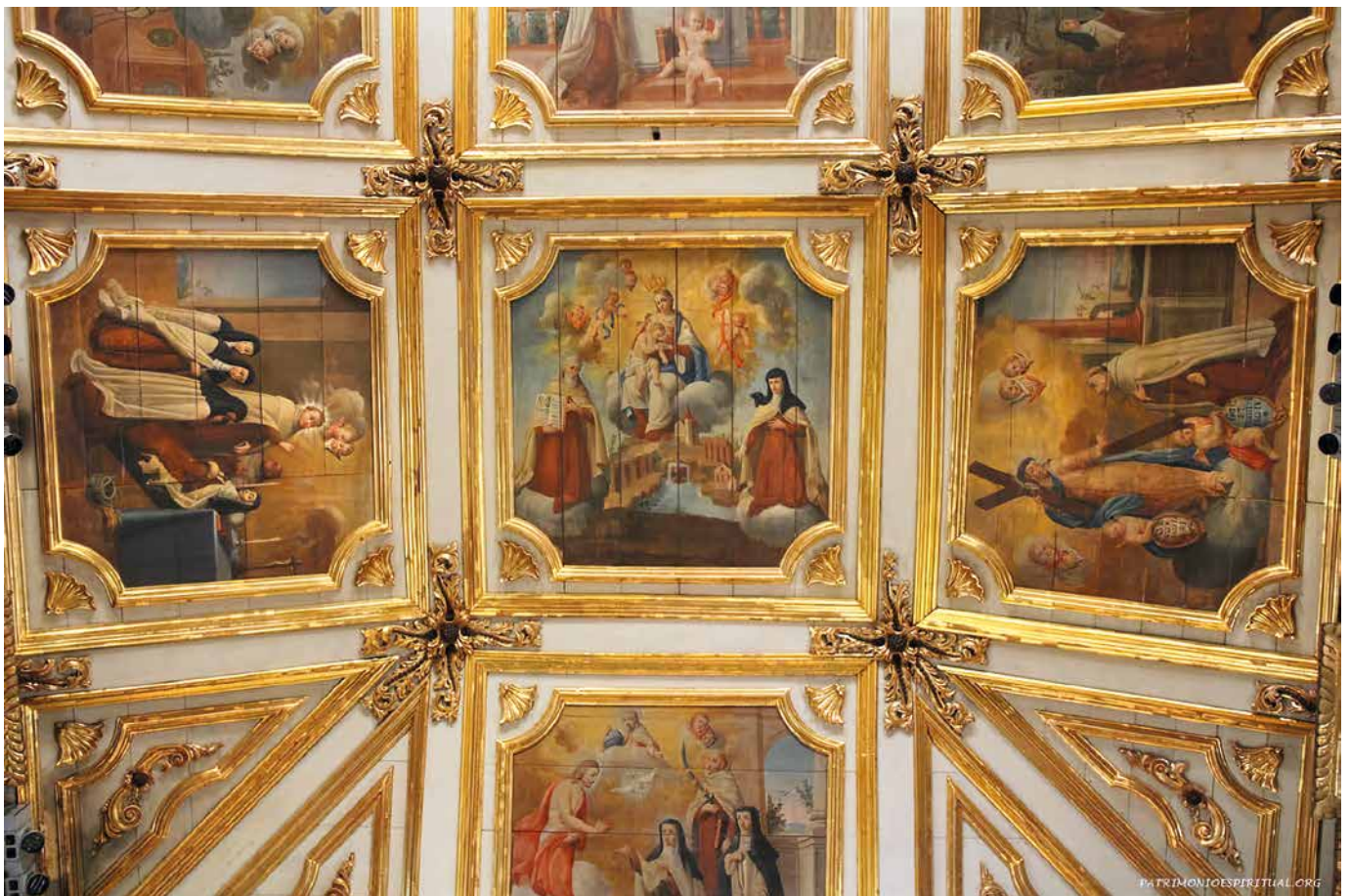
Quando foram escolhidos os temas das igrejas baianas da Ordem Carmelita, realizou-se uma seleção dos principais acontecimentos da vida e das ações de Santa Teresa. As escolhas privilegiaram os temas preferidos e mais edificantes de sua história como monja e fundadora de conventos, além de reformista da Ordem Carmelitana. Deste modo, os seguintes foram temas selecionados:

Na Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira – Bahia:

- Depósito de Santa Teresa;
- Nossa Senhora salva o menino do poço (visão de São João da Cruz);

¹⁰ ORAZEM, op cit. p. 13.

- São João da Cruz exorciza uma religiosa diante de outras monjas;
- Transverberação de Santa Teresa;
- Virgem do Carmo entrega o escapulário a São João da Cruz e a Santa Teresa;
- Nossa Senhora do Carmo entrega o escapulário a São Simão Stock;
- Os principais personagens da Ordem do Carmo: Nossa Senhora, Profeta Elias e Santa Teresa;
- Jesus Cristo entrega o Sagrado Coração a Santa Teresa de Jesus, diante de São João da Cruz, monja e Santíssima Trindade;
- São João da Cruz encontra um profeta;
- São José de Botas guia Santa Teresa e monja carmelita descalça;
- Efigie de São João da Cruz: encontro com Cristo crucificado.



Detalhe de forro, em artesoados, da igreja de Ordem Terceira em Cachoeira, BA.

Ainda na parte inferior do coro, temos representados os temas:

- João da Cruz contempla a Virgem do Carmo;
- Nossa Senhora do Carmo Protetora;
- Teresa de Jesus contempla a Virgem do Carmo.

Na capela-mor está, em um único painel, a imagem de Nossa Senhora do Carmo protegendo dois carmelitas.

Na Ordem Terceira do Carmo de São Cristóvão – Sergipe:

- Teresa recebe inspiração divina para ler;
- Teresa recebe Estatutos da Ordem de Nossa Senhora diante da Santíssima Trindade;
- Transverberação de Santa Teresa;
- Teresa recebe inspiração divina para escrever;
- Teresa tem uma visão da Pomba estranha;
- Nossa Senhora do Carmo Protetora;
- Escudo da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo;
- Nossa Senhora do Carmo entrega o escapulário a São Simão Stock;
- Teresa tem a visão do Cristo atado à coluna;
- Teresa tem a primeira visão do Espírito Santo;
- Teresa é mestra de oração das monjas carmelitas;
- Teresa recebe comunhão de Sacerdote.

Além desses temas, são representados nas paredes os santos da Ordem quais sejam: São Franco, São Eduardo Rei da Inglaterra, São Jacinto, Santa Maria Egípcíaca, Santo Osias, São Zacarias (profeta), São Proto, Santa Pelágia e outros.

A escolha nos revela alguns aspectos de interesse: o maior número de representações, como seria natural, refere-se a Santa Teresa. Em tais temáticas, ressalta-se a Transverberação representada nas duas igrejas. Depois, acentua-se a entrega do escapulário, cuja origem temática está nessa ação distante com a entrega a São Simão Stock e transferida também para Santa Teresa e São João da Cruz. Em São Cristóvão, Bahia, destacam-se as visões de Santa Teresa, ora representada três vezes. Os demais temas não guardam maior relação entre si, parecem ser mais o resultado de vontade dos frades e terceiros.

Comparando-se os temas com as gravuras conhecidas, verificamos que nem tudo foi realizado com o emprego desses modelos vindos do além-mar, acontecendo a realização de novas composições ou o emprego de modelos não conhecidos atualmente.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A ICONOGRAFIA CRISTÃ

Nas cidades brasileiras, as igrejas e os conventos, com suas inúmeras obras de pintura e escultura, foram e são as primeiras informações de toda a gente sobre o papel da Igreja no Novo Mundo, seus ritos, liturgias e dogmas. O processo que orientou tais informações começou, no entanto, muito antes, na Europa e no exterior e interior das grandes catedrais da Idade Média e igrejas menores, além das abadias e conventos de diversas ordens religiosas.

Cabe considerar que antes da Idade Média, o cristianismo era uma religião então tolerada pelo Império Romano, acontecendo seu culto nas igrejas domésticas. Quando

a religião cristã torna-se aceita e livre para edificar os lugares das suas reuniões, a Igreja Católica dá início à sua organização quanto ao modo de cultuar os santos e mártires que constituíam exemplos de vida para os seus seguidores, com o uso de imagens pintadas ou esculpidas. Tendo sua origem no judaísmo, ou pelo menos sendo seu principal mentor um judeu, a então igreja constituída formalmente, teve de transmitir aos fiéis, onde ela estivesse, seus ritos, dogmas e liturgias a partir da formação de uma iconografia, considerando a presença de outras religiões, que tinham nas imagens fontes de informações sobre quem era cultuado.

Considerando que o processo de comunicação, intemporalmente, tem seus princípios à luz de uma sistematização do trabalho do agente criador da forma, mesmo que não tenha acontecido da maneira como ocorre atualmente, podemos indicar os caminhos e parâmetros de tal processo, isso quando este começou a se estruturar na igreja nascente.

A igreja cristã buscou se tornar universal desde as suas origens. Isso pode ser percebido quando ela visa, pelos apóstolos, uma difusão dentro e fora da própria organização do Império Romano, que teria de construir uma iconografia com bases universais. Por meio desta, a organização dos códigos deveria conter a liturgia, os ritos e os dogmas que se criaram ao longo do tempo. O culto com imagens, ora permitido, outras vezes negado, tinha que se organizar, tendo por base teórica tal universalidade do reconhecimento de pessoas e feitos. Não seria estranha tal situação, considerando os inúmeros deuses e mitos vigentes naquele império, em relação à forma de cultura de seus deuses. A manutenção de uma visão de culto ausente de imagens não parecia ser tarefa de fácil adoção, isso pelos novos adeptos, vindos de dentro do mesmo império. Assim, a formação de uma iconografia começou antes e se firmou logo quando aquela liberdade foi obtida. Nas catacumbas, as imagens da memória do morto associam-se, sendo ele um fiel da nova igreja, outras de personagens vindos pela tradição oral dos inícios de tal movimento religioso. A tais imagens unem-se símbolos reconhecidos pelos fiéis e, desse modo, códigos que cultuavam as novas ideias trazidas do Oriente. Surgiu o peixe, a cruz e outras figuras simbólicas, às quais se incorporam também dois, e não três reis magos e, em maior escala, a principal delas, o orante. Outros símbolos também existiram.

O público ao qual se deveria atingir, como processo da comunicação, era de natureza extremamente variada. O latim, sendo a língua universal no Império Romano, em muito ajudou, lembrando o inglês dos nossos dias, na difusão dos códigos. A adoção dessa língua não teve caráter senão prático. A língua pela qual se expressou o líder cristão, o aramaico, não era fácil e muito menos universal. Uma primeira situação criada pela nova forma de se expressar estava na transição do aramaico, na sua maneira de se relacionar para com o latim, diante de uma gente que, de certo modo, era condicionada pela natureza universal daquele império no Ocidente e Oriente, tendo por quase obrigação entender a língua do poder dominante. Os códigos criados, então, deveriam ter, por fundamento, a capacidade de serem entendidos por tal universo alvo. A imagem, assim como se pode verificar atualmente em determinados *softwares* plataformas em computação, era o melhor indicador para tal universalidade.

Uma vez constituído e informado o objeto com seu código, este seria entendido como tal e decodificado devidamente. A plataforma Windows, da Microsoft, tem leitura em qualquer parte do mundo por tal característica, inclusive entre crianças, de um modo geral, que não sabem ler ou escrever. Não foi tal processo uma invenção do tempo do cristianismo, por ter existido muito antes em outras civilizações diferentes da romana. Assim sendo, aqueles ritos, dogmas e liturgias, tinham por público alvo uma variedade enorme de gente, em todo o universo, que deveria ser atingido pela nova religião.

A difusão do cristianismo vai ocorrer dentro de um universo onde o processo da leitura de textos escritos estava restrito a pouca gente. Uma maioria não era alfabetizada e isso diante da dificuldade de acesso a livros, poucos e caros. Somente a imprensa, com seus procedimentos multiplicativos, tornaram os manuscritos e incunábulo acessíveis, e se pôde ter maior acesso à leitura dos textos considerados memórias ou sagrados. A grande massa da população escutava e o falar sobre os temas edificantes parece-nos que era o processo mais frequente. A narrativa dos temas que se conheciam escritos, quais os Evangelhos ou mesmo os diversos livros da Bíblia, somente atingia tal gente por meio dos que sabiam ler, padres e monges.

Considerando a igreja um centro religioso edificado em cada lugar, esta construção seria o melhor local onde o resultado do processo de comunicação seria visto por todos os fiéis. Desse modo, a maneira mais adequada de ser transmitida a mensagem seria com o uso de formas agregadas à edificação, de natureza ornamental e assim assessória do meio, ou seja, a imagem. Constituído o suporte da imagem, restava estabelecer qual temática daquela estrutura religiosa cristã deveria ser emitida e recebida pelo crente. No caso, a sociedade deveria ser vista como parte do conteúdo no nível do entendimento deste. Sendo escolhida uma temática, tomando por objeto da codificação os livros aceitos pelos judeus e por essa gente escritos, os conteúdos seriam relidos à luz dos novos motivos, que então eram aceitos pelas igrejas instituídas. O tema inicial contido nesses livros seria, assim, integrado a um novo escrito depois do episódio cristão, onde a memória dos feitos edificantes de Jesus, o líder martirizado, seria uma continuidade, à luz de novas leituras daqueles livros mais antigos. A tradução dos livros para a língua latina, adotada como oficial, permitiu novos entendimentos dos primeiros textos e formas de exegeses adaptadas aos meios sociais de um tempo bem depois dos acontecimentos.

As esculturas nas igrejas deveriam ser identificadas pelos lugares onde elas se situavam e, assim também pelo que estaria representado, tudo segundo uma hierarquia devidamente estabelecida como código geral e de entendimento em toda a parte. As entradas das igrejas, essencialmente as das catedrais, teriam uma temática aceita pela gente que assim determinava e exigia o cumprimento do definido. Outro suporte da mensagem seria os capiteis historiados e as vidraçarias coloridas das igrejas. Todo o espaço da construção para fins da religião cristã, seguindo uma tradição romana e grega, passou a ser o lugar para as cenas, que levadas aos fiéis diziam da importância para o conhecimento do representado naquele lugar, como pertencente à história da igreja, dos seus ritos, liturgias e dogmas e, acima de tudo, deles próprios que o construíram.



Catedral de Burgos, Espanha, como fonte de educação religiosa. Extraída do site: http://apuntes.santanderlasalle.es/arte/gotico/escultura/burgos_catedral_sarmental.htm

As representações na escultura ou na pintura, com seus diversos suportes, falavam para a gente sem que esta necessitasse ler qualquer texto. Estabelecida a relação entre os referidos textos e as imagens realizadas segundo a leitura deles pela via da concepção dos artistas, principalmente considerando as diretrizes dos religiosos, a massa menos favorecida daquela igreja teria na contemplação das cenas a emoção necessária para a construção da Fé. O tempo áureo de tal organização é bem a Idade Média, entre os séculos XII e o XIV.

Torna-se necessário entender que a gente da Idade Média tem forte paixão pela ordem. Aquela que organiza a arte o faz da mesma maneira como organizou o dogma, o saber humano e a sociedade. A representação dos objetos sagrados foi então uma ciência que teve seus princípios jamais abandonados à fantasia individual de cada artista. A arte da Idade Média era, em princípio, uma forma de escrita. O artista deveria aprender seus elementos. Existiam regras e elas eram seguidas com fidelidade pelos criadores de formas. Isso sem deles se retirar a criatividade. A própria construção da igreja seguia determinações de orientação e outras disposições orientadas pelas constituições apostólicas. Também como dissemos, os temas religiosos ocupam seus devidos lugares na construção. Os teólogos definem tais lugares segundo uma determinada hierarquia.

Naquele período, o artista devia acreditar nas escrituras e delas retirar, com todo o fervor, a representação que desejava. Havia um engajamento do criador com o objeto desejado na representação. Toda forma era vivificada pelo espírito. Havia um mundo sistematizado, profundamente idealista, e a convicção de que a história e a natureza não eram mais do que um imenso símbolo. O simbolismo do culto familiarizava os fiéis com o simbolismo da arte. Os códigos eram conhecidos em ambas as partes da cena.

A Idade Média concebe a arte como um ensinamento. Tudo que era útil ao homem conhecer: a história do mundo depois de sua criação, os dogmas da religião, os exemplos dos santos, a hierarquia da virtude, a variedade das ciências, das artes e dos ofícios, assuntos ensinados por meio dos temas dos vitrais das igrejas ou das esculturas situadas nos pórticos e outras partes dos edifícios.

A catedral teve o mérito de ser chamada de um nome tocante, que foi dado pelos impressores do século XV em um dos seus primeiros livros: *a Bíblia dos pobres*. Os simples, os ignorantes, todos aqueles que se chamava a santa plebe de Deus, aprendiam por seus olhos quase tudo que eles sabiam de sua fé.

Essas grandes figuras religiosas pareciam carregar nelas os testemunhos da verdade do que ensinava a Igreja. Essas inumeráveis estátuas, dispostas segundo um plano sábio, eram como uma imagem da ordem maravilhosa que São Tomás fazia reinar no mundo das ideias; graças à arte, as mais altas concepções da teologia e da ciência chegavam até a inteligência dos mais humildes.

A origem de todo o sistema iconográfico não se encontra simplesmente na Idade Média. Ela tem raízes mais antigas, inclusive no Oriente Médio e nas regiões onde começa a se desenvolver o cristianismo. Os manuscritos iluminados e outros modos de representação construíram toda a codificação que surge aparentemente como criação medieval.

O século XIII é o das enciclopédias. Em nenhuma outra época anterior se publicou tantas Sumas, Espelhos, de imagens do mundo. São Tomás de Aquino coordena, então, a doutrina cristã; Jacques de Voragine reúne em um corpo as mais célebres Lendas dos Santos; Guillaume Durand resumiu todas as liturgias anteriores; Vicente de Beauvais abraça a ciência universal. O mundo cristão toma consciência de seu gênio. São criadas universidades em toda a Europa. A mais notável delas se encontra em Paris, na França (MÂLE, 1948).

Enquanto os doutores construíam a catedral intelectual que deveria abrigar todo o cristianismo, era edificada uma catedral de pedra, como imagem visível da outra.

Vicente de Beauvais nos fornece a ideia do mundo como espelho nos seus livros. A obra de toda a vida de Beauvais encontra-se distribuída em quatro livros: o Espelho da Natureza, o Espelho da Ciência, o Espelho da Moral e o Espelho da História.

O mundo foi concebido na Idade Média como um símbolo. Os sete dias da criação. O que é o universo visível? O que significa a multidão inumerável de formas? O que pensa o monge que sonha na cela e o doutor que medita, antes da hora de seu curso, andando no claustro da catedral? É uma aparência? É uma realidade? A Idade Média responde: o mundo é um símbolo. O universo é um pensamento de Deus existente nele, da mesma maneira como um artista carrega em sua alma a ideia de sua obra (MÂLE, 1948).

No Espelho da Natureza, reflete-se todas as realidades deste mundo, na mesma ordem em que Deus as criou. As jornadas da criação marcam os diferentes capítulos desta grande enciclopédia da natureza. Os elementos minerais, os vegetais e os animais são sucessivamente descritos e enumerados. Todas as verdades e erros que a Antiguidade havia transmitido para a Idade Média se encontram lá. Mas é na obra do sexto dia, o homem, que Vicente de Beauvais consagra o seu mais longo desenvolvimento, uma vez que esse homem é o centro do mundo, e o mundo não foi feito senão para ele.

Depois da perda do Paraíso, o homem terá de conquistar sua Redenção por meio do trabalho. O trabalho seria manual. A ciência pelo conhecimento do Trivium e do

Quadrivium: as sete artes do Livro de Martianus Capella. As artes e os ofícios eram representados nas igrejas. Os barões e abades não eram formas de maior interesse. As representações dos doadores tinham imagens bem reduzidas e embaixo das cenas junto com as corporações de ofícios.

Vicente de Beauvais inicia seu espelho pela descrição do drama que explica o enigma do universo, pela história da perda daquele Paraíso, quando o homem, caído, não irá consegui-lo de novo senão pela Redenção. Ele, no entanto, poderá reerguer e se preparar pela ciência e assim obter tal graça. A cada uma das sete artes correspondem sete dons do Espírito Santo. As artes serão mecânicas, onde ele deverá trabalhar com as mãos, por meio delas poderá conseguir a sua Redenção. Princípio que torna o trabalho uma obrigação do servo para com o Senhor.

O Espelho da Moral se relaciona com o da Ciência estreitamente. Beauvais nos diz que a finalidade da vida, na verdade, não é somente o saber, mas o agir. A Ciência não é mais do que um meio para se chegar à virtude. Desde uma classificação sábia dos vícios e das virtudes, podemos encontrar métodos, divisões e, frequentemente, as mesmas expressões de São Tomás de Aquino, onde o *Speculum Morale*, não é mais que um resumo da *Summa* (MÂLE, 1948).

Natureza, ciência e virtude, tal a ordem do espelho maior. O mundo do corpo, do espírito e o mundo da caridade. A virtude, ensina a Idade Média, é superior à ciência e à arte: ela é o fim supremo do mundo.

O último dos espelhos pertence à História. Nós estudamos uma humanidade abstrata. Eis que então ela é vista nesse espelho como uma humanidade viva. Vemos o homem caminhando na direção de Deus. Ele luta, sofre e inventa as ciências e as artes. Ele escolhe entre o vício e a virtude na grande batalha da alma, sendo essa a história do Mundo. A história do Mundo é a da Igreja. A História da Cidade de Deus.

O Antigo Testamento, diante desse contexto, é considerado como uma figura do Novo. Beauvais e outros doutores da Igreja Medieval estabelecem uma continuidade entre os Santos antigos e os da Nova Lei. Assim, pode-se ver a origem da representação bíblica, dos patriarcas e reis; etc.



Anunciação - Itália século XIV Giotto (1266-1337). Fonte: <https://www.cortonamia.com/en/museum-diocesano-cortona/>

Nas representações daquela bíblia dos pobres tem enorme importância para os fiéis a presença de cenas do Novo Testamento, vistas à luz dos escritos pelos Evangelistas. Nem todas as cenas da vida de Jesus foram representadas. O Cristo representado é o que ensina. Nessas representações, Cristo segura com a mão esquerda os Evangelhos e com a direita abençoa. Em torno dele estão, na maioria das vezes, figuras do Velho Testamento – os profetas. Sendo as do Novo os Apóstolos. A história do cristianismo é contada por meio da história dos mártires. Jesus está no centro da História. Os temas mais frequentes são as quinze grandes festas da Igreja. Entre elas, as comuns são a Natividade e a Anunciação; o Massacre dos Inocentes; Apresentação ao Templo; a Adoração dos Magos; a Tentaçao e a Transfiguração; e a Crucificação.

Na medida em que vão se reconhecendo os santos e mártires da Igreja, organizam-se os códigos de reconhecimento de cada um por meio de atributos que seguram na representação simbólica de suas vidas e suplícios. Tais códigos são repassados segundo os princípios da comunicação para a universalidade, não sendo tal tarefa tão fácil. Isso por conta da multiplicação de santos locais e nem sempre divulgados devidamente em toda a parte. Há um controle dos santos, mas escapa deste a tendência de representação dos artistas criativos e isso pode fugir à ordem estabelecida, que preside aquele código de reconhecimento e capaz de tornar o santo reverenciado um exemplo de virtude. Exemplo esse edificante e construtor da Fé desejada.

OS TEMAS: TÉCNICA E ESTÉTICA

Nas catedrais e noutros lugares considerados sagrados, a representação da cena ocorre de diversas formas. Os suportes dessas cenas são o vidro, a madeira, a tela e outros. As esculturas seriam executadas em madeira, estando protegidas das intempéries ou em pedra, além de outros materiais. O caráter monumental das representações não resulta senão de um retorno, por razões do lugar onde se encontram as formas antigas postas em prática desde o Egito.

O período considerado Românico, em termos de classificação puramente didática, não conheceu, em larga escala, a grandiosidade das catedrais. Nelas, as esculturas dos enormes portais teriam de readquirir as dimensões que exigiam a escala de tal suporte arquitetônico. Também as janelas, criada a extraordinária solução estrutural do período Gótico, teriam a liberdade de se tornar assim também monumentais. Nem todas as peças ornamentais no interior das catedrais seriam legíveis para a gente. Os capiteis românicos historiados cederão lugar a outras formas decorativas pelas razões naturais da não comunicação. A altura das naves deixava sem leitura a escrita dessas cenas tão importantes na Arte Românica.

Quanto à escultura, a produção artística tem um desenvolvimento que vai se afastando de certo expressionismo carregado de misticismo do gosto Românico e conduz os princípios estéticos para um idealismo que depois descamba em realismo. Não é assunto que interessa desenvolver de momento, diante da sua complexidade e certas peculiaridades que se diferenciam segundo os lugares. Não há como generalizar.

O que podemos dizer sobre o assunto é que existiram modos de representação em cada época. No entanto, sempre tendo o controle dos padres e fiéis às diretrizes estabelecidas desde muito tempo. A iconografia dos santos estava condicionada às definições que incluíam rígidos controles de formas e cores. Isso para que os códigos estabelecidos não fossem alterados na leitura universal deles. Havia assim, salvo casos especiais, um controle da igreja sobre os artistas.

ALÉM DO RENASCIMENTO: OS NOVOS TEMAS DA CONTRARREFORMA

Com a reforma luterana, volta à cena a iconoclastia. Os luteranos e calvinistas, se podemos assim os separar, não aceitavam o culto da imagem. No entanto, cultuam fortemente a palavra. Com esta vão conquistar fiéis para o cisma da Igreja Cristã, ou melhor, Católica Romana. A resposta dessa igreja foi imediata, o Concílio.

Nele, a Igreja define novos temas que deveriam ser considerados na representação em imagem de edificação. Determinados temas são estabelecidos e são deixados de lado aqueles que não davam ao fiel o direito da reflexão e sim de um simples conhecimento.

Com a Reforma de Lutero e Calvino, uma Contrarreforma se impunha. Novos temas como a Eucaristia, o Batismo e etc. reestruturaram a iconografia até então adotada. O Brasil, no entanto, ainda mantém certos temas antigos com sua Bíblia dos Pobres para a sua gente, com características, nesse sentido, quase medievais. No Brasil, a tradição e a transferência de certos modelos da escultura portuguesa medieval, no Nordeste, conduzem os princípios religiosos e místicos que estão no inconsciente de cada um dos artistas. Formas artísticas que se continuam de maneira intemporal. Um exemplo singular são as figuras de barro de Tracunhaém, Pernambuco, toscas e místicas (as mais antigas).

No caso das representações de cenas da Vida de Santa Teresa, esta tem afinidade com a Contrarreforma e os que representavam essas cenas estavam dando continuidade a um processo bem antigo de comunicação e que se revelou forte para o combate à reforma luterana.

Sendo ela mesma uma reformista, noutro âmbito do entendimento do conceito, seria a melhor representante do interesse da Igreja em mudar e tentar manter as ideias originais, as que deram origem às ordens religiosas. O que ela defendia arduamente.



Virgem da Conceição, do artista Aldo Correia, Tracunhaem PE.

O PINTOR JOÃO DE DEUS E SEPÚLVEDA

As pinturas mais importantes da Igreja da Ordem Terceira, no Recife, realizadas no século XVIII, quando se executaram os artesoados do forro da nave, diante da documentação conhecida, são do artista João de Deus e Sepúlveda. O arquivo da Ordem assim nos informa. No entanto, sobre a vida desse artista, autor da pintura ilusionista da Igreja dos Clérigos do Recife, pouco se sabe. Isso se deve ao pouco interesse das irmandades e ordens religiosas pelos seus arquivos.

A ideia de conservar ou de ter os documentos, para uma futura história da edificação, não parecia ser questão cogitada pelos que dessas instituições faziam parte nos séculos passados.



Santa Teresa, com Jesus Cristo, sentado, mostra seu coração, situado em plano mais elevado. O amor de Cristo está em seu coração e acima do plano terrestre. Imagem nº 10.

Conservavam-se os documentos por algum tempo e eles ficavam em estantes ou armários sujeitos a ações dos térmitas e, em dado momento, até as páginas colavam pela ação da umidade. Por outro lado, as tintas empregadas nas escritas destruíam o papel e as letras soltavam-se desse suporte, inviabilizando a leitura do que restava de íntegro. Também a preocupação com a informação sobre os artistas era quase nenhuma. Estes eram considerados em segundo plano, diante da construção de sua obra, por conta da natureza do pensamento da Igreja na representação de uma pintura, ou escultura realizada em louvor a Deus e seus santos, não aos homens. Quando um escritor ou biógrafo se interessava pelos artistas de sua época, algumas informações podiam nos chegar. Mas até os livros de assentamento de batismo ou de registro de nascimento, quando os havia, não chegaram tantos aos nossos dias. Sepúlveda, *“integrava uma família de pintores pernambucanos como Antônio de Sepúlveda, seu irmão, e Luciana, Lucinda, Tereza e Verônica, suas filhas. As incertezas sobre a sua vida começam com os dados de seu nascimento. Não se encontrou nos arquivos nenhum registro que indique o local e a data em que nasceu. Sabe-se somente que era tenente músico da Banda Militar do Exército e excelente pintor.*

A primeira referência encontrada sobre seu trabalho artístico, com data dos anos de 1732 e 1733, está na Ordem Terceira de São Francisco e dela consta que se pagou ao dourador e pintor João de Deus a importância de 255\$500, pelo “resto que se lhe devia de toda a obra que fez na sacristia de dourar e pintar”. Também existe no mesmo arquivo outro recibo de pagamento no valor de 70\$000, por ter encarnado as imagens e preparado a Procissão de Cinzas. Ainda para a Ordem Terceira ele realizou a pintura de um painel de Nossa Senhora da Conceição e o guarda-pó que orna o consistório, pelo que recebeu 42\$000, e encarnou duas imagens de Nosso Senhor pela quantia de 8\$000 [Ordem Terceira de São Francisco. Livro 2º de Receita e Despesa, 1730-1742, fls. 26, 28, 48/48v].

João de Deus é, como chamam na maioria das vezes, o pintor que sempre tinha o cuidado de assinar seu nome completo: João de Deus e Sepúlveda. Por certo, ele continuou a desenvolver com efetividade o ofício que abraçara e cujo desempenho estimulava a sua vocação.

Entretanto, pouco se sabe também de sua vida artística. Depois do registro da Ordem Terceira, somente em 1751, portanto, 19 anos mais tarde, é que os documentos voltam a nomear o pintor. Nessa ocasião, ele realizava para a Igreja da Boa Viagem, pela quantia de 20\$000, um painel “para a boca do trono”, hoje perdido [Matriz da Boa Viagem. Livro de Receita e Despesa, 1743-1805, fl. 50v e 56], In: A Identidade da Beleza / Dicionário de Artista e Artífices do Século XVI ao XIX, em Pernambuco, de autoria de Vera Lúcia Costa Acioli.

Por um bom período de tempo, o artista Sepúlveda deve ter praticado sua atividade, no entanto, sem nenhum contrato conhecido. Em 1760, foi então contratado para as pinturas da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo. O contrato dessas pinturas foi divulgado com a leitura do livro 2º dos Termos, que tem como intervalo de tempo de 1740 a 1786. No contrato está estipulado que Sepúlveda faria os cinco painéis fronteiros da igreja, ora nas paredes do altar-mor, e dourar as molduras, assim como a cornija que o arremata. Os temas a serem pintados estão definidos desde o contrato, o que era comum diante do controle dessa iconografia para a sua visualização, como exemplo para os fiéis e, naturalmente, para a Irmandade.

O primeiro deles teria por motivo Santo Elias “*com aparição que teve de Nossa Senhora na nuvem*”; o segundo, seria “*Nossa Senhora (dando) escapulário a São Simão*”; o terceiro, representaria “*a Senhora dando a Bula Salvattora ao Pontífice*” e, o quarto, mostraria “*a Senhora tirando do purgatório seus três...*”. O quinto painel não teve sua leitura realizada por estrago no livro. Também deveria o pintor fingir o mármore nas peças da arquitetura.

No ano de 1760, novas pinturas foram contratadas e a exigência, comum a outras igrejas com tais elementos decorativos no Brasil e na Europa, teria como temática os santos da Ordem do Carmo. Depois vieram os painéis do forro artesoado. Inicialmente vinte, provavelmente, logo os restantes. Isso porque no dia 15 de novembro do ano seguinte foram contratados mais quinze painéis do forro e sete das paredes. As pinturas foram concluídas, desse modo, em até no máximo o ano de 1764, quando o artista iniciou sua obra máxima, o forro ilusionista da Igreja dos Clérigos do Recife. Ignora-se em que data morreu João de Deus e Sepúlveda, mas seria antes de 1806, quando aparece uma referência de como falecido.

Diz-se que os painéis da Igreja dos Terceiros do Recife foram retocados em um procedimento ruim. No entanto, como veremos, a criatividade do artista modificou, em determinados quadros, a composição das gravuras que lhe teriam sido fornecidas.

Sepúlveda não teve sua formação em um ambiente isolado de outros artistas que executavam pinturas e esculturas no século XVIII. Ele mesmo, na família, estava em convívio com uma gente que vivia a mesma atividade. Numa visão geral, podemos indicar que nesse século, em Pernambuco, particularmente em Olinda e no Recife, atuaram artistas de grande valor com outros menos privilegiados. No Convento Franciscano de Olinda estão pintados vários quadros na nave e na Ordem Terceira, todos de excelentes feitura. O mesmo se pode dizer das pinturas da Igreja do Recolhimento de Nossa Senhora da Conceição. Estas últimas consideradas as melhores pinturas de Pernambuco. São esses artistas os senhores do domínio da pintura Barroca, reproduzindo cada um deles, ou refazendo, a leitura dos temas e suas composições, vindas do além-mar em gravuras. O próprio Sepúlveda aprendeu, talvez com um exemplar do livro de Pozzo, o emprego da perspectiva, quando elaborou o forro daquela Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. Em Pernambuco, demonstrou-nos com tal feito sua condição de excelente pintor Barroco, qual José Joaquim da Rocha, na Bahia.

As pinturas da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo pertencem a uma fase anterior a sua atuação em São Pedro, mas o artista encontrava-se, em termos de sua formação artística, muito bem quando releu as gravuras e as recompôs, à luz dos temas indicados pelos padres, ou seja, os frades das Ordens Primeira e Terceira com muito rigor, conforme o referido contrato.

AS PINTURAS DA IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DO CARMO DO RECIFE

Na Igreja do Terceiro do Recife, quarenta pinturas estão situadas nos artesoados. Na verdade, caixões emoldurados salientes do forro da nave. Nas laterais da nave são vinte pinturas. Catorze nas laterais, quatro estão na cabeceira da mesma nave e duas estão junto àquele forro em “artesoado”. Totalizam sessenta no corpo da igreja, considerando a que está no sob-coro da igreja. Além das situadas na sacristia.

Conforme o hábito, os quadros serviriam para que os fiéis conhecessem a vida edificante do orago da igreja. No caso das Ordens Terceiras, além de tal feito, eles enalteciam a santa que deu origem ao culto e ainda a reformadora da Ordem Carmelita.

AS PINTURAS DO FORRO EM ARTESOADO

Com relação ao forro das demais igrejas de terceiros no Brasil, os temas seguem uma ordem de leitura que ajuda a conhecer as ações de Santa Teresa e identificá-las com o seu texto mais importante, a autobiografia de sua vida exemplar escrita por ela mesma. Na igreja do Recife, percebemos tal feito, mas existe uma situação que torna essa igreja diferente das demais. Temos pintadas uma maior quantidade de temas, os quais acentuam mais a relação entre Jesus Cristo e Santa Teresa, isso nas várias visões e com maiores detalhes.¹¹

Tudo em cerca de dezenove das quarenta pinturas. As restantes parecem não guardar uma relação cronológica e estão distribuídas entre as citadas, talvez de maneira aleatória. Tudo se concluindo com a morte de Santa Teresa, a última pintura junto à cabeceira da nave.

11 Cristo parecia andar sempre a seu lado. “Já não quero que fales com os homens, senão com os Anjos”, foram as palavras ouvidas por Teresa no primeiro êxtase que lhe concedeu a graça divina. “Desde aquele dia, fiquei tão animada a deixar tudo por Deus, como se naquele exato momento — que não me parece ter sido mais — Ele tivesse querido transformar a sua serva”. A par das provações, agora Cristo continuava a falar-lhe com frequência e parecia andar sempre a seu lado: “Não havia ocasião em que me recolhesse um pouco, ou não estivesse muito distraída, que não O sentisse junto de mim”.

Não era raro, nessas intimidades com Jesus, sentir na alma o fogo do amor divino. Mais de uma vez chegou a ter seu coração transverberado por um Anjo, deixando-lhe as marcas físicas de uma perfuração: “Aproveu o Senhor favorecer-me algumas vezes com esta visão. Via um Anjo perto de mim [...]. Ao tirá-lo tinha eu a impressão de que as levava consigo, deixando-me toda abrasada em grande amor de Deus. Era tão intensa a dor, que me fazia dar os gemidos de que falei. Essa dor imensa produz tão excessiva suavidade, que não se deseja o seu fim, nem a alma se contenta com menos do que com Deus [...] Via-lhe nas mãos um comprido dardo de ouro. Na ponta de ferro julguei haver um pouco de fogo. Parecia algumas vezes metê-lo pelo meu coração adentro, de modo que chegava às entranhas” (Livro da Vida).

As pinturas não buscam narrar simplesmente a vida de Santa Teresa conforme sua autobiografia, mas acentuar suas visões, no interesse de destacarem a necessidade da vida contemplativa e o valor das orações. Visões que tiveram diversas explicações, inclusive na área médica e entre outras religiões. Psicanalistas ora afirmam ora negam relações dessas visões com a psicanálise ou, ainda outros, as veem como mediunidade.

As pinturas tomaram por modelo gravuras diversas e, assim nos parece, algumas delas foram criações do artista, segundo os desejos dos irmãos terceiros ou a narrativa da vida da própria Santa. O artista faz uma releitura das cenas das gravuras e as inclui no colorido bem fiel às suas pinturas, veja a do forro da Igreja dos Clérigos, com seu gosto pessoal. Existe certa ingenuidade que torna as cenas acessíveis aos fiéis e sem o caráter erudito das pinturas europeias. Não por falta de conhecimento do artista, uma vez que ele dominava inclusive a técnica de uso do Manual de Andreas Pozzo, mas pelo interesse em realizar uma obra que, sendo vista a certa distância, requereria simplicidade. Tanto que, nas pinturas das paredes, revela-se um excelente pintor. Quase uma história em quadrinhos face às suas simplificações no desenho e no colorido. Em quadros nas paredes, o procedimento foi outro.

A MISTERIOSA DOENÇA DA SANTA

Mesmo 500 anos depois, os êxtases de Teresa de Ávila continuam inspirando todo tipo de interpretação. Se na época, por vezes, eram tidos por religiosos reticentes como intervenções do demônio, mais tarde, a partir das descobertas da medicina e da avaliação de sua autobiografia (o Livro da Vida), começam a ganhar espaço versões que imputam às visões da santa católica um caráter patológico. Ou seja, as experiências místicas seriam fruto de depressão, histeria ou distúrbios de sono e alimentares. (Texto do psiquiatra Jesus Sánchez-Caro, que refuta a origem psicanalítica da doença, apud LAGO, 2019).

Na verdade, importa como tal feito foi a alma para a sua maneira de reformar pela contemplação e oração a Ordem Carmelita, então socialmente desregrada, à luz de uma sociedade desigual que ela unificou, segundo as razões da fé e da espiritualidade. Na sua vida, buscou se espelhar naquela de seu maior mentor espiritual, Jesus Cristo. Nisso, cerca de dez painéis, na Igreja do Recife, mostram com detalhe suas ações e exemplos. De sua vida, temos a fuga de casa, o ingresso na Ordem, a tentação do demônio e sua relação com São João da Cruz, além de sua morte. Outras cenas têm importância menor. O maior, desse modo, está na sua relação com Jesus Cristo, que ela destaca em seu primeiro livro. Uma relação que inspirou as ordens religiosas femininas com respeito à visão de Teresa, de Cristo, em sua vida. A doença de Santa Teresa é descrita por ela e ainda é alvo de muitas dúvidas.

Terminando seu ano de noviciado, Teresa fez sua profissão religiosa no dia 3 de novembro de 1537, exatamente um ano e um dia depois do seu ingresso no noviciado. Logo começaram a surgir os sintomas da misteriosa doença: frequentes desmaios, dor intensíssima no coração com horríveis convulsões, e outros males. E a doença se agravava dia a dia. O pobre D. Alonso, seu pai, vendo que os médicos de Ávila nada podiam fazer, resolveu tirar sua filha predileta do convento e levá-la a uma localidade, no interior de Ávila, onde morava uma famosa curandeira que, talvez, pudesse curá-la.

O tratamento foi mais longo do que o previsto e também mais duro, quase brutal. O diagnóstico foi completamente equivocado.

Teresa sofreu tantos horrores nas mãos da curandeira que o pai decidiu levá-la de volta para casa. A situação dela era uma lástima: os ataques do coração eram tão terríveis que muitos pensavam que ela estivesse com a doença da raiva. Por outro lado, os nervos se encolhiam, acarretando dores intoleráveis da cabeça aos pés: “aquele tormento me fez ficar encolhida, como se fosse um novelo, incapaz de mover os braços, os pés, as mãos e a cabeça... Era difícil me tocarem, pois eu sentia tantas dores que não podia suportá-lo”.

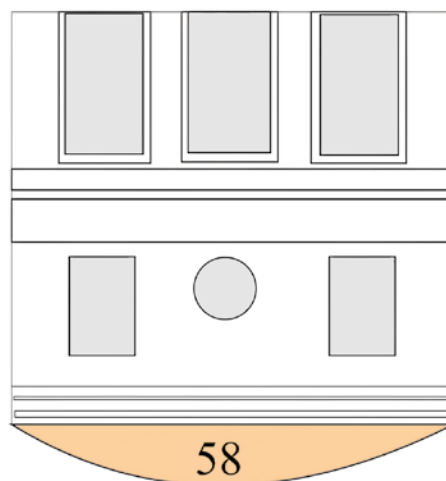
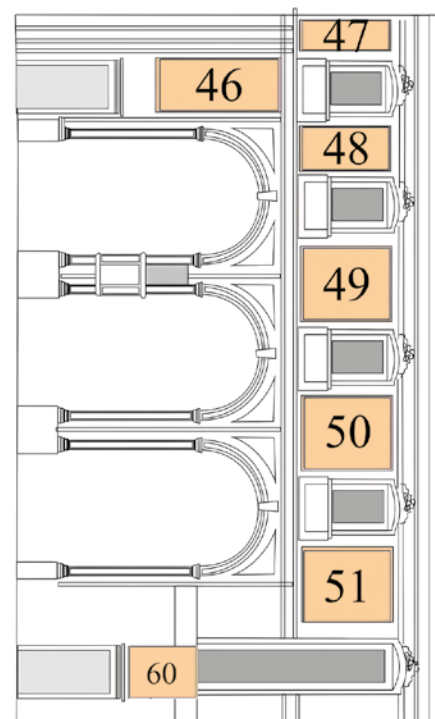
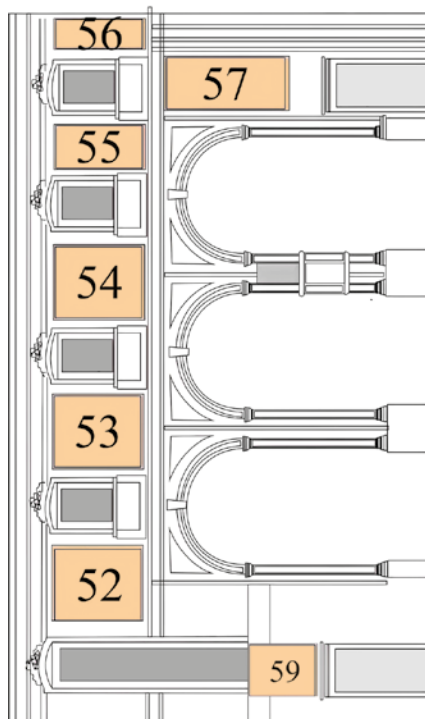
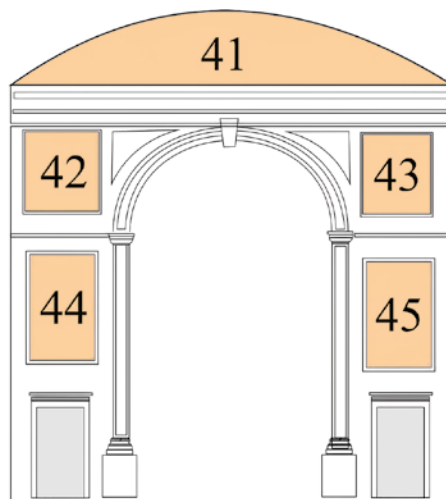
Alguns dias depois, Teresa sofreu um forte paroxismo e ficou como morta. Todos, inclusive os médicos, atestavam que ela estava realmente morta. Todos, menos o pai, que permanecia de joelhos, diante do suposto cadáver da filha e repetia chorando: “esta filha não é para ser enterrada!”. Os familiares se revezavam durante as noites no velório da irmã. Numa delas, coube ao seu irmão Lourenço, de vinte anos, fazer a sentinela. Rendido pelo cansaço e pelo sono, ele adormeceu, derrubando sobre a cama um castiçal com a vela acesa. Em pouco tempo, o fogo começou a queimar as almofadas e os lençóis; e teria queimado também a irmã, se o rapaz não tivesse despertado e alarmado a casa inteira.

O coma demorou quatro dias. O túmulo estava aberto, no mosteiro da encarnação. Em algumas igrejas foram celebradas as exéquias. Chegaram até a colocar cera nos olhos da suposta defunta, conforme os costumes locais, e a vesti-la com uma mortalha. No quinto dia, Teresa começou a dar sinais de vida: com alguma dificuldade, por conta da fina camada de cera, voltou a abrir os olhos, para a alegria de todos. Tão logo retornou à consciência, pediu para se confessar e receber a comunhão, no meio de abundantes lágrimas. Todavia, a cura não foi imediata

e definitiva; foi antes um retorno lento à normalidade. Ela continuava totalmente imóvel e as dores não cessavam. Mesmo assim, pediu para retornar ao mosteiro. Somente oito meses depois é que começou a mover-se, a engatinhar como criança. Permaneceu parálitica por cerca de três anos. Ela atribui sua cura definitiva à proteção de São José, de quem era muito devota. “Quando cheguei à sua conversão e li que ele ouvira uma voz no jardim, senti ser o Senhor quem me falava, tamanha foi a dor do meu coração. Passei muito tempo chorando, com grande aflição e sofrimento... Glória a Deus que me deu vida para eu sair de uma morte tão mortal!” (Texto de Frei Geraldo de Araújo Lima, O.carm. Acesso em: 03 de maio 2018).



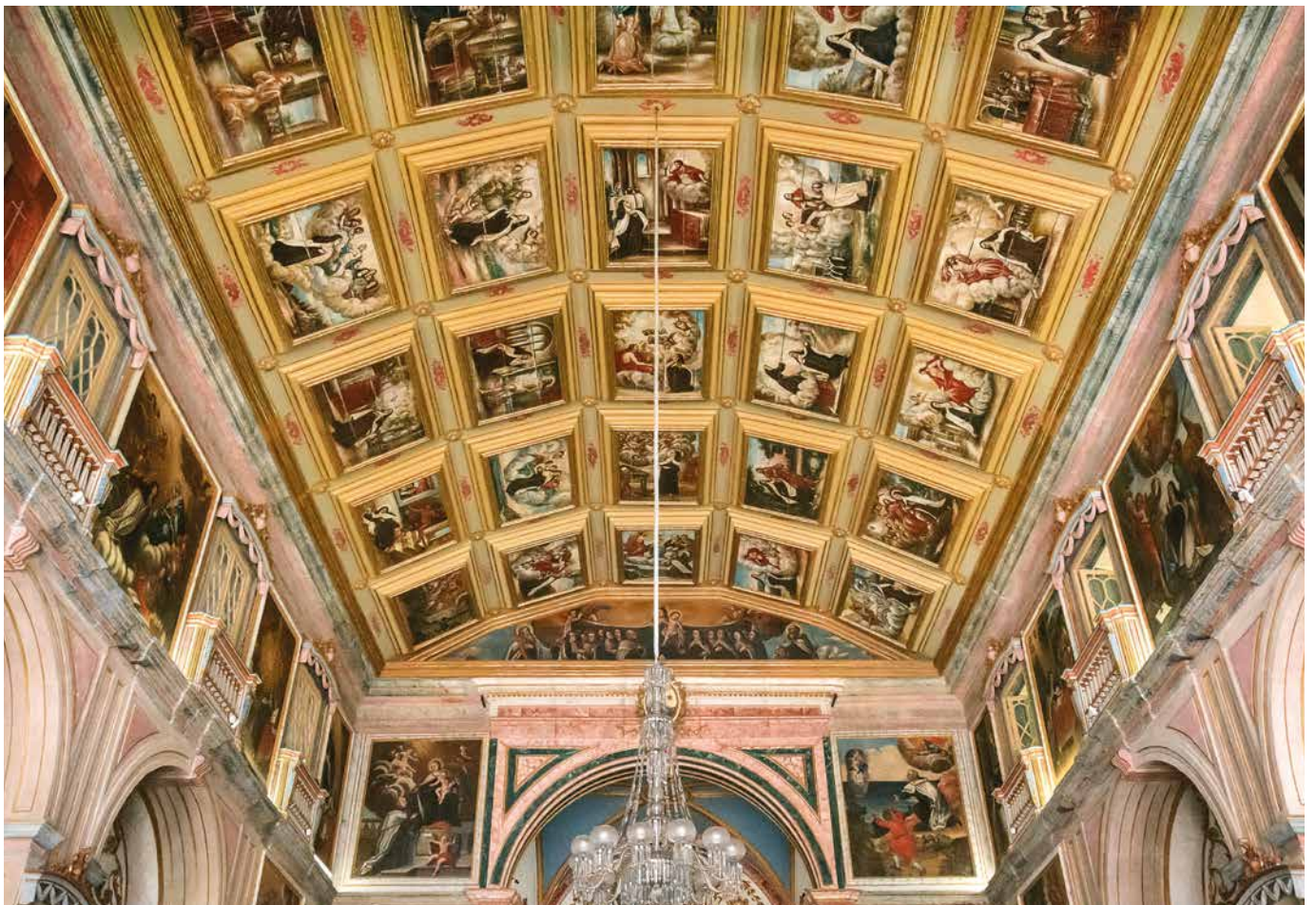
A doença de Santa Teresa. Gravura de Adriaen Collaert. In: Orazem, op cit p.13.



Esquema de distribuição das pinturas na nave da igreja, forro e paredes. Sob o coro existe uma pintura.



Pinturas do interior da nave.





Nossa Senhora salvando almas do purgatório e do inferno. Imagem nº 44.

DESCRIÇÃO DOS TEMAS

No forro, os quarenta painéis representam temas, seguindo a numeração do esquema apresentado anteriormente sobre o forro e as paredes da igreja:

01 – Morte de Santa Teresa. A composição, em diagonal, tem dois planos: no primeiro, temos a Santa Teresa morrendo. O Espírito Santo sai de sua boca. Ela tem freiras ao seu redor. No plano celestial, Jesus Cristo, sentado, recebe sua alma. Dois frades, sendo que em uma mesa encontra-se São João da Cruz. No plano da Santa, o interior cenográfico de um convento. O tema teve por modelo uma gravura existente desde o século XVII.

02 – Jesus Cristo, representado com o mundo em suas mãos, tem ao lado e em plano inferior Santa Teresa. Cristo encontra-se rodeado de anjos. O tema está vinculado à relação entre a Santa e Jesus Cristo em diversos momentos de sua vida. A diagonal da composição está ao contrário da anterior.

03 – Jesus Cristo, envolto em nuvens, coroa a Virgem Nossa Senhora do Carmo e diante dele Santa Teresa, no mesmo plano celestial, assiste à ação com Frei João da Cruz. Em plano inferior, temos uma paisagem com um mosteiro. Lembra a fundação de mosteiros pela freira com São João da Cruz. Gravuras mostram tais ações.

04 – Santa Teresa vê Jesus Cristo, envolto em nuvens, mostrando-lhe seu peito aberto, seu coração. Clássica relação entre Santa Teresa e Jesus Cristo. Visão e êxtase.

05 – Composição em dois planos: terra e céu. Em terra, Santa Teresa, no céu, Jesus Cristo (ou Deus), coroadado, toca uma harpa celestial e em sua volta, marcando a diagonal, um filatério onde se lê: *Misericordia Domine Aeternum*. A ideia é que ela solicita a ele o que diz a faixa.

06 – Santa Teresa, caída ao chão, resiste à tentação de dois demônios. Em uma janela, duas monjas observam a cena. Um dos demônios está com uma tanga indígena, com penas. A composição é inovadora diante das que existem em gravuras. Singular a figura do índio como demônio. Gravuras mostram o tema, no século XVII, mas não com o índio.

07 – Santa Teresa levita sobre as águas sustentada por dois anjos e envolta em nuvens. Em plano inferior, um rochedo na paisagem marítima. Espelho da flutuação de Jesus Cristo caminhando sobre as águas. Exemplo do tema sobre as águas de Jesus Cristo – levitação.

08 – Santa Teresa diante de uma mesa e sobre esta uma caveira. Ela leva um lenço na mão. Acima de Santa Teresa, anjos envolvem a cena. Ao fundo, duas figuras demoníacas. A presença da vida e da morte e as tentações da primeira.

09 – Santa Teresa caminha ao lado de Jesus Cristo, em diálogo com ele. Tudo em uma paisagem e um caminho. Seria, simbolicamente, a relação entre namorados antes de um casamento sagrado. Namoro místico e com representação de um amor real.

10 – Santa Teresa, com Jesus Cristo, sentado, mostra seu coração, situado em plano mais elevado. O amor de Cristo está em seu coração e acima do plano terrestre.

11 – Santa Teresa diante de um altar, com a cruz, aponta com a mão direita para seu coração. Teresa oferece a Cristo todo o seu amor, ora representado em seu coração.

12 – Santa Teresa diante de Jesus Cristo, este atado a uma coluna, para a cena do açoite. Visão de Santa Teresa.

13 – Diante de Jesus Cristo, sentado, Santa Teresa em diálogo, e Cristo aponta para o céu.

14 – Santa Teresa diante de um altar, em uma visão, vê um frade, envolto em nuvens, que lhe dirige a palavra. Ele mostra, ao longe, uma fundação religiosa, que o frade também mostra. Seria a ideia da fundação de conventos e poderia ser o frade São João da Cruz.

15 – Santa Teresa recebe uma cruz de Jesus Cristo. Símbolo da Vida Passiva e de natureza mística.

16 – Santa Teresa, em uma visão, vê Deus, Cristo e a Virgem Maria, além de um coro de monjas. Essa cena em um plano celestial. Composição, como sempre faz o artista, em diagonal.

17 – Santa Teresa, em visão, vê Jesus Cristo, envolto em nuvens, que lhe aponta o céu. Cena inspirada em gravura recriada.

18 – Jesus Cristo, em visão de Santa Teresa, aparece sobre o altar. Em planos mais distantes, monges e uma senhora.

19 – São João da Cruz, em visão, vê acima dele a Virgem Maria, São José e o menino Jesus. Em plano adiante, freiras diante de uma igreja.

20 – Jesus Cristo, envolto em nuvens, aparece para Santa Teresa, em visão, e ela está com a mão direita no coração e o braço esquerdo aberto. Teresa se oferece, em amor, a Jesus, seu noivo eterno e místico.

21 – Diante de um altar, uma jovem, Teresa, ajoelhada. Cena provavelmente dela ao ingressar no convento. Ou na vontade de ser monja, contrariando os interesses da família.

22 – Santa Teresa recebe a Hóstia consagrada de São João da Cruz diante de um altar.

23 – Teresa ainda sem o hábito e de joelhos, vê no altar diante dela a Virgem Maria. Ainda noviça.

- 24 – Santa Teresa tem uma visão de Jesus Cristo diante dela, com o globo na mão.
- 25 – Santa Teresa e outras freiras diante de uma mesa. Ao lado dessa mesa, duas figuras.
- 26 – Santa Teresa e mais duas freiras caminham e veem dois anjos em um espaço celestial.
- 27 – Santa Teresa, ajoelhada, e em sua visão temos Jesus Cristo e a Virgem Maria.
- 28 – As vaidades da vida profana de Santa Teresa, antes de se tornar freira.
- 29 – Santa Teresa, de joelho, vê um frade e uma freira em uma nuvem. Cena relacionada à fundação de mosteiros, provavelmente.
- 30 – Santa Teresa tem uma visão da Virgem Maria em sua cela.
- 31 – Santa Teresa tem mais uma visão de Jesus Cristo, com um globo abaixo do braço direito e uma cruz no ombro esquerdo. Ao fundo uma igreja conventual.
- 32 – O menino Jesus sobre um altar. Santa Teresa tem essa visão. Outras freiras estão ao redor.
- 33 – Cena da fuga de Teresa e do seu irmão. Variante criativa do artista, desde uma gravura conhecida do episódio. Na cena do artista, o tio dos dois fugitivos está bem distante.
- 34 – Santa Teresa, diante de um altar, tem mais uma visão de Jesus Cristo, envolto em nuvens.
- 35 – Anjos iluminam o caminho de Santa Teresa, Ana de Jesus e outra monja para Salamanca.
- 36 – Santa Teresa está diante de uma igreja com São João da Cruz e, adiante, Jesus Cristo. Na cena, uma igreja conventual.
- 37 – Encontro de Jesus Cristo, Santa Teresa e São João da Cruz.
- 38 – Em cena, uma senhora está sentada com um livro e, de pé, outro personagem. Acima dele, o mundo espiritual.
- 39 – Santa Teresa tem uma visão de Jesus Cristo entre nuvens, entregando uma pena para ela escrever. Mais um diálogo acrescentado do livro da vida da santa.
- 40 – Santa Teresa em mais uma visão de Cristo, sobre nuvens e abraçado por um anjo.
- Os comentários iconográficos estão junto às imagens escolhidas. Também os textos da Santa Teresa relacionados às imagens.

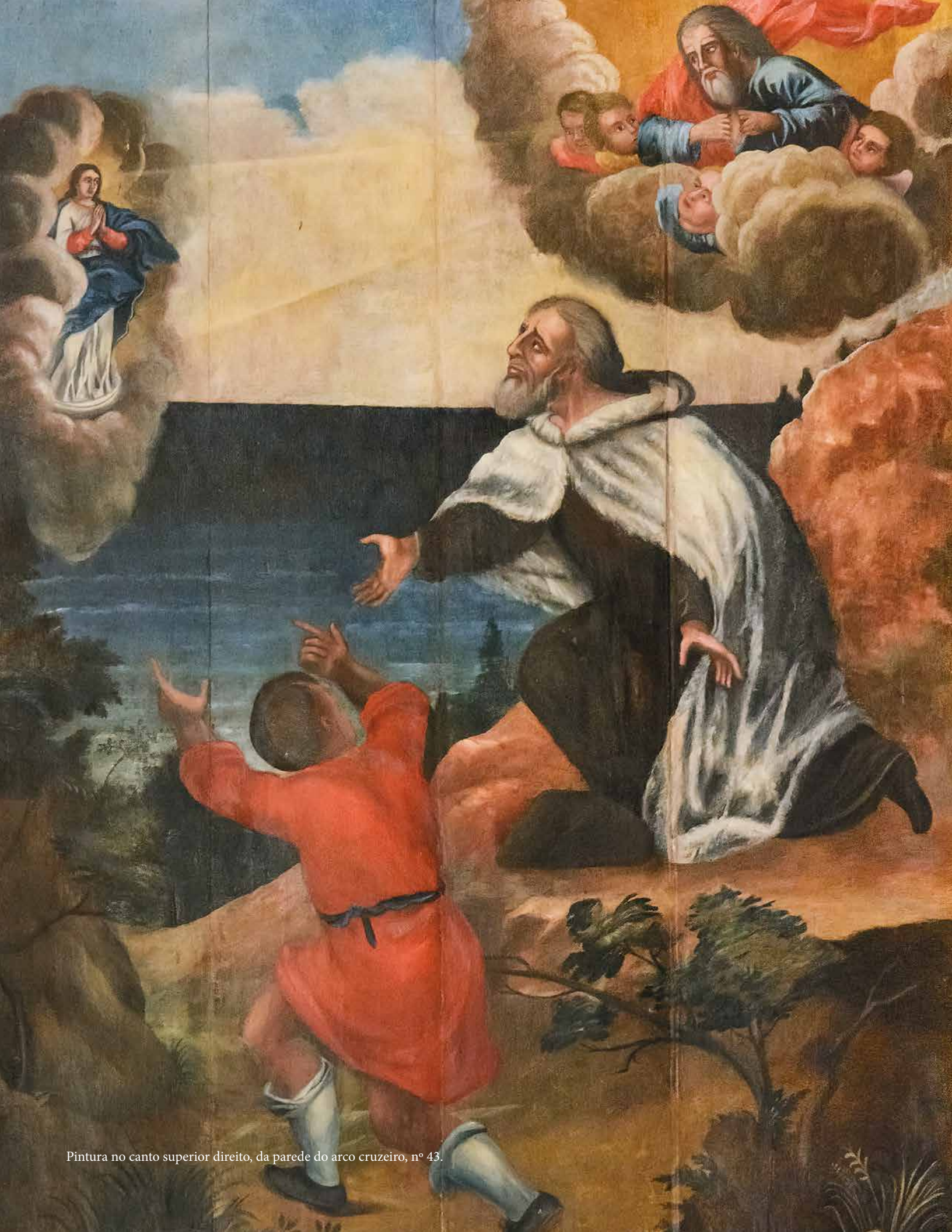
AS PINTURAS NAS PAREDES

Nas paredes laterais, destacamos cinco pinturas na cabeceira da nave. Na parte superior, junto ao forro, uma representação clássica: a Virgem Maria Protetora, então dos frades carmelitas, inclusive Santa Teresa e São João da Cruz. Os quatro quadros tratam os temas da Ordem Carmelita: a Virgem do Monte Carmelo abençoando Frei João da Cruz; a Salvação de almas do purgatório; o reconhecimento da reforma carmelita pelo Papa, onde uma criança pede e tem um frade intercedendo junto à Virgem do Carmo. Nas laterais da nave, destacamos os seguintes temas: Santa Teresa vendo o Papa em pintura sobre o altar; Santa Teresa escrevendo seus textos e um cavaleiro observando-a; uma cena de espancamento de Santa Teresa e ela escrevendo sob a proteção do Divino Espírito Santo e, finalmente, a cena da Transverberação em excelente composição de Sepúlveda.

CONCLUSÕES PARCIAIS

A Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo do Recife possui, em seu interior no corpo da nave, um dos mais notáveis conjuntos de pinturas relacionadas à Santa Teresa de Jesus, a de Ávila. São pinturas que não fogem dos modelos adotados pela Ordem, diante das prerrogativas de instruir os seus irmãos e demais fiéis. Nas pinturas, destaca-se o grande número de temas relacionados à Santa Teresa e Jesus Cristo, ressaltando um dos episódios mais importantes de sua fase de formação religiosa, ou seja, a motivação da necessidade da reforma carmelita, o que se relaciona com a contemplação e o valor da oração, além da crença em que a vitória dessa reforma tem por fundamento uma mudança social, ora inspirada na compreensão do martírio de Cristo por uma sociedade fraterna e, ao mesmo tempo, fiel à devoção a Deus. Uma série de temas que deixam de lado a total inspiração na vida da Santa, voltando-se para a sua obra divina e fiel com a do seu espelho – Jesus Cristo.





Pintura no canto superior direito, da parede do arco cruzeiro, nº 43.

A QUINTA NOITE

A QUINTA NOITE

A Quinta Noite, não referida pelo frade São João da Cruz, foi sendo construída ao correr dos séculos, desde aquele momento em que a reformadora carmelita transformou sua Ordem religiosa e a fez mais próxima das ideias iniciais de sua criação. Não foi um trabalho fácil, nem aceito por unanimidade. Chegou a ser considerado alvo da Santa Inquisição. Mas sua relação com Cristo e seu amor a Deus a fez forte diante das adversidades. Sua vida contada por ela mesma chegou a ser proibida de ser editada, conforme informamos.

A Quinta Noite está materializada na projeção daquela vida até os dias atuais. Nas igrejas e nas moradias, sua imagem serve não somente como exemplo edificante, mas para a construção de uma vida cristã verdadeira. As pinturas, inúmeras, desde aquelas primeiras gravuras do século XVI e seguintes, multiplicaram-se em muitas igrejas e conventos de sua ordem religiosa.

O Recife tem o privilégio de ter uma enorme quantidade de quadros, em um interior de uma igreja, pintados por um único artista. Eles não somente descrevem o que se conhece sobre a Santa, mas recriam uma fantástica mostra de arte e cultura.



Transverberação de Santa Teresa. Imagem nº 57.

“Queria saber explicar, com o favor de Deus, a diferença que há entre união e arrebatamento ou elevação ou voo de espírito ou arroubo, pois é tudo uma coisa só. Digo, esses nomes diferentes todos são uma coisa só e também se chama êxtase”. (DE ÁVILA, 2010, cap. 20).







Forro artesoado, detalhe.



01



06



11



16



05

10

15

20

A linha central dos quadros narra episódios da vida de Santa Teresa em cenas escolhidas. A leitura das cenas pintadas começa na parte inicial da nave, junto à entrada, e vem até o arco cruzeiro. As cenas, nas laterais, são lidas com o observador olhando na direção do eixo central da nave e as imagens foram pintadas para serem vistas desse modo, desde o lado contrário. O artista utiliza, então, conforme dissemos, um desenho simples, sem claros escuros e ainda com cores claras, que dominam as pinturas do período daquelas realizadas por Giovanni Battista Tiepolo, na Alemanha. Seu desenho é bem moderno e simplificado com relação ao forro, por conta deste ser visto à distância.

21

26

31

36



25

30

35

40

Forro da Igreja, vista geral. Montagem de JLMM.

A disposição dos painéis nos artesoados seguiu uma diretriz que foi organizada e indicada pelos frades ou por meio de orientação dos irmãos que conheciam a vida de Santa Teresa. Vale salientar a maior quantidade de temas relacionados à presença de Jesus Cristo na vida de Santa Teresa d'Ávila, conforme assinalamos no texto inicial. As cenas relacionam-se, principalmente, com a história da vida da Santa contada por ela mesma e sua relação com a Ordem 1ª do Carmo. A numeração foi realizada para melhor identificar os temas, as descrições das cenas e suas origens iconográficas. Algumas das cenas não puderam ser identificadas pelo autor do texto.





Santa Teresa e a Inquisição - parede lateral Norte.









Descrição: Foto vertical de parte da parede norte e do forro da igreja. No teto, três pinturas nas molduras quadradas e douradas com passagens da vida de Santa Teresa. Na parede, três pinturas maiores entre duas janelas com parapeito. Mais abaixo, duas imagens de santos católicos em altares com formato de arco. A parede tem tom rosado.

Parede lateral Norte no interior da igreja.



A fuga dos dois irmãos - imagem nº 33.



As vaidades da vida profana - imagem nº 28.



LA VIDA DE LA SANTA MADRE TERESA DE JESUS,

*Y ALGUNAS DE LAS MERCEDES QUE DIOS
le hizo; escritas por ella misma, por mandado de su Confesor,
a quien lo envia y dirige, y dice así.*



Uisiera yo, que como me han mandado,
y dado larga licencia, para que escriba
el modo de Oracion, y las mercedes que
el Señor me ha hecho, me la dieran, pa-
ra que muy por menudo, y con clari-
dad dixera mis grandes pecados, y ruin
vida. Dierame gran consuelo; mas no han querido, an-
tes atadome mucho en este caso: y por esto pido por amor
del Señor, tenga delante de los ojos, quien este discurso
de mi vida leyere, que ha sido tan ruin, que no he ha-
llado Santo, de los que se tornaron a Dios, con quien me
Obras Tom. I. A con



Gravura de Juan Bernabé Palomino para ilustrar o livro *Obras da gloriosa Madre Santa de Jesus, fundadora da reforma da ordem de Nossa Senhora do Carmo*. Madrid, 1752.

Pois meus irmãos em nada me prejudicavam a servir a Deus. Tinha um quase da minha idade. Juntávamos ambos a ler vidas de santos. Pois era o de quem eu mais gostava, embora tivesse grande amor a todos e eles a mim. Quando via os martírios que, por Deus, as santas passavam, parecia-me que pagavam pouco pelo ir gozar de Deus, e eu desejava muito morrer assim. Não por amor que eu julgasse ter-lhe, mas sim para ir gozar tão depressa os grandes bens que lia haver no céu. E juntava-me a esse meu irmão para tratar de que jeito haveria para isso. Combinávamos de ir à terra de mouros, pedindo, pelo amor de Deus, que lá nos decapitassem.

Comecei a me vestir bem e a desejar agradar por ser bonita, ocupando-me muito das mãos e dos cabelos, e perfumes e todas as vaidades que podia ter, que eram muitas, porque eu era muito zelosa. Não tinha má intenção, porque não queria que ninguém ofendesse a Deus por minha causa. Durou-me muitos anos a muita dedicação aos cuidados exagerados com a beleza e coisas que me pareciam que não eram nenhum pecado. Agora vejo como devia ser mal. (Teresa de Jesus, Santa. Livro da Vida, trad. 1983).

As cenas representadas nos quadros estão iconograficamente interligadas ao livro da vida de Santa Teresa. Proibido de ser editado em sua vida e somente vindo à luz no século XVIII. Saíram dele as imagens gravadas para ilustrar não somente o livro, mas as pinturas em seu louvor.



Santa Teresa d'Ávila escrevendo suas cartas. Pintura a óleo da 2ª metade do séc. XVIII, localizada na igreja de Santa Teresa, Recife-PE. Imagem nº 48.



Santa Teresa tem uma visão de Jesus Cristo entre nuvens, entregando uma pena para ela escrever. Mais um diálogo acrescentado do livro da vida da santa. Imagem nº 39.



O tema de Santa Teresa escrevendo tem vários exemplos em pinturas e gravuras. Para Sepúlveda, a escolha da composição vinculou-se ao modelo mais frequente, ou seja, a Santa tendo por inspiração o Espírito Santo. Conforme gravura acima, de 1630, de pintor barroco desconhecido. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_Teresa_de_%C3%81vila._\(Museo_del_Prado\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_Teresa_de_%C3%81vila._(Museo_del_Prado).jpg)



Santa Teresa tem uma visão de Jesus Cristo diante dela, com o globo na mão. Imagem nº 24.

VISÕES E ÊXTASES
E A PRESENÇA
DE CRISTO



Pintura nº 05 – Composição em dois planos: terra e céu. Em terra, Santa Teresa, no céu, Jesus Cristo coroado, toca uma harpa celestial e em sua volta, marcando a diagonal, um filatério onde se lê: Misericordia Domine Aeternaem. A ideia é que ela solicita a ele o que diz a faixa.



Pintura nº 06 – Santa Teresa, caída ao chão, resiste à tentação de dois demônios. Em uma janela, duas monjas observam a cena. Um dos demônios está com uma tanga indígena, com penas. A composição é inovadora diante das que existem em gravuras. Singular a figura do índio como demônio. Gravuras mostram o tema, no século XVII, mas não com o índio.

Quando são falas do demônio não só não deixam bons efeitos, como os deixam maus. Isto me aconteceu não mais de duas ou três vezes e logo pelo Senhor fui avisada de que era obra do demônio. Além da grande secura em que nos deixam, fica também uma inquietação na alma, semelhante à que outras muitas vezes tem permitido o Senhor que me assalte com grandes tentações e variados tormentos da alma; e embora me atormente este inimigo inúmeras vezes, como adiante direi, é uma inquietação que não se sabe entender de onde vem; parece que a alma resiste e se alvoroça e se aflige, sem saber de quê; porque o que ele disse não é mau, é bom. Tenho pensado se não é um espírito que sente o outro. O prazer, o gozo que lhe dá é, a meu ver, de todo diferente. Poderia o demônio enganar com estes gozos a quem não tenha ou não houver tido outros gozos de Deus. (DE ÁVILA, 1998, p. 142).

Pintura nº 08 – Santa Teresa diante de uma mesa e sobre esta uma caveira. Ela leva um lenço na mão. Acima de Santa Teresa, anjos envolvem a cena. Ao fundo, duas figuras demoníacas. A presença da vida e da morte e as tentações da primeira.





Anjos iluminam o caminho da Teresa, Ana de Jesus e outra monja para Salamanca. Pintura n.º 35.



Ela mesma diz como, em suas orações, era levantada no ar, para sua própria consternação e, para susto das irmãs que rezavam a seu lado no coro. Pintura n.º 07 - Santa Teresa levita sobre as águas, sustentada por dois anjos e envolta em nuvens. Em plano inferior, um rochedo na paisagem marítima. Espelho da flutuação de Jesus Cristo caminhando sobre as águas. Exemplo do tema sobre as águas de Jesus Cristo – levitação.

Quisera eu saber declarar [...] a diferença entre a união e o que chamam arroubo ou elevação, ou vôo do espírito, ou arrebatamento, que tudo é um só. Digo que todos esses nomes diferentes significam uma única coisa, que também se chama êxtase. [...] Nesses arroubos parece que a alma não anima o corpo e assim se sente muito bem que lhe falta o calor natural: vai esfriando, embora com grandíssima suavidade e deleite. [...] e vedes que sois levados, mas não sabes para onde; porque, embora sendo grande o deleite, o nosso natural fraco sente-se temeroso, ao princípio, e é mister alma muito mais determinada e animosa que nos estados precedentes, para arriscar tudo, venha o que vier, e entregar-se nas mãos de Deus [...]. E com tais extremos, que muitíssimas vezes queria eu resistir, especialmente algumas em que estava em público e várias outras em segredo, e usava de todas as minhas forças, temendo ser enganada. (DE ÁVILA, 1998, p.106).



Pintura nº 16 – Santa Teresa, em uma visão, vê Deus, Cristo e a Virgem Maria, além de um coro de monjas. Essa cena em um plano celestial. Composição, como sempre faz o artista, em diagonal.



Imagem nº 31 – Santa Teresa tem mais uma visão de Jesus Cristo, com um globo abaixo do braço direito e uma cruz no ombro esquerdo. Ao fundo uma igreja conventual.

Parecia-me que andava sempre ao meu lado Jesus Cristo e, como não era visão com imagens, não via de que forma. Mas parecia estar sempre do lado direito, sentia isto muito claramente, e que era testemunha de tudo o que eu fazia e que em nenhuma vez que eu me recolhia um pouco, ou não estivesse muito distraída podia ignorar que estava junto de mim. (DE ÁVILA, 1998, c. 27).



Imagem nº 09 – Santa Teresa caminha ao lado de Jesus Cristo, em diálogo com ele. Tudo em uma paisagem e um caminho. Seria, simbolicamente, a relação entre namorados antes de um casamento sagrado. Namoro místico e com representação de um amor real.



Na gravura, a Sagrada Família assiste à Transverberação de Santa Teresa d'Ávila. Gravura de Anton Wierix séc. XVIII. In: ORAZEM, op. cit. p. 13.



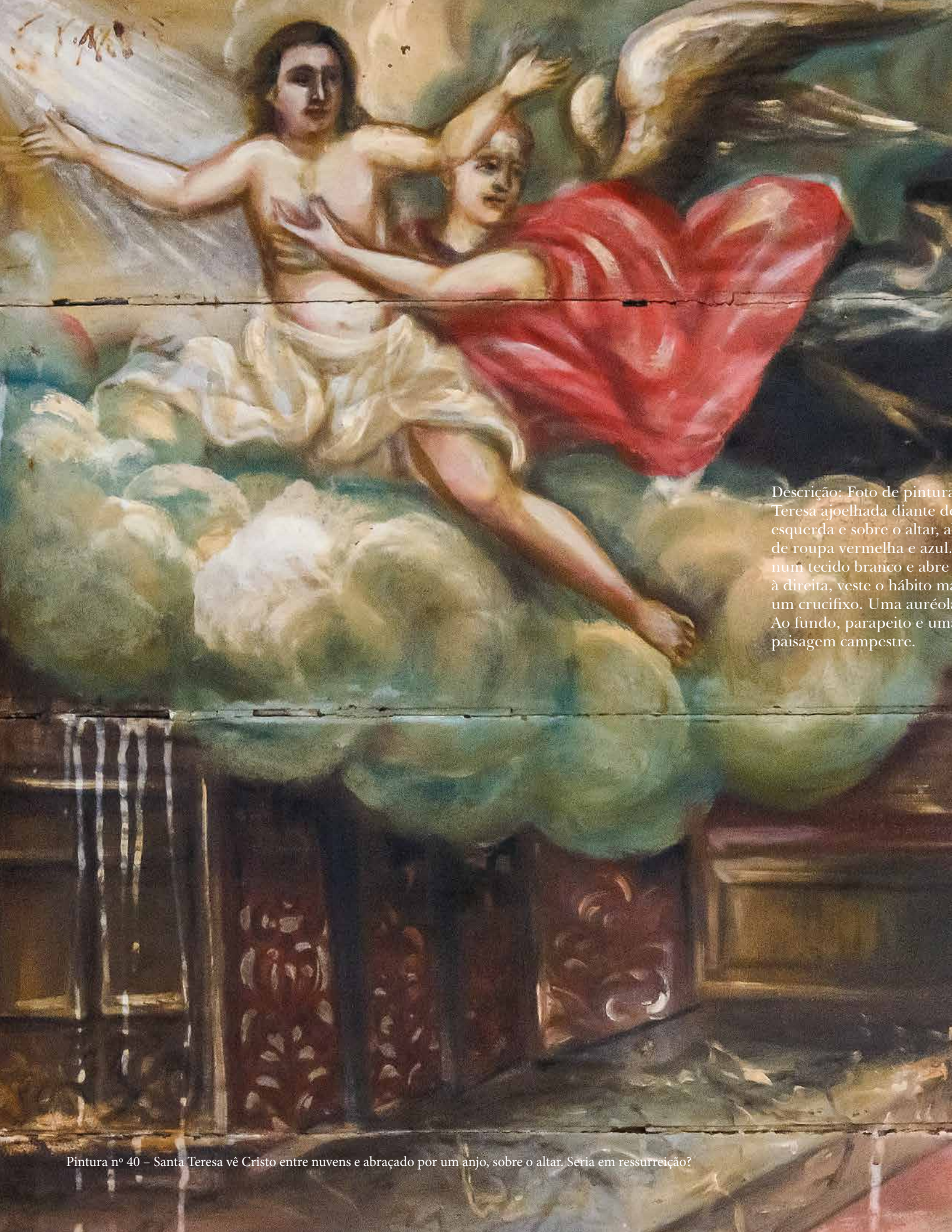
Pintura nº 18 – Jesus Cristo, em visão de Santa Teresa, aparece sobre o altar. Em planos mais distantes, monges e uma senhora.

As pinturas, nas caixas em relevo e emolduradas formando um artesoadado singular, estão sempre orientadas, quanto às composições das cenas não como cópias das gravuras existentes, mas releituras realizadas com a simplicidade exigida diante da altura do forro da nave da igreja. São quase desenhos coloridos. Conforme dissemos no texto inicial, o que seria uma inovação. Não foram restaurações mal realizadas e sim as pinturas orientadas no sentido de sua melhor visualização.



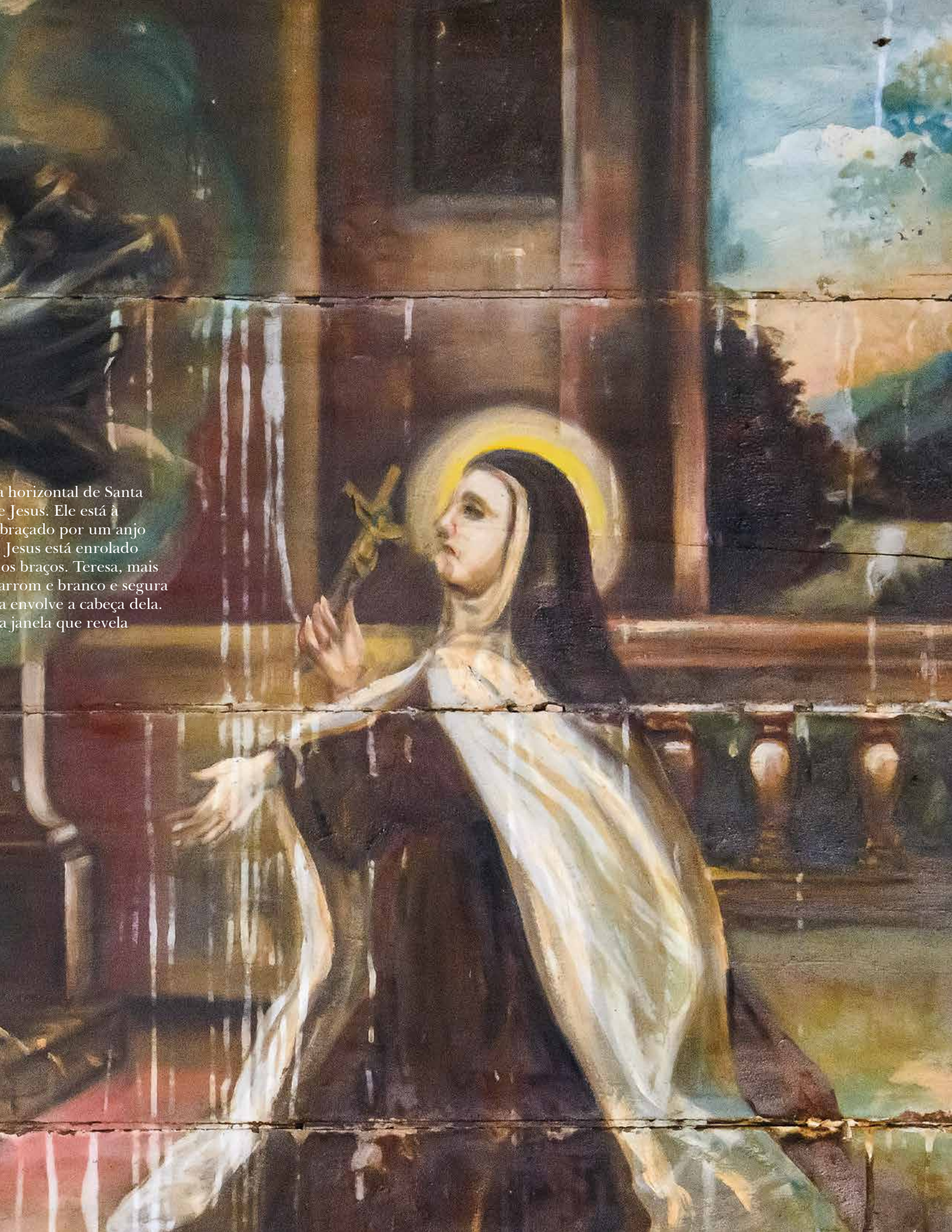
Pintura nº 20 – Jesus Cristo, envolto em nuvens, aparece para Santa Teresa, em visão, e ela está com a mão direita no coração e o braço esquerdo aberto. Teresa se oferece, em amor, a Jesus, seu noivo eterno e místico.

Nas pinturas do forro da igreja do Recife, ampliaram-se em número as cenas relacionadas à Santa e a Jesus Cristo. Para tanto, outras cenas se intercalam e, provavelmente, algumas criadas pelo pintor. As composições seguem, na maioria, a utilização de uma diagonal no sentido natural de leitura ou, o contrariando, segundo a visão do Barroco e do momento seguinte em gosto artístico.



Descrição: Foto de pintura
Teresa ajoelhada diante do
esquerda e sobre o altar, a
de roupa vermelha e azul.
num tecido branco e abre
à direita, veste o hábito ma
um crucifixo. Uma auréola
Ao fundo, parapeito e uma
paisagem campestre.

a horizontal de Santa
e Jesus. Ele está à
abraçado por um anjo
Jesus está enrolado
os braços. Teresa, mais
arrom e branco e segura
a envolve a cabeça dela.
a janela que revela





Pintura nº 12 – Santa Teresa diante de Jesus Cristo, este atado a uma coluna, para a cena do açoite.

Um belo dia, rezava diante de uma imagem de Jesus sofredor, coroadado de espinhos, flagelado e com as mãos atadas e perguntou-lhe por que Ele sofria tanto. Ao que Ele respondeu: - num dom místico extraordinário - que sofria por causa das conversas vãs travadas por ela no parlatório. A partir daí, Teresa se converteu. Estava com 40 anos de idade quando iniciou a sua vida mística.

Sepúlveda muda a composição, segundo uma gravura conhecida. Nesta, vemos um quadro com Cristo.



Gravura de Adriaen Collaert, do séc. XVI. In: ORAZEM, p. cit. p. 13.



Imagem nº 02 – Jesus Cristo, representado com o mundo em suas mãos, tem ao lado e em plano inferior Santa Teresa. Cristo encontra-se rodeado de anjos. O tema está vinculado à relação entre a Santa e Jesus Cristo em diversos momentos de sua vida. A diagonal da composição está ao contrário da anterior.

Os fenômenos místicos por ela vivenciados já haviam sido relatados no "Livro da Vida", escrito para seus confessores, e homens letrados e espirituais da época. Ela viveu momentos terríveis, sem saber se aquelas manifestações místicas provinham de Deus ou de outras origens, inclusive bruxarias. Isso se explica porque naquela época era grande a profusão de alumbados, de mulheres pseudomísticas e de farsantes. Os próprios confessores, muitos deles, não acreditavam nos fenômenos místicos e aconselhavam Teresa a evitar essas coisas. Na pintura abaixo, Jesus Cristo, estranhamente, tem vestes verdes, o que não seria indicado para sua representação.

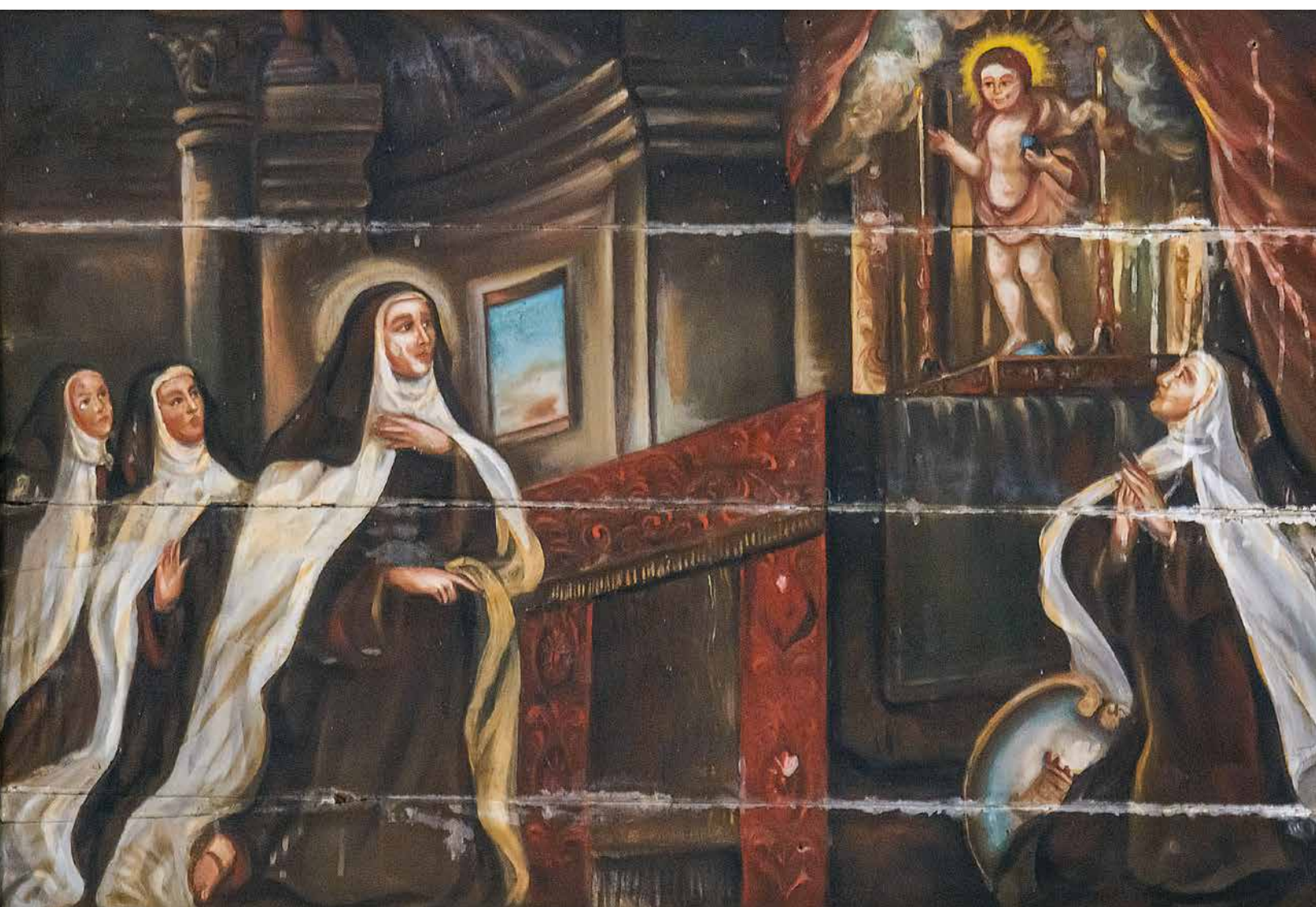


Imagem nº 17 – Santa Teresa, em visão, vê Jesus Cristo, envolto em nuvens, que lhe aponta o céu. Cena inspirada em gravura recriada.

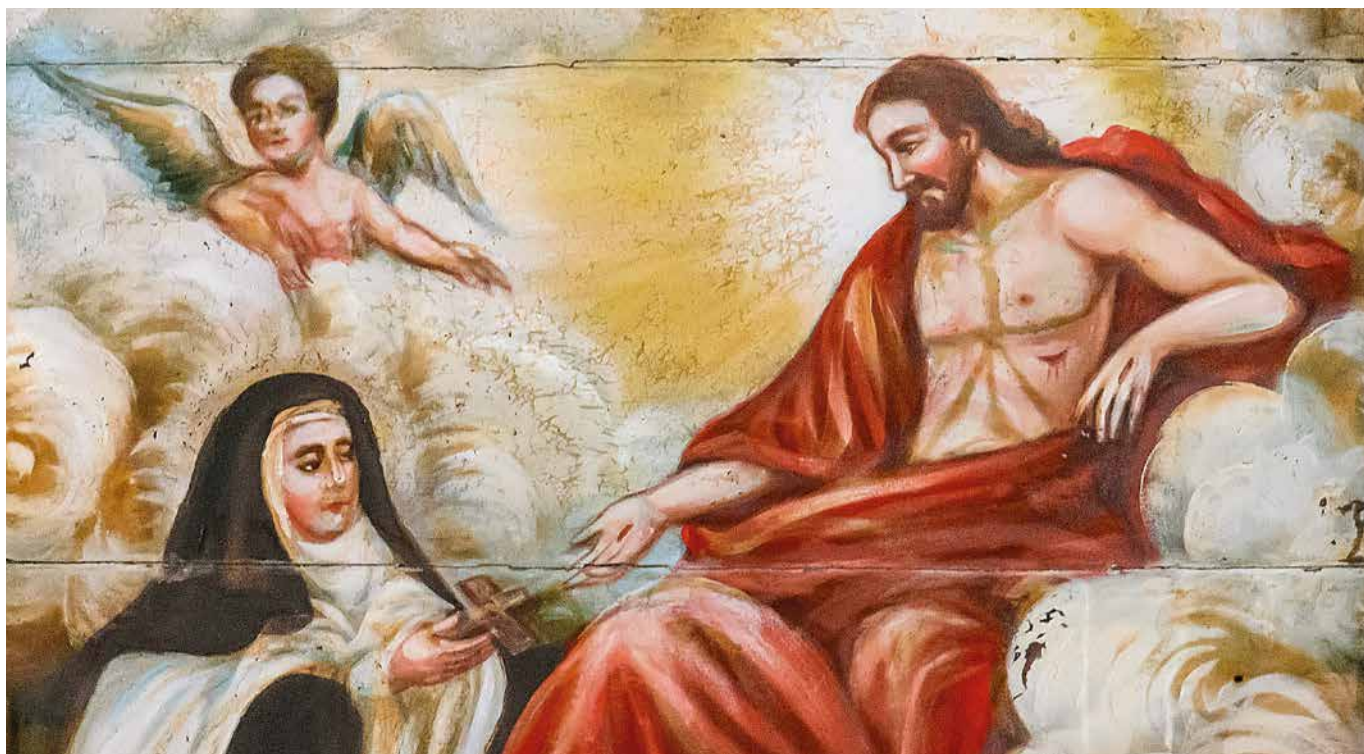


Pintura nº 03 – Jesus Cristo, envolto em nuvens, coroa a Virgem Nossa Senhora do Carmo e diante dele Santa Teresa, no mesmo plano celestial, assiste à ação com Frei João da Cruz. Em plano inferior, temos uma paisagem com um mosteiro.

Os participantes, na maioria das pinturas das cenas, são Santa Teresa, São João da Cruz, Jesus Cristo, a Virgem Maria, esta inclusive sendo coroada ou assistindo as cenas, anjos e algumas freiras. Cristo sempre em primeiro plano e no campo celestial, ou junto a Teresa, em diálogo. As cenas são tratadas tendo esse plano celestial sempre na parte superior do quadro e abaixo o plano terreno. Às vezes, a arquitetura representada lembra cenários de teatro. A paisagem surge em alguns quadros lembrando o mundo tropical e a natureza com espécimes nativos do Brasil.



Pintura nº 32 – O menino Jesus sobre um altar. Santa Teresa tem essa visão. Outras freiras estão ao redor.



Neste detalhe, podemos perceber a técnica de pintura adotada pelo artista: simplificação do desenho e um colorido de cores claras e bem diferentes das empregadas antes, onde domina o claro-escuro. Como dissemos, quase um desenho em quadrinhos atual, naturalmente, à luz do tempo do artista. Lembra aquarela.



Pintura nº 15 – Santa Teresa recebe uma cruz de Jesus Cristo. Símbolo da Vida Passiva e de natureza mística.

Pintura nº 13 – Diante de Jesus Cristo, sentado, Santa Teresa em diálogo, Santa Teresa aponta para o céu.



Manifestou-se a mim Cristo com muita severidade dando-me a entender o que naquilo o incomodava. Vi com os olhos da alma mais claramente do que poderia ter visto com os do corpo, e ficou tão marcado em mim que faz mais de 26 anos e parece que o tenho presente. Eu fiquei muito assustada e agitada e não queria mais ver a pessoa com quem estava.

Causou-me muito dano não saber que era possível ver alguma coisa se não fosse com os olhos do corpo. E o demônio me ajudou a acreditar nisso, e achar que era impossível, e que estava fantasiando e que podia ser o demônio e outras coisas desse tipo. Embora sempre me ficasse um parecer que era Deus e que não era fantasia. Mas, como não satisfazia o meu gosto, eu me desmentia a mim mesma. E, como não ousei falar com ninguém, e voltou a haver, depois, grande importunação, assegurando-me de que não era mal eu ver semelhante pessoa nem perdia a honra, antes ganhava-a, voltei à mesma convivência, e até, em outros tempos, a outras, porque foram muitos anos os que tomou esta recreação pestilencial. Não me parecia — enquanto estava nisso — tão mal quanto era, ainda que, às vezes, visse claramente que não era bom. Mas nenhuma companhia me causou a distração que essa de que falo, porque eu tinha muita afeição a ela. (DE AVILA, Santa Teresa. Livro da Vida. Trad. 1998).



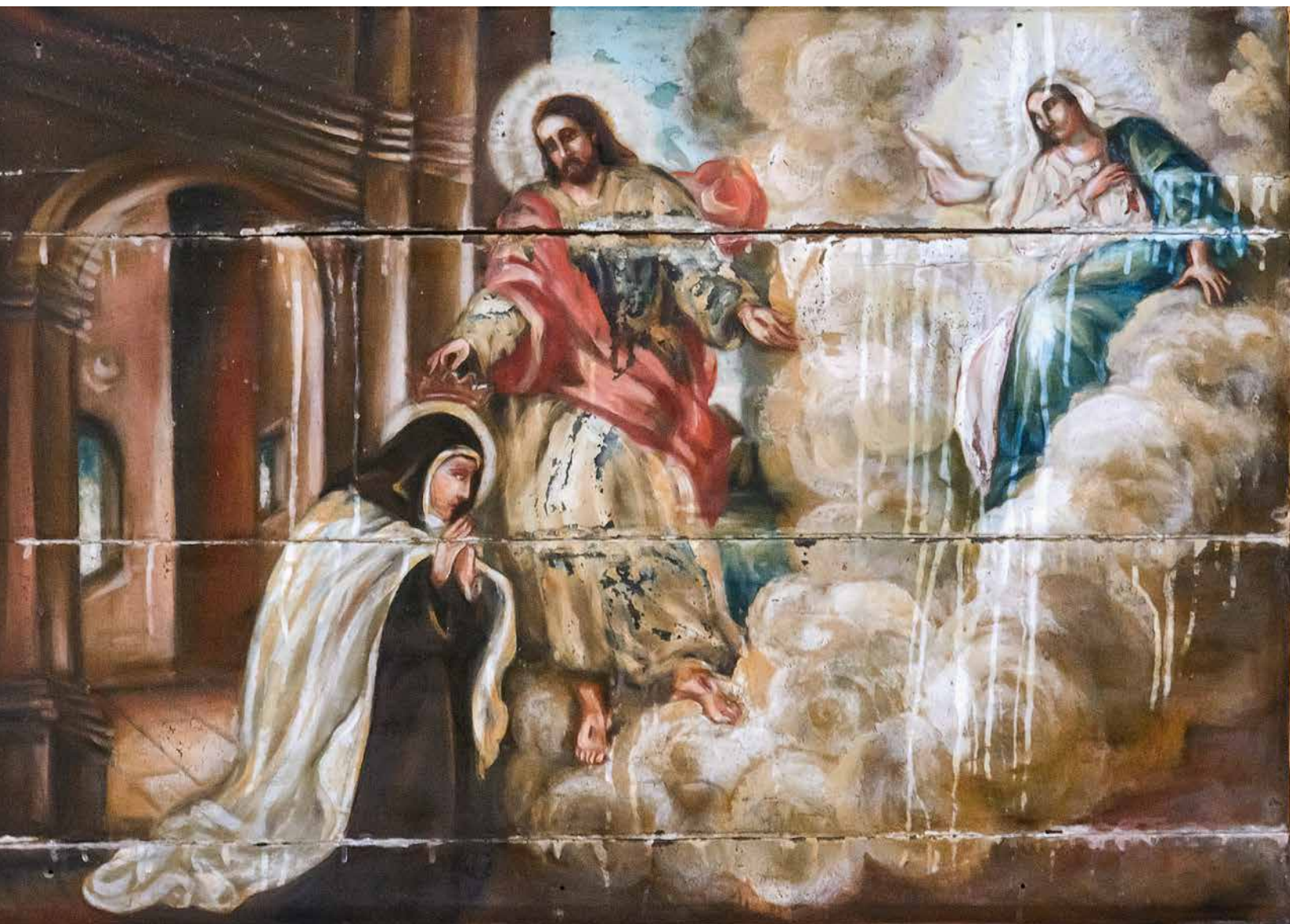
Pintura nº 34 – Santa Teresa, diante de um altar, tem mais uma visão de Jesus Cristo, envolto em nuvens.

Oh, bondade infinita de meu Deus, pois me parece que vejo a vocês e me vejo a mim desse jeito! Oh, delícia dos anjos, que toda me quereria, quando vejo isso, desfazer-me por amar-vos. Como é certo que suportais aqueles que suportam que estejais com eles! Oh, que bom amigo fazeis, Senhor meu. Como o vais regalando e suportando. E como esperais que se faça de vossa condição enquanto suportais a dele! Levais em conta, meu Senhor, os momentos que vos ama e com um instante de arrependimento esqueceis o que vos ofendeu! Vi claramente por mim e não vejo, Criador meu, por que todo mundo não procura se aproximar de Vós por essa amizade particular. Os maus, que não são de vossa condição, para que os façais bons. Para que com isso possam suportar que estejais com eles, pelo menos duas horas por dia. Mesmo que eles não estejam convosco sem mil revoltas de preocupações e pensamentos do mundo, como eu fazia. Por esse esforço que fazem em querer estar em tão boa companhia — vede que nisso, no início, não conseguem mais do que querer, nem depois, às vezes — forçais Vós, Senhor, os demônios, para que não os ataquem e cada dia tenham menos força contra eles e a dais a eles para vencerem os demônios. (DE ÁVILA, 1998).



Pintura nº 24 – Santa Teresa tem uma visão de Jesus Cristo diante dela, com o globo na mão.

Quisera eu saber ilustrar o cativeiro em que, nesses tempos, mantinha minha alma. Porque bem entendia eu que era escrava e não conseguia entender do quê. Nem podia acreditar de todo que aquilo que meus confessores não consideravam tão grave fosse tão mal quanto eu sentia na minha alma. Disse-me um, indo eu procurá-lo com um escrúpulo, que, ainda que eu tivesse uma contemplação elevada, não eram um inconveniente para mim as ocasiões e as conversas. Isso era já no fim, pois eu ia, com o favor de Deus, afastando-me mais dos perigos grandes. Mas não saía de todo da ocasião de pecado. Como me viam com bons desejos e ocupação de oração parecia-lhes que eu fazia muito. Mas percebia minha alma que não era fazer o que era obrigada a quem eu devia tanto. Tenho pena dela agora pelo muito que passou e pelo pouco socorro que tinha de todas as partes, a não ser de Deus, e a muita saída que davam para seus passatempos e alegrias com dizer que eram lícitos. (DE ÁVILA, 1998).



Pintura nº 27 – Santa Teresa, ajoelhada, e em sua visão temos Jesus Cristo e a Virgem Maria.



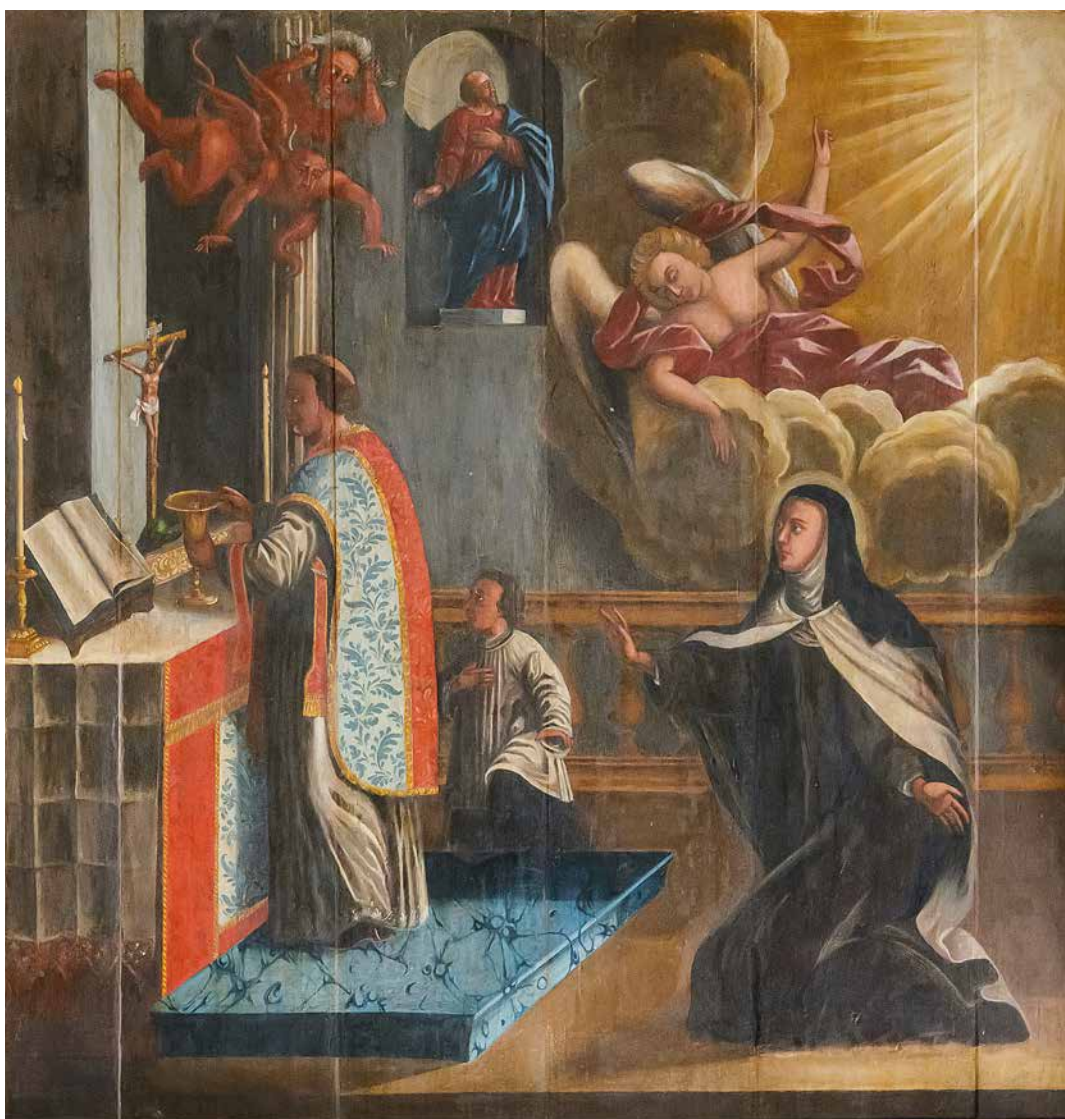
Santa Teresa, de joelho, vê um frade e uma freira em uma nuvem - Pintura nº 29.



Santa Teresa e outras freiras diante de uma mesa. Ao lado dessa mesa, duas figuras - Pintura nº 25.



A presença da possessão pelo demônio levou Teresa de Jesus a exorcizar padres endemoniados, neste quadro. Ela expulsa um demônio que tinha se apossado de um religioso. Repetimos a gravura onde a cena é vista de maneira diferente da forma de Sepúlveda.



Frade celebrando missa para Santa Teresa. Pintura nº 50, na lateral da nave.



São Eliseu é um dos santos da história da Ordem dos Carmelitas e assim como Santo Elias, aparece representado nas paredes da Igreja. Eliseu exerceu atividade profética em Israel durante mais de sessenta anos, onde acompanhou de perto a sucessão de vários reis e presenciou muitas guerras, invasões e fomes que assolaram Israel. O rei Jeú foi ungido por Eliseu, o qual o apoiou em sua determinação de acabar com o culto pagão ao deus Baal. Pintura nº 59.

Santa Teresa morreu no dia 4 de outubro de 1582, com 67 anos. Foi sepultada em Alba de Tormes, onde estão suas relíquias.

Depois de sua morte e até os dias de hoje, seu corpo exala um perfume de rosas, e se conserva intacto (incorrúptível). No caso de Teresa, o cheiro que cercou seu corpo incorrupto levou a resultados desastrosos. Na investida selvagem para adquirir relíquias sagradas, vários de seus membros foram arrancados de seu cadáver. Seu velho amigo, o padre Gracián, que pouco antes a tinha desapontado, deixando de acompanhá-la em uma viagem, inaugurou seu desmembramento, cortando uma de suas mãos.



Coração de Santa Teresa d'Ávila num relicário, guardado no Mosteiro da Anunciação de Nossa Senhora das Carmelitas Descalças, em Alba de Tormes (Salamanca). <https://www.a12.com/redacaoa12/igreja/avila-na-espanha-se-prepara-para-celebrar-os-500-anos-do-nascimento-de-santa-teresa>



*Amoris feruentissimo impetu vulnerata e viuis excedit aº 1589, ætatis suæ 68, cuiusq; morientis lectulo cum Ange-
lorum et pharum Sanctiorum corona Christus assistit, et celo expanso, ex ore Virginis columba candidissima euolat.*

24.

A. de. Colonna sculp.

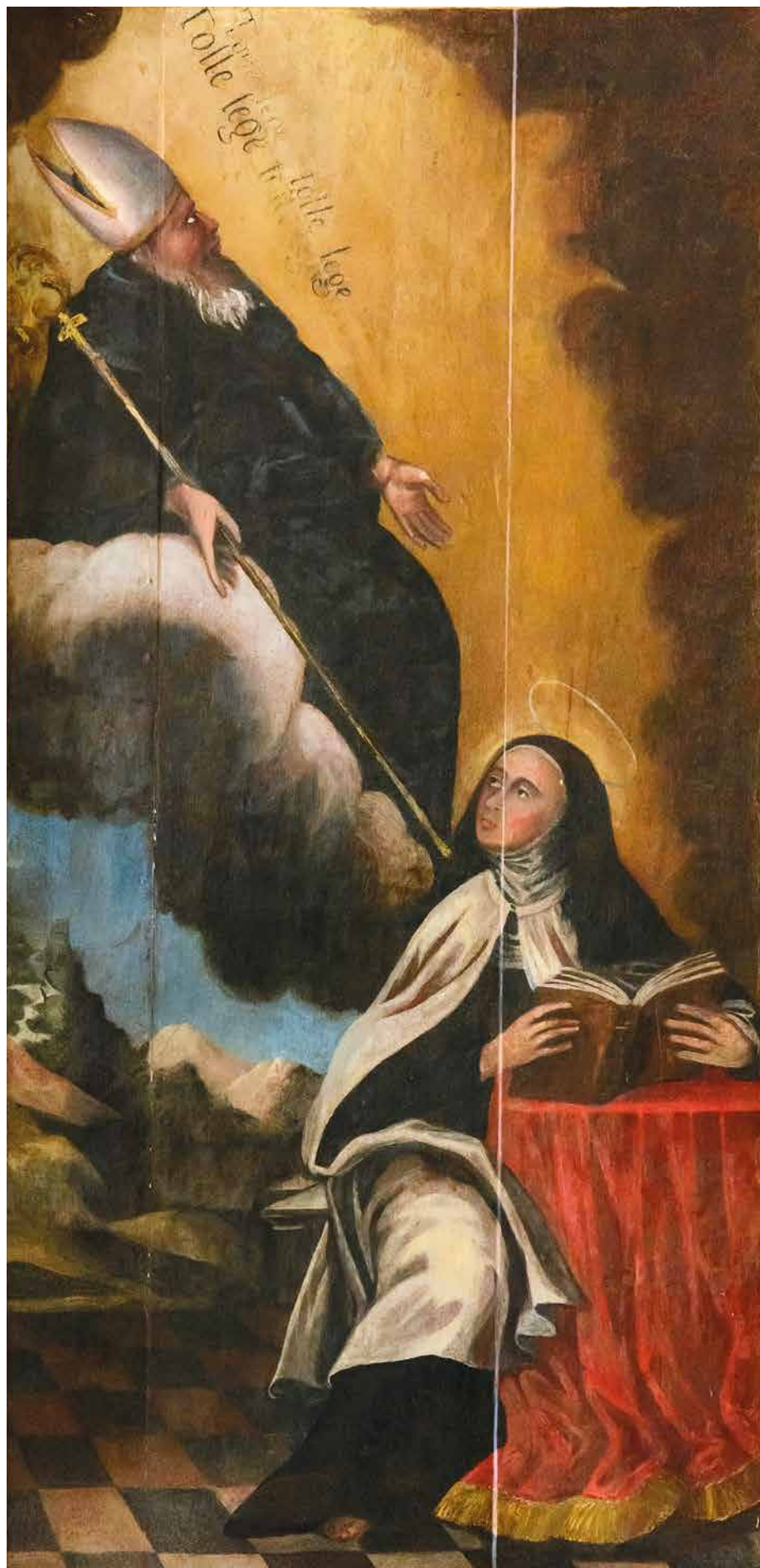
“Uma das coisas que me faz feliz aqui”, escreveu de sua fundação em Sevilha, “é que não há nenhuma insinuação daquele absurdo sobre a minha suposta santidade. Isso permite que eu viva e saia por aí sem medo de que a torre ridícula da imaginação deles caia sobre mim.” Um ou dois anos depois, está se cumprimentando por estar apenas começando a ser uma verdadeira freira.

Mesmo assim, o mundo continuou acreditando que Teresa era santa e, em 1622, apenas 45 anos após sua morte, ela foi canonizada. Em 1814, quando a Espanha, com a ajuda de seus aliados ingleses, expulsava seus conquistadores franceses, ela foi proclamada a santa nacional do país.



Santa Teresa morrendo. Pintura nº 01 do forro da nave.

Sepúlveda refaz a composição e a trata, à sua maneira, da pintura Barroca, usando uma diagonal e acentuando o ponto de interesse na relação, em linha, da cabeça da Santa - Espírito Santo - Jesus Cristo. A pomba seria sua alma que segue em direção ao Salvador do Mundo. De forma teatral, o cenário está dividido, em um corte desde o convento, entre o terreno e o celestial.



Santa Teresa d' Ávila lendo a autorização do Papa. Este visto acima em quadro. O artista deixou-se influenciar pelo tardio claro-escuro. Imagem nº 56, na lateral da nave.



Cristo o Salvador aparece para Santa Teresa. Pintura a óleo, do espanhol Alonso Cano, de 1629. Nesta obra o claro-escuro e os tons dominam o conjunto e dramatizam a cena, à maneira do pintor Zubarán, na obra "A aparição de São Pedro a São Pedro Nolasco". Disponível em www.museodelprado.es/en/the-collection/.



Santa Teresa ameaçada pela Inquisição. Imagem nº 49.

Apesar disso, Alonso de la Fuente, inquisidor, em 1591, qualificou de “heréticos” os escritos de Teresa: “A autora deste livro (Livro da vida) descreve a história de sua vida em conversações e virtudes, alegando que assim lhe ordenaram seus confessores. Ora, entre muitas palavras de significado humilde, diz um milhão de vaidades, a saber: que por suas orações muitos se converteram; que falando com ela muitas pessoas receberam graças do Senhor; que tal e tal pessoa douta beberam de sua ciência; que todos a estimavam muito; que convertia muitos pregadores [...] e outras leviandades que nos fazem suspeitar do espírito de vaidade que a envolveu. E disso todo o livro está repleto”. (BETTO, 2010).



Nossa Senhora do Carmo entrega o rosário a Santa Teresa. Imagem nº 54.

O fenômeno da transverberação ficou conhecido, principalmente, por causa da famosa escultura de Gian Lorenzo Bernini, chamada “O Êxtase de Santa Teresa”, que está na Igreja de Santa Maria della Vittoria, em Roma. Essa magnífica obra barroca retrata uma experiência relatada pela própria Santa Teresa de Jesus, em sua autobiografia:



Escultura de Gian Lorenzo Bernini, chamada “O Êxtase de Santa Teresa”, na Igreja de Santa Maria della Vittoria, em Roma.
Foto: Autor desconhecido.

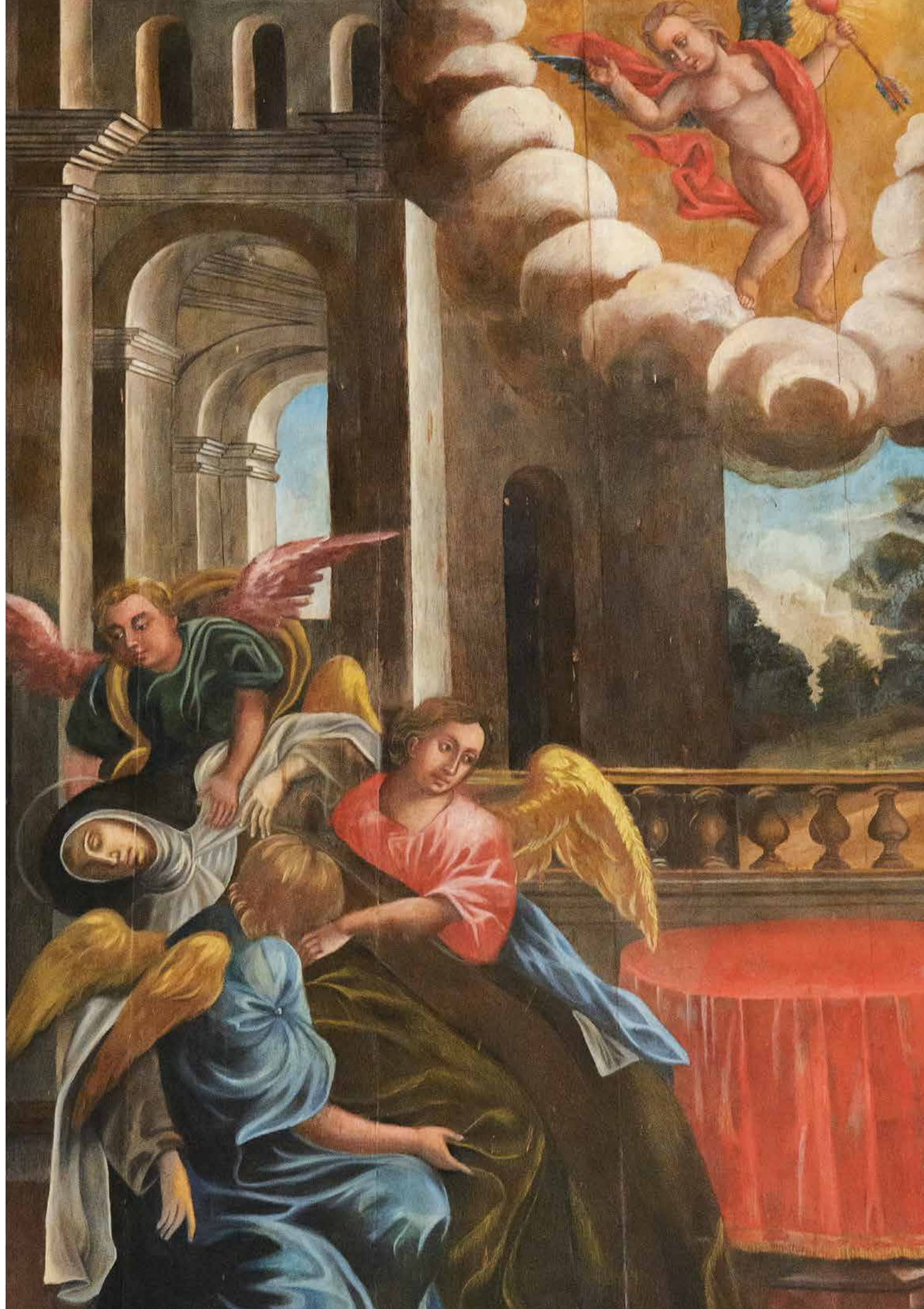
Quis o Senhor que eu tivesse algumas vezes esta visão: eu via um anjo perto de mim, do lado esquerdo, em forma corporal, o que só acontece raramente. Muitas vezes me aparecem anjos, mas só os vejo na visão passada de que falei. O Senhor quis que eu o visse assim: não era grande, mas pequeno, e muito formoso, com um rosto tão resplandecente que parecia um dos anjos muito elevados que se abrasam. Deve ser dos que chamam querubins, já que não me dizem os nomes, mas bem vejo que no céu há tanta diferença entre os anjos que eu não os saberia distinguir. Vi que trazia nas mãos um comprido dardo de ouro, em cuja ponta de ferro julguei que havia um pouco de fogo. Eu tinha a impressão de que ele me perfurava o coração com o dardo algumas vezes, atingindo-me as entranhas. Quando o tirava, parecia-me que as entranhas eram retiradas, e eu ficava toda abrasada num imenso amor de Deus. A dor era tão grande que eu soltava gemidos, e era tão excessiva a suavidade produzida por essa dor imensa que a alma não desejava que tivesse fim nem se contentava senão com a presença de Deus. Não se trata de dor corporal; é espiritual, se bem que o corpo também participe, às vezes muito. É um contato tão suave entre a alma e Deus que suplico à Sua bondade que dê essa experiência a quem pensar que minto. (DE ÁVILA, 2001, p. 194).

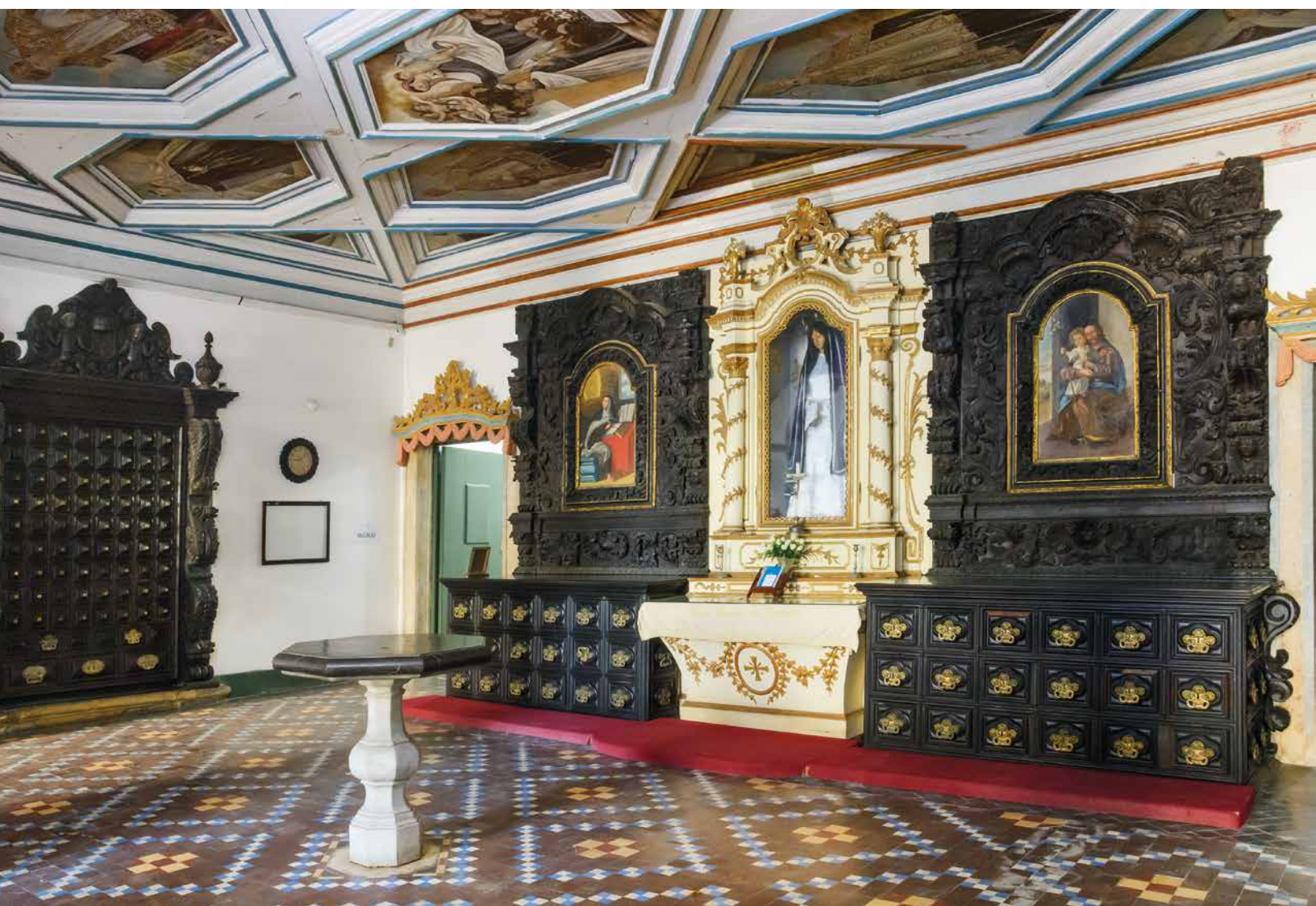


Detalhe de um anjo segurando uma flecha para transverberação do coração de Santa Teresa. Pintura na sacristia da Igreja.



O êxtase de Santa Teresa, segurada por anjos. Pintura nº 46. Ao lado, detalhe da mesma pintura.





Sacristia da Igreja da Ordem Terceira do Carmo.

SACRISTIA

Ao pintor João de Deus e Sepúlveda deve-se a maioria das pinturas da igreja dos terceiros. No entanto, seu companheiro em atividade na igreja dos Clérigos, o artista Manoel de Jesus Pinto, cuidou da sacristia. Acreditamos que as pinturas do forro sejam de Sepúlveda.

No dia 18 de dezembro de 1792, foi contratada a pintura e o douramento definitivo da sacristia com o irmão Manoel de Jesus Pinto por 230\$000. Os temas do forro, em caixotões em relevo, tratam ainda da vida de passos de Santa Teresa. Manoel de Jesus Pinto entrou na Ordem Terceira.



São João da Cruz em devoção a N. S. do Monte Carmelo - Forro da Sacristia. Identifica-se a pintura com as de Sepúlveda.



A escolha da composição de Sepúlveda vinculou-se ao modelo mais frequente de Santa Teresa escrevendo, tendo por inspiração o Espírito Santo. Pintura localizada na sacristia da igreja.



Pintura de São José também localizada na sacristia da igreja dos terceiros.

BIBLIOGRAFIA

ACIOLI, Vera Lúcia Costa. **A identidade da beleza**: Dicionário de Artistas e Artífices do Século XVI ao XIX em Pernambuco. Recife: Fundaj, 2008.

ALVES, Marieta. **Dicionário de artistas e artífices da Bahia**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976.

BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa Barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1983.

BETTO, Frei. Prefácio: A sedução de Teresa. In: DE ÁVILA, Santa Teresa: **Livro da vida**. Tradução e notas: Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

BOAGA, Frei Emanuele. **A oração na vida carmelitana**: reflexões e textos de autores carmelitas sobre a comunhão com Deus e a oração no Carmelo. [s.d.]. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/357770358/A-Oracao-na-Vida-Carmelitana-pdf>. Acesso: novembro de 2002.

CALDERÓN, Valentin. **O Convento e a Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira**. Salvador: Bradesco, 1976.

DE ÁVILA, Santa Teresa: **Livro da vida**. Tradução e notas: Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

_____. **Vida de Santa Teresa de Jesus escrita por ela própria**. Tradução: Rachel de Queiroz. 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

JESUS, Santa Teresa de. **Castelo interior ou moradas**. Tradução: Carmelitas descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. São Paulo: Paulus, 2006.

_____. **Escritos de Santa Teresa d'Ávila**: obras completas. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

LEVY, Hannah. A pintura colonial do Rio de Janeiro: nota sobre suas fontes e alguns de seus aspectos. In: BRASIL. Ministério da Educação e Saúde. **Revista do SPHAN**. n. 6, Rio de Janeiro: SPHAN, 1942.

MÂLE, Emile. **L'Art Religieuse du XII siècle en France**. Paris, Librairie Armand Colin, 1947.

_____. **L'Art Religieuse du XIII siècle en France**. Paris, Librairie Armand Colin, 1948.

MENEZES, José Luiz Mota. **Atlas Histórico e Cartográfico do Recife**. Recife: Massangana, 1985.

ORAZEM, Roberta Bacelar. A representação de Santa Teresa d'Ávila como símbolo de devoção e poder das Ordens Terceiras do Carmo no Brasil. In: **Anais do Congresso Internacional Pequena Nobreza nos impérios Ibéricos de Antigo Regime**. Lisboa, 2011. Disponível em: <https://silo.tips/download/a-representacao-de-santa-teresa-d-avila-como-simbolo-de-devoao-e-poder-das-ordens>. Acesso: fevereiro, 2018.

PEREIRA DA COSTA, F.A. **Anais Pernambucanos**. Recife, Fundarpe, 1985.

PIO, FERNANDO. **Histórico da Igreja de Santa Thereza** ou Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da cidade do Recife. Recife: Jornal do Commercio, 1937.

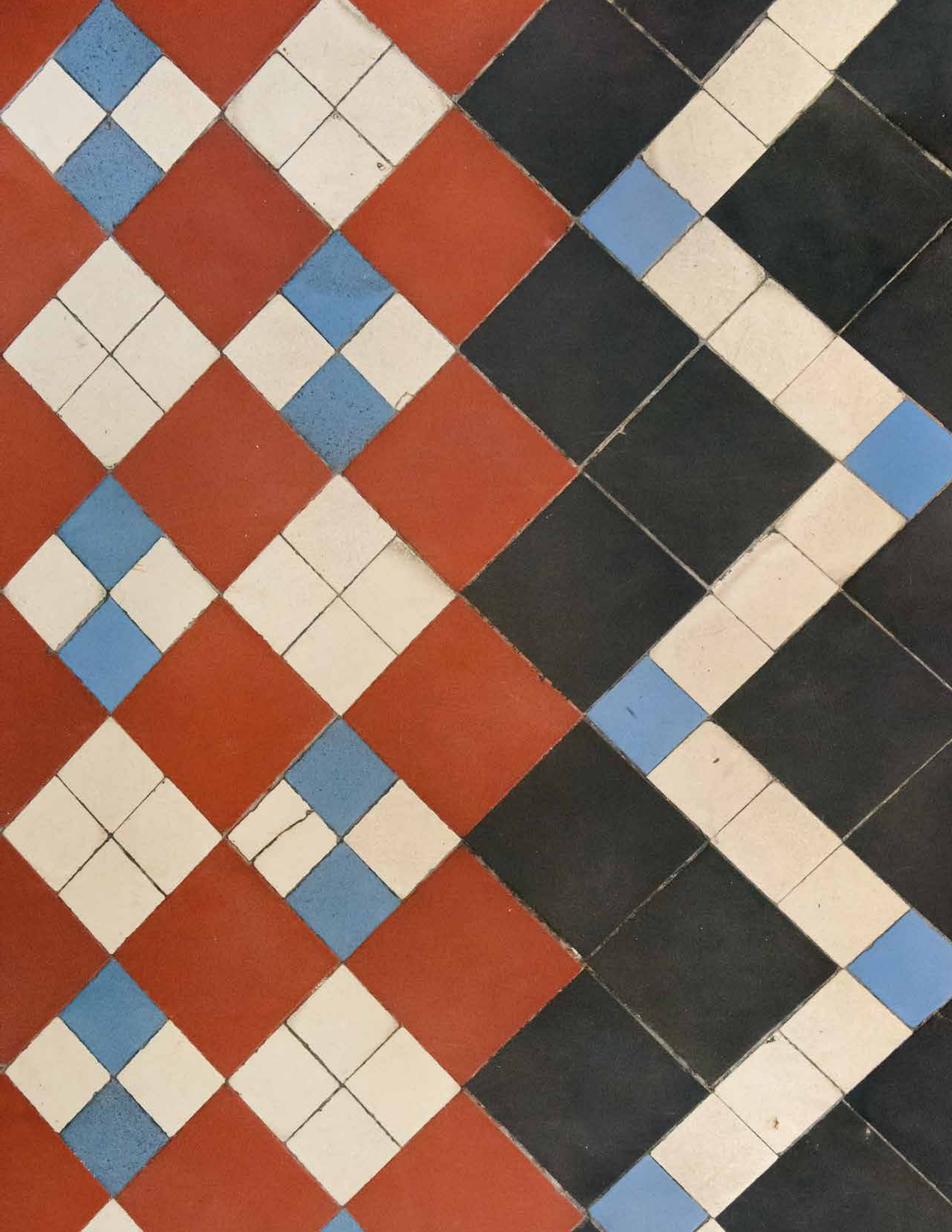
REAU, Louis. **Iconographie de L'Art Chrétien**. Paris: Presses Universitaire de France, 1957.

RICARDO, Padre Paulo, Texto obtido na WEB no dia 10 de abril de 2018.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Nordeste Histórico e Monumental**. v. 3. Rio de Janeiro: Odebrecht, 1983.



São Simão Stock recebe o escapulário de Nossa Senhora do Carmo. Imagem nº 42, parte superior do arco cruzeiro.



Na cidade do Recife, junto ao Convento de Nossa Senhora do Monte Carmelo, encontra-se uma igreja da Ordem Terceira do Carmo, um dos maiores repositórios de representações pintadas sobre Santa Teresa de Jesus, a de Ávila, na Espanha.

O livro é um convite a um passeio pela história dessa Santa, narrada através das pinturas presentes na igreja e sacristia, quase todas de um único artista, João de Deus e Sepúlveda, este de excelente formação e domínio dos temas. Não se trata de uma análise teórica ou de sapiência sobre as pinturas, é simplesmente a divulgação desse tesouro artístico extraordinário e desconhecido da maioria dos brasileiros, inclusive dos pernambucanos.



Uma das pinturas do forro da igreja da Ordem Terceira do Carmo. Santa Teresa levita sobre as águas sustentada por dois anjos.

Produção:

BUREAU DE
cultura

Incentivo:


FUNCULTURA
FUNDO PERNAMBUCANO DE INCENTIVO À CULTURA

 **FUNDARPE**
FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE
PERNAMBUCO

Secretaria
de Cultura



GOVERNO DE
**PER
NAM
BUCO**
ESTADO DE MUDANÇA

