

EDITORIAL

Neste número 37 do **Boletim do Ceib** apresentamos um artigo de Jorge Victor de Araújo Souza, doutorando em História na Universidade Federal Fluminense, sobre os irmãos conversos nos mosteiros beneditinos, especificamente sobre o importante, mas pouco conhecido escultor português, frei Domingos da Conceição, do mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Esperamos que nossos associados nos enviem artigos e informações sobre suas pesquisas e trabalhos para os próximos números do Boletim.

Fizemos um levantamento sobre a titulação dos associados do Ceib e, apesar de 73 não terem nos respondido, temos a satisfação de informar que, dos 141 associados que temos no momento, 16 são doutores; 9 são doutorandos, 11 são Mestres, 1 é mestrando, 27 são especialistas e dois são estudantes de graduação.

Aproxima-se a data de realização do V Congresso do Ceib em Vitória no Espírito Santo, e esperamos contar com a presença de grande número de associados e outros interessados. Os conferencistas convidados, já confirmaram sua participação. São eles: Dr. Jesús Miguel Palomeo Páramo (Sevilha, Espanha), Dra. Maria del Consuelo Maquívar (México, DF), Dra. Patricia Fogelman (Buenos Aires, Argentina) e Dra. Maria Helena Ochi Flexor (Salvador, Bahia). Os quatro são professores universitários e destacados pesquisadores, que certamente trarão importante contribuição ao nosso congresso.

Desde já, o Ceib agradece à Reitoria da Universidade Federal do Espírito Santo o interesse e o apoio ao V Congresso.

A CONDIÇÃO DE “IRMÃO CONVERSO” NO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DO RIO DE JANEIRO: O CASO DO ESCULTOR FREI DOMINGOS DA CONCEIÇÃO (1643-1718)

Jorge Victor de Araújo Souza*

Foto: Jorge Victor



Fachada do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro, RJ

Localizada num monte rente a Baía da Guanabara, em terreno doado por Manuel Brito de Lacerda no final do século XVI, a igreja do mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro teve sua construção iniciada na primeira metade do século XVII. Sua arquitetura é extremamente contrastante. No exterior impera uma fachada austera e simples, mas em seu interior todo um faustoso brilho dourado preenche cada canto, no que se denomina *horror vacui* (horror ao vazio). No altar-mor, colunas retorcidas elevam nosso olhar para um forro com oito pinturas. A talha dourada ao longo da igreja é preenchida com inúmeros detalhes formados por anjos, pássaros, frutas e representações geométricas. Em sua totalidade, possui características principais de um estilo que no século XIX foi denominado “Barroco”. Diante destas magníficas obras, levanta-se uma questão: quem foram os

realizadores deste conjunto?

Conhece-se pelo menos alguns dos principais artistas que trabalharam na igreja: o pintor frei Ricardo do Pilar, o arquiteto frei Bernardo de São Bento, o mestre entalhador Inácio Ferreira Pinto e o escultor e entalhador, do qual iremos tratar, frei Domingos da Conceição. Três destes artistas eram monges que cumpriam o que rege a Regra de São Bento em seu capítulo 57: “Se há artistas no mosteiro, que executem suas artes com toda humildade, se o abade o permitir”¹.

No mosteiro do Rio de Janeiro os abades não só permitiram como também incentivaram e muitas vezes persuadiram os monges que possuíam alguma habilidade a executarem serviços. O processo de seleção de novos monges levava em conta as necessidades de se manter no mosteiro um determinado número de artífices e

Foto: Jorge Victor



Capela-mor do Mosteiro

de artistas. Nesse sentido, cabe ressaltar que o mosteiro de São Bento possuía uma forma de recrutamento que privilegiava a entrada de mão-de-obra especializada em seus quadros, como escultores, pintores, arquitetos e entalhadores. É o que se conclui, por exemplo, da autorização dada pelo Abade-Geral de Tibães para o pintor francês Estevão de Joassar entrar no noviciado no mosteiro do Rio, em 1721: “[...] nos foi advertido quanto o mosteiro necessitava de um monge que fosse perito na Arte de Pintor, e nos suplicou lhe concedêssemos licença para aceitar, e lançar o santo hábito a um pretendente que era perito, e exercitado na sobredita Arte”². A licença foi concedida, entretanto, o Abade fez uma ressalva, que demonstra o laço de reciprocidade em que o artista estava se envolvendo. Ele deveria entrar, mas “fazendo primeiro termo de exercitar a sua arte em serviço da Religião por cujo respeito se aceita, e não a querendo exercer será expulso dela em qualquer tempo”³. Desse modo, a entrada, principalmente de irmãos conversos, também chamados de donatos, era ditada por contingências de ordem material. Assim também, provavelmente, o escultor frei Domingos da Conceição foi admitido na ordem.

Nascido em Matosinhos, região da cidade do Porto (Portugal) no ano de 1643, frei Domingos da Conceição possuía anteriormente o nome de Domingos da Silva. Segundo o dietário do mosteiro, foi casado e teve uma filha. Não se sabe nada a respeito de sua formação como escultor. No entanto, pode-se deduzir em que ambiente se deu o seu aprendizado. A região do Porto, conforme os estudos da historiadora portuguesa Natália Marinho, foi uma localidade muito rica em mão-de-obra especializada em escultura e talha. Segundo essa autora, o aprendizado do ofício de escultor durava em média de dois a cinco anos. Marinho também destaca a extrema mobilidade dos artistas dessa região, que se deslocavam principalmente para o Brasil.⁴

Frei Domingos, com 47 anos de idade, tomou o hábito em 10 de abril de 1691. Todavia, Silva-Negra, cronista do mosteiro, acreditava que ele já estivesse atuando desde 1669. O certo é que, em carta de profissão, seu ofício aparece como de “imaginário”. Porém, ocorre com frei Domingos o que Natália Marinho apontou como uma característica no modo de atuar dos artistas do Porto - a indefinição do ofício ou polivalência de tarefas. É o

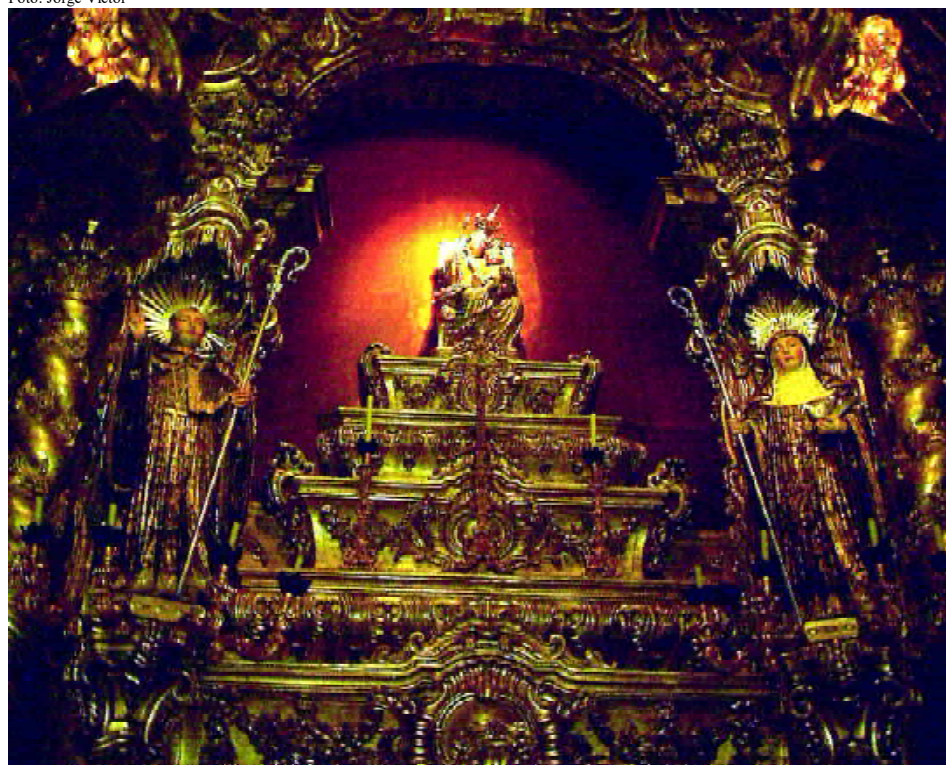
que se conclui do relato deixado pelo engenheiro, contemporâneo de nosso personagem, frei Bernardo de São Bento: “[...] neste mosteiro Domingos da Silva, escultor, que não fazendo agravo aos mais, creio não tivemos, segundo o seu zelo, e geral inteligência para todas as obras, não só de sua profissão, mas também as de pedreiro, e quaisquer outras”⁵. Percebe-se que frei Bernardo, neste documento de 1684, faz menção ao sobrenome de batismo de frei Domingos, demonstrando que antes de sua tomada de hábito, como irmão converso, já vinha trabalhando e se destacando no mosteiro. Mas como frei Domingos era visto em sua comunidade?

O dietário deixa entrever alguns aspectos, às vezes com a ênfase característica da época. O redator o compara ao escultor da era clássica – Fídias, ao destacar seu empenho no entalhamento da capela-mor⁶. Além disto, no dietário, frei Domingos é apresentado como um artista incansável, que “sabia estimar o tempo” e com seu trabalho afastava a ociosidade, considerada pelos beneditinos como inimiga da alma. Para se entender essas afirmações elogiosas, que enfatizam seus inúmeros serviços prestados, deve-se ter em mente qual era a posição de frei Domingos na



Milagre de São Bento
Gravura em metal
Aliprando Capriolo e Bernardino Passeri.
Vita et miracula San Benito

Foto: Jorge Victor



Retábulo-mor da capela com as imagens de Nossa Senhora do Monteserrate, São Bento e Santa Escolástica

comunidade beneditina. Ele era, como salientamos, um irmão donato, isto é, um irmão converso ou irmão leigo, assim como dois outros artistas do mosteiro do Rio, os já citados frei Ricardo do Pilar e frei Bernardo de São Bento.

Georges Duby chamou a atenção para a diferenciação sócio-ocupacional dos dois grupos que habitam um mosteiro – os monges do coro e os monges conversos⁷. Segundo uma tradição medieval, os monges do coro vinham da esfera senhorial com educação já terminada e aptos a participarem das celebrações litúrgicas, estando, portanto, liberados dos serviços braçais. Com os irmãos conversos ocorria o contrário, eram oriundos do mundo do trabalho, sobretudo do campo, e no mosteiro eram liberados dos serviços litúrgicos para exercerem atividades braçais, oferecendo o sofrimento de seus corpos⁸.

Nem só de trabalho braçal se ocupava um irmão converso. Uma outra forma que frei Domingos era visto em sua comunidade era como um homem de *sapientia*, por que passava algumas horas na “casa da livreria”,

isto é, na biblioteca. Era nesse local que frei Domingos da Conceição ficava às quartas-feiras⁹.

Como é de praxe, as questões que envolvem atribuições são delicadas no estudo da arte em geral e, sobretudo, na da América portuguesa. No caso da imaginária, a complexidade é maior devido a grande mobilidade das peças. Estudando um período em que a produção era muitas vezes coletiva e anônima, o pesquisador fica emaranhado em teias de possibilidades que parecem ao cabo levar a afirmações extremamente frágeis. As documentações são comumente problemáticas. No Dietário, por exemplo, os grandes realizadores não são os artistas, mas os abades, atuando em suas administrações trienais. Nesse sentido, frei Domingos da Conceição foi privilegiado com a seguinte passagem: “[...] empregando-se na escultura, em cuja arte foi singular, e deixou muitas estátuas a seu nome levantadas, nas imagens, retábulo e toda a mais obra da capela-mor e tribuna”¹⁰. Nota-se que não existe uma indicação precisa sobre quais seriam as imagens da capela-mor. Essa referência, um tanto quanto vaga, foi também percebida com pesar por Germain Bazin.

As imagens que hoje se encontram no retábulo são atribuídas, principalmente por Silva-Nigra, a frei Domingos, são elas: a do patriarca São Bento, a de Santa Escolástica e a de Nossa Senhora de Monteserrate. Existe realmente uma grande possibilidade deste conjunto ter sido feito por frei Domingos. No Dietário as imagens aparecem no governo de frei Francisco do Rosário entre 1677 até o fim de 1678. Nos governos subseqüentes estas imagens recebem diversas atenções que são constantemente registradas como, por exemplo, no abaciado de frei José de Jesus, de 1711 a 1714. Até mesmo a transferência para um novo altar-mor em 1793 está devidamente anotada. Seguindo uma seqüência de referências feitas às imagens do altar-mor infere-se que não ocorreu uma significativa mudança desde a execução de Domingos da Conceição e que foi enfatizada durante o governo do abade Mathias da Assumpção (1697-1698).

As imagens de São Bento e Santa Escolástica são bem diferentes da imagem de Nossa Senhora de Monteserrate. Por causa dessa distinção, Robert Smith chega a afirmar que se poderia ficar tentado em considerar esta imagem como uma encomenda à metrópole. No entanto, Myriam Ribeiro chama a atenção para um interessante ponto a esse respeito: “Nas representações da virgem, os escultores seiscentistas tinham, com efeito, uma maior autonomia de ação do que na dos Santos tradicionais das ordens religiosas”¹¹. Essa historiadora da arte também ressalta algumas características das imagens dos santos de ordens regulares, como as dos beneditinos: proporções de caráter monumental, posturas hieráticas, contenção de formas e expressões severas¹².

Reynaldo dos Santos e Robert Smith ao analisarem as imagens feitas pelo escultor de Tibães, frei Cipriano da Cruz, chamaram a atenção para o emprego de um sistema de pregueado vertical. Reynaldo dos Santos salienta que, na região de origem de frei Domingos e frei Cipriano, o Porto, existe uma característica nas imagens:

Foto: Beatriz Coelho



São Bento - Frei Domingos da Conceição. Escultura em madeira dourada e policromada antes da restauração

“um tipo de imaginária muito divulgado no século XVII, ligado a indumentária monástica da época, é o das figuras de mangas amplas, e um pregueado fino de linhas vibrantes que contribuem para dar ritmo e estilo à escultura”¹³. São características que se notam nas peças atribuídas a frei Domingos. Acreditamos que essas vestimentas com mangas amplas foram largamente difundidas, desde do século XVI, por modelos estampados em gravuras, como as de Aliprando Capriolo e Bernardino Passeri no *Vita et Miracula Sancti Patris Benedicti*, estampadas em Roma no ano de 1579¹⁴. Cópias destas gravuras se encontram na biblioteca do mosteiro e na Biblioteca Nacional (RJ). Essas mesmas estampas serviram como modelos para o cadeiral da capela-mor de Santa Maria de Bouro em Braga, conforme demonstrou brilhantemente, o historiador da arte Moura Sobral¹⁵.

Em 2005, as imagens atribuídas a frei Domingos da Conceição ganharam destaque na imprensa, graças à intervenção de

restauro que sofreram. Sobre elas, Germain Bazin, sempre pioneiro, afirmou na década de 1970 que “a horrível pintura com a qual foram recobertas as três imagens, em 1875-1878, afetou muito mais os santos beneditinos que a virgem, cujo bonito movimento resistiu melhor ao emplastamento da cor que as rígidas estátuas dos monges”¹⁶. Em seguida o pesquisador acrescentou, *o pintor encarregado desse trabalho deu aos dois rostos dos fundadores um ar espantado, particularmente exasperante. Se pudéssemos reencontrar sob as camadas de repintura o que resta da policromia original, e com ela a pureza dos modelados, talvez tivéssemos uma outra impressão. Parece adivinhar-se que o escultor deu às duas estátuas um ar de solenidade que o pintor moderno transformou em estupidez*¹⁷.

Após a restauração, verificou-se que Bazin tinha razão. Pode-se dizer que a policromia original tem um mesmo padrão nas três imagens, reafirmando seu conjunto.

O fato de ser um “irmão converso” de forma alguma, desabonava um monge perante o restante da comunidade, formada em sua maioria por “irmãos do coro”. Ao contrário, o que se observa é uma valorização da condição desses irmãos, que trabalhavam manualmente, apesar da comunidade dar mais atenção aos ritos litúrgicos¹⁸. Isso se deve, principalmente, à valoração que os beneditinos (sobretudo ligados à herança cluniacense) davam à ornamentação da igreja.

Como se destacou, alguns irmãos conversos trabalhavam como artistas. O pretígio de um grupo dentro da comunidade ganha mais sentido ao deslocar-se o olhar dos conversos para os artistas. Precisamente, não se valorizava a condição de irmão converso em si, mas a de um irmão que possuía habilidades artísticas capazes de embelezar o local onde ocorriam os cultos e de deixar encantados os visitantes e os fiéis. É importante dar atenção à condição do irmão converso em uma comunidade monástica, para entender a economia

Foto: Beatriz Coelho



Santa Escolástica - Frei Domingos da Conceição. Escultura em madeira dourada e policromada antes da restauração

que era feita ao se evitar contratar uma mão-de-obra especializada fora dos muros do mosteiro. Isso aponta a persistência de uma divisão tipicamente medieval entre seus membros.

Notas e Referências

1. BENTO. *A Regra de São Bento*. Rio de Janeiro: Editora Lumen Christi, 2003. p. 121.
2. Apud. Autorização do D. Abade-Geral de Tibães, para o pintor francês Estevão (do Loreto) Joassar entrar no noviciado do mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro. SILVA-NIGRA, Clemente Maria da. *Construtores e artistas do mosteiro de São bento do Rio de Janeiro*. Salvador: s/ed. 1950. p. 79.
3. *Idem*
4. Cf. ALVES, Natália Marinho Ferreira. De arquiteto a entalhador. Itinerário de um artista nos séculos XVII e XVIII. In: *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Porto:

Foto: Alexandre Vidal



*São Bento após a restauração
feita em 2005*

Reitoria da Universidade do Porto, 1991. p. 355-369.

5. *Apud* SILVA-NIGRA. Clemente Maria da. *Op. cit.* p. 123.

6. Dietário dos monges de São Bento. In: *Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro – Abbadia Nullius de N. S. do Monteserrate – O seu histórico desde a fundação até ao ano de 1927*. Rio de Janeiro: s/ed., 1927. p. 149.

7. Essa diferenciação entre os membros na Ordem Beneditina é resultado, principalmente, das reformas implementadas em 1120 por Pedro, o Venerável (1092-1156), abade de Cluny. Ele condenou o emprego de trabalhadores as-salariados no interior do mosteiro e recrutou para o trabalho os *conversi babarti* (os conversos).

8. DUBY, Georges. *São Bernardo e a arte cisterciense*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 59.

9. A biblioteca era motivo de orgulho para a comunidade beneditina do Rio de Janeiro. Cf. ARAÚJO SOUZA,

Jorge Victor de. *Monges e livros*. Revista Nossa História, Ano 3, Nº 34. São Paulo: Editora Vera Cruz, AGO, 2006. p. 26-29.

10. Dietário, *op. cit.* p. 149.

11. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Escultura no Brasil Colonial. In: ARAÚJO, Emanuel. *O universo mágico do Barroco Brasileiro*. São Paulo: Sesi, 1998. p. 134.

12. *Idem*.

13 SANTOS, Reynaldo dos. *A escultura em Portugal, séc. XVI a XVII*. Vol. 2. Lisboa: s/ed., 1950. p. 5.

14. Sobre a possibilidade do uso de gravuras como modelos para iconografia beneditina, ver: ARAÚJO SOUZA, Jorge Victor de; SILVA, Carlos Henrique Gomes da; VIEIRA, Bruno Matos. Iconografia Beneditina: análise de duas séries de pinturas. In: *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: CBHA, PUC – Rio, UERJ, UFRJ, 2004. p. 355-365.

15. Cf. SOBRAL, Luís de Moura. Os ciclos de São Bento e São Bernardo na capela mor de Santa Maria de Bouro. In: *Arte e arquitetura nas abadias cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII*. Lisboa: Edições do IPPAR, 2000.

16. BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, 1968. p. 54.

17. *Idem*.

18. Clemente Maria da Silva-Nigra salienta que das 132 biografias presentes no dietário do mosteiro do Rio, entre os anos de 1586 a 1756, a de frei Domingos é a mais extensa e a “mais rica em louvores e apreciações favoráveis”. SILVA-NIGRA. Clemente Maria da. *Op. cit.*

* Jorge Victor de Araújo Souza é doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense e bolsista do CNPq.

Foto: Beatriz Coelho



Foto: Alexandre Vidal



Detalhe do São Bento antes e depois da restauração

DOAÇÕES RECEBIDAS

O Ceib recebeu, da Fundação Eugénio de Almeida, de Évora, em Portugal, dois belíssimos livros:

Tesouros da Arte e Devoção, catálogo da exposição de arte sacra (5 de dezembro de 2003 a 25 de abril de 2004) publicado pelo Forum Eugénio de Almeida, e o livro *Pedras preciosas na arte e devoção: tesouros gemológicos na arquidiocese de Évora*, de autoria de Rui Galopim de Carvalho, edição da mesma Fundação, e um dos resultados do inventário artístico da diocese de Évora.

Foto: Mário Sousa Júnior



Da esquerda para a direita: Diretoria: Carolina P. Nardi - 2ª tesoureira; Mário Sousa Júnior - 1º tesoureiro; Iêda F. Hadad Vianna - 1ª secretária; Beatriz Coelho - presidente; Ma. Regina E. Quites - vice-presidente; Elayne Granado Lara - 2ª secretária - Estagiária: Giselle Cristina Guimarães

FUNCIONAMENTO DO CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA - CEIB

Apesar de o Estatuto constar dos números 7, 8 e 9 do **Boletim do Ceib**, resolvemos, neste novo número, dar algumas informações sobre o funcionamento da nossa associação para esclarecer aos associados que ingressaram recentemente.

O Ceib foi criado na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, no dia 29 de outubro de 1996 por Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Beatriz Coelho. Compareceram à reunião de fundação 33 profissionais, sendo considerados sócios fundadores. Desde então - e já fazem dez anos - o Ceib tem funcionado graças à participação dos associados (141) e, especialmente, dos que têm sido membros da diretoria.

O Ceib funciona, desde seu início, na Escola de Belas Artes, por especial atenção da diretoria da Escola. Tem recebido apoio de várias instituições, entre as quais a Universidade Federal de Minas Gerais, através da Reitoria e da Pró-reitoria de Extensão, da Escola de Belas Artes, e do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor) da mesma Escola. Para a publicação das revistas, conseguiu-se aprovação da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), e da Lei Estadual de Incentivo à Cultura. A Companhia Energética de Minas Gerais (Cemig)

patrocinou os números 2 e 3 da revista **Imagem Brasileira**. Para os congressos, obtivemos apoio da Fundação do Desenvolvimento da Pesquisa da UFMG (Fundep) da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig), do BDMG Cultural e de várias empresas, entre elas a HP Invent.

Com muito esforço e dedicação, têm sido desenvolvidas várias atividades: foram publicados **37 Boletins do Ceib**, três números da revista **Imagem Brasileira** e realizados quatro **Congressos**. O próximo, será realizado na cidade de Vitória, no Espírito Santo, de 24 a 27 de outubro. Para sua organização, estão colaborando ativamente associados da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) que pertencem ao Departamento de História e ao Núcleo de Conservação e Restauração, sob a coordenação de Maria Cristina Correia Leandro Pereira.

Outra importante colaboração tem sido dada pelas associadas, Helena David de Oliveira Castello Branco e Gilca Flores de Medeiros, que fazem o projeto gráfico, a arte e a editoração do Boletim e do nosso site, respectivamente.

O Ceib também já promoveu algumas palestras e visitas de estudos a cidades históricas de Minas Gerais e à

exposição *Brasil 500 Anos*, em São Paulo.

Vale destacar que todo o trabalho da diretoria do Ceib, bem como dos organizadores do **V Congresso**, é feito de maneira voluntária, apenas pelo interesse de reunir estudiosos da imaginária sacra, estimular pesquisas e divulgar trabalhos sobre o tema.

Os recursos oriundos dos pagamentos das anuidades são utilizados para aquisição de material de consumo e equipamentos, publicação dos boletins, envio de correspondências, boletins, revistas e serviços de terceiros, tendo o Ceib mantido por mais de um ano, por conta própria, uma estagiária.

Para continuarmos nosso trabalho esperamos receber comentários, artigos, notícias e sugestões e, para isto, contamos com você!

CEIB

Presidente de Honra:

Myriam A. Ribeiro de Oliveira

Presidente:

Beatriz Coelho

Vice-Presidente:

Maria Regina Emery Quites

1ª Secretária:

Ieda Faria Hadad Vianna

2ª Secretária:

Elayne Granado Lara

1º Tesoureiro:

Mário Anacleto de Sousa Júnior

2ª Tesoureira:

Carolina Maria Proença Nardi

Estagiária

Giselle Cristina Guimarães

ENDEREÇO

Escola de Belas Artes da UFMG

Bloco D, 2º andar

Av. Antônio Carlos, 6.627

31.270-010 Belo Horizonte, MG

ceib@ceib.org.br

www.ceib.org.br

BOLETIM

ISSN: 1806-2237

Projeto gráfico, arte e editoração

Beatriz Coelho e Helena David

Tiragem 500 exemplares

Periodicidade: quadrimestral

*Os artigos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem necessariamente a opinião do **BOLETIM DO CEIB**.*

É permitida a reprodução de fotos ou artigos desde que citada a fonte.