

DA IGREJA AO MUSEU AFRO BRASIL: SIGNIFICADOS DA OBRA DE JESUÍNO DO MONTE CARMELO

Stéfanie Fanelli Casellato¹

Incluindo produções que vão de pinturas a composições musicais, a obra de Jesuíno do Monte Carmelo (Santos, 1764-Itu, 1819) foi resgatada por Mário de Andrade em biografia de 1944 e passou a ser (re)conhecida após as pesquisas realizadas pelo modernista. Hoje, passados quase 70 anos da publicação dos estudos de Mário pela revista do Sphan, sua biografia ainda se destaca como um dos principais estudos sobre o artista. Desde obra anterior de interpretação biográfica sobre Aleijadinho, Mario de Andrade buscou recuperar um passado artístico próprio e afirmar uma identidade nacional brasileira, objetivos que estavam de acordo com o programa modernista. Assim, o escritor defendeu a tese da “imposição do mulato”, a qual explica a originalidade de nossa produção artística a partir da liberdade de criação dos artistas brasileiros frente aos modelos portugueses.

Décadas depois dos escritos de Mario de Andrade, ainda encontramos na historiografia uma vertente que relaciona a originalidade das artes coloniais à condição étnica e social do artista. Assim, a análise de Mario se estende a outros artistas do período que são interpretados à luz de sua condição social e étnica. Toma-se por base, portanto, o fato de que o reconhecimento da obra de Jesuíno, desde a retomada de seu estudo com o modernismo de Mário de Andrade até os dias de hoje, comprova a força de um discurso que une análises histórico-artísticas a análises sociológicas e étnicas; tal leitura seria responsável pela mitificação e atribuição de status a alguns mestres artífices do período colonial.

. O presente trabalho tem como objetivo máximo compreender os diferentes significados atribuídos à obra de Jesuíno do Monte Carmelo, analisando o trajeto de recepção e reconhecimento de sua produção artística desde o contexto de sua produção, datada da segunda metade do século XVIII e primeiros anos do XIX, até os dias atuais, onde sua obra extrapola o originário espaço sacro para o qual foi concebida e se estende para o espaço de algumas instituições museológicas paulistas. A pesquisa em andamento encontra-se no ponto de estudo do contexto de recepção da obra de Jesuíno hoje, tomando por base a leitura feita pelo Museu Afro Brasil, instituição paulista que apresenta em sua exposição exemplares da obra do artista.

Partindo dos estudos de Mário de Andrade e chegando ao discurso do museu, podemos traçar uma linha interpretativa contínua, baseada em uma historiografia que reforça uma forma de interpretação do artista e do período histórico artístico em que o mesmo se insere, o chamado barroco brasileiro e, neste caso específico, sua expressão em São Paulo. Procura-se elucidar o problema a partir de dois pontos principais, que por sua vez se desdobram em outros elementos relevantes: o primeiro ponto seria a análise da obra de Mário de Andrade e seu impacto na inspiração da historiografia do “barroco mulato”, e o segundo se volta para a observação e análise da relação entre estes estudos e o discurso do Museu Afro Brasil na perspectiva do núcleo expositivo em que se insere a obra de Jesuíno.

¹ Bacharel em História. Departamento de História da Arte – UNIFESP.

Mário de Andrade e a “imposição do mulato”

Demonstrando um interesse particular por nosso passado artístico, Mário de Andrade realiza no início do século XX alguns estudos sobre patrimônio e organiza as bases do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Tendo já realizado um estudo sobre Aleijadinho em 1928, Mário entra em contato com a obra de Jesuíno ao trabalhar num inventário dos bens de São Paulo e, em 1941, começou a escrever aquele que é considerado “seu único, em grandes proporções, nos domínios da arte colonial brasileira, e é também o seu último e mais meditado livro” (ANDRADE, 1945: “Prefácio”, p.3): a monografia de Jesuíno do Monte Carmelo, que será por ele finalizada em 1944, sendo publicada no ano seguinte na revista do SPHAN. Expondo a tensão entre literatura e história presente em seus escritos, Mário deixa claro na introdução de sua monografia que não se pretende historiador, justificando as limitações e os possíveis erros de sua obra. Seguindo um modelo de interpretação biográfica das obras de arte, o autor reforça que não inventou dados, somente os organizou na forma de discurso literário, e deixa exposto através de cuidadosas notas finais suas fontes de pesquisa.

Obra de fôlego, esta monografia de Jesuíno revela forte empenho e conhecimento por parte de Mário que, ao analisar vida e obra do artista, elabora uma interpretação psicológica baseada na explicação “mulata”: Jesuíno é um mestiço em todos os sentidos que a palavra possa significar, sendo símbolo de uma arte singular que expressa em seus detalhes mais individuais o impacto do contexto social na sua produção artística. A análise de Mário de Andrade revela não só a qualidade plástica das obras deste artista, mas identifica em sua vida e obra significados que possuem um alcance mais abrangente. Representado pelas dicotomias erudito/popular, padre/leigo, branco/mulato, pintor/amador, Jesuíno e sua obra nos permitem vislumbrar problemas que envolviam o contexto artístico, religioso e socioeconômico de uma época.

De acordo com a historiadora Ângela Brandão (BRANDÃO, 2013), ao escrever sobre a obra de Aleijadinho, Mário recupera um passado artístico no bojo da discussão sobre identidade nacional e liberdade de criação brasileira frente aos moldes portugueses. É na figura do mulato que Mário encontra a explicação para a originalidade das obras do período colonial brasileiro que não se aplicam aos moldes europeus. A condição social do artista seria, portanto, determinante para sua expressão artística configurando uma arte como objetivação de um ser individual e social

Como uma das principais dimensões da obra de Andrade, podemos destacar o reforço da individualidade do artista, que, apesar de em constante relação com o meio social, supera a noção de anonimato do artífice que é característica do período em questão. É sabido que na sociedade colonial brasileira não houve espaço para o desenvolvimento de um estatuto do artista, a exemplo do que ocorria nas cortes europeias. Enquanto no além-mar produziam-se “Caravaggios”, Rubens e “Rembrandts”, o Brasil demorou mais de um século para identificar alguns poucos artistas que atuaram em nosso barroco. O que havia no Brasil eram artífices, oficiais mecânicos e artesãos sem formação específica e que desempenhavam várias tarefas ao mesmo tempo. A historiografia trabalha com a análise das condições de trabalho e estabelece-se o debate sobre a ocorrência ou não de um sistema corporativo de trabalho aos moldes das corporações de ofício medievais. Ajudam-nos a entender este problema o capítulo de Myriam de Oliveira (OLIVEIRA, 2003) sobre as condições de trabalho do período colonial e a obra de Caio Boschi (BOSCHI, 1988), dedicada ao estudo das artes e trabalho no barroco mineiro.

Até hoje não se identificou como Jesuíno teria aprendido seus ofícios, sendo tratado pela historiografia

como um autodidata, um amador ou até como um artista de improviso. Estas noções são trabalhadas por Mário, que salva Jesuíno do anonimato, assim como o faz com Aleijadinho; para tanto, o elemento chave não é de ordem artística, mas sim étnica e social: Jesuíno é entendido assim como um mulato persistente que teve de lutar para conquistar um lugar dentro da tradição eclesiástica da colônia, a qual não permitia o ingresso de mestiços nas ordens religiosas, fato que marcou a trajetória de vida do artista e conseqüentemente o desenvolvimento de sua obra.

E assim, “impondo” o mulato como elemento de valorização artística, Mário inaugura um modelo de interpretação que se demonstra atuante até hoje, e suas contribuições para o estudo da obra do padre pintor permanecem necessárias conforme afirma Elza Ajzenberg em capítulo dedicado a comentar o trabalho do crítico modernista (AJZENBERG, 2003: 70-75).

Caio C. Boschi reconhece a extensão desta “imposição”, questionando na introdução de sua obra essa vertente da historiografia que toma o mulatismo como fenômeno cultural característico e principal fator da originalidade artística do período colonial. Caio afirma ainda que tal abordagem seria responsável pela atribuição “excessiva” de status a alguns poucos e o esquecimento de tantos outros.

Myriam de Oliveira entrega aos mulatos a palma por consolidarem sua presença nos ofícios na segunda metade do século XVIII e serem os responsáveis pela consolidação da originalidade artística do período. A lista de autores que valorizam o fator étnico em suas análises se estende a vários outros que citam Jesuíno em seus estudos, visto que é regra a relação entre a situação social singular do artista e a singularidade de sua obra.

Seguindo esta tese, os autores que se propõe a analisar a arte do período sempre tem de lidar com a relevância do fato de que a maioria dos artesãos cuja produção artística foi reconhecida e valorizada eram negros ou descendentes de negros, a exemplo dos paulistas Jesuíno do Monte Carmelo e José Patrício da Silva Manso, e dos mineiros Valentim da Fonseca e Silva, mais conhecido como Mestre Valentim, e do famigerado Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Assim também o fazem Myriam Salomão e Percival Tirapeli que, em capítulo sobre arte colonial paulista, referem-se ao XVIII como o “século negro da história dos paulistas” utilizando frase de Mário de Andrade; e neste século destacam Jesuíno como “homem obstinado e místico” que “construiu uma das mais comoventes histórias dos artífices excluídos pela cor” (SALOMÃO, M; TIRAPELI, P., 2001: 114). É neste marco de reconhecimento étnico que encontramos organizadas em exposição alguns exemplares da obra de Jesuíno.

Jesuíno no Museu Afro Brasil: a Mão Afro Brasileira

Inaugurado em 2004, o Museu Afro Brasil é fruto da iniciativa do artista plástico baiano Emanuel Araújo, atual curador do museu. Tendo clareza do fato de que a história, a arte e a memória da África estariam na composição dos princípios da formação da identidade nacional brasileira, este museu adota como missão o reconhecimento da verdadeira contribuição do negro à nossa cultura. Em texto sobre o conceito de museu, Araújo vem apontar também para a questão da originalidade relacionada à contribuição negra e mestiça em nossa arte:

“Como um museu de diáspora, o Museu Afro Brasil, portanto, registra não só o que de africano ainda existe entre nós, mas o que foi aqui apreendido, caldeado e transformado pelas mãos e pela alma do negro,

salvaguardando ainda o legado de nossos artistas - e foram muitos, anônimos e reconhecidos, os que nesse processo de miscigenação étnica e mestiçagem cultural contribuíram para a originalidade de nossa brasilidade” (ARAÚJO, 2010: 10)

Mais uma vez está em pauta a relação entre originalidade artística e condição étnica, entregando a palma aos mestiços, como o faz Myriam Ribeiro, e confirmando novamente a tese da “imposição do mulato”.

Composta de seis núcleos temáticos, a exposição do acervo permanente do Museu, que se propõe a contar uma história do Brasil a partir de objetos de diferentes linguagens e origens, organiza as obras de artes plásticas através do núcleo denominado a “Mão Afro-Brasileira”, o qual podemos entender como fruto das discussões e princípios levantados por Emanuel Araújo na organização de um livro homônimo, voltado para discussão sobre a presença e importância do negro e afrodescendente nas artes do Brasil; é neste núcleo que se encontra a obra de Jesuíno do Monte Carmelo. Neste ponto, os roteiros de visita ao acervo são importantes fontes que nos revelam a perspectiva de leitura do museu.

O núcleo expõe obras desde o período Barroco até Arte Contemporânea sob a perspectiva de uma mão afro brasileira na origem de toda criação artística nacional. O roteiro de visita explica o “surto de artistas negros e mulatos que domina a arte do século XVIII” (NÚCLEO DE EDUCAÇÃO DO MUSEU AFRO BRASIL, 2005: 32) de acordo com as pesquisas que apontam para a existência de formas de corporações de artífices, as quais permitiam uma diversidade de mão de obra que se reunia em torno do mestre. Ainda de acordo com o texto do roteiro, esta mão de obra das artes do Brasil setecentista era fortemente representada por escravos e negros libertos na medida em que trabalho manual era considerado indigno dos senhores brancos.

O texto que se apresenta na abertura do espaço expositivo deste núcleo retoma estudos históricos e sociológicos para enfatizar a importância da relação entre manifestações religiosas e a formação de uma “alma comum” a todos que aqui habitavam. A arte religiosa seria, assim, lugar especial onde se reuniriam diferentes povos e culturas moldando as bases de uma identidade única.

Expostas neste Núcleo de Arte Barroca encontram-se originais e réplicas de obras de referência dos “gênios mestiços” da nossa arte colonial, como Mestre Valentim, Ataíde e Aleijadinho; distribuem-se pela sala frontões, esculturas, fotomontagens, forros de igrejas. Reunidas numa das paredes, temos três obras atribuídas a Jesuíno: uma réplica da pintura do teto da Igreja de Itu e as duas pinturas em óleo sobre madeira, aparentemente advindas do mesmo conjunto, porém datadas uma do século XVIII (“Ecce Homo”) e outra do XIX (“Cristo atado à coluna”) e pertencentes à coleção particular.

Neste nicho expositivo dedicado a Jesuíno, acima das duas telas, localiza-se uma deliciosa anedota de Odylo Costa Filho que ilustra ao público a faceta mulata do artista tão sustentada por Mário:

“Frei Jesuíno do Monte Carmelo pintou igrejas de Itu, era uma beleza. Sua mulatice era indisfarçada; e ele deixou registrado em santos e anjos, que Mário de Andrade sustentava estarem muito perto de retratos dos filhos do pintor.

O certo é que tão grande ficou Frei Jesuíno que o capitão-mor Vicente de Tacques Costa Góis Aranha resolveu, ao ser feito um dos censos, que Frei Jesuíno não podia ser mulato. Mandou inscrevê-lo como branco... (Meio século depois, Luís Gama figuraria no recenseamento como “caucásico”).

Um dos anjos do forro era mulatinho mesmo. O irmão Lourenço estranhou: - Que é aquilo, Jesuíno Francisco? Por que aquele anjo está me saindo tão escuro?

- Faltou tinta, irmão Lourenço... Faltou tinta...”²

Considerações finais

Assim como a “mulatice” de Jesuíno, indisfarçada também é a leitura que permanece hegemônica frente à obra deste que Mario de Andrade reconhece como “a mais curiosa e importante figura da arte colonial paulista” (ANDRADE, 1945: 10), protótipo mesmo de uma época em que pintor era aquele especializado em “pintar o que as belas artes chamam de pintura” (ANDRADE, 1945: 143) e que ganha seu merecido status ao ter reconhecida não só a sua arte, mas também sua condição social. A homenagem ao homem que, sem identidade, ajudou com sua obra a construir uma identidade artística foi feita por Mário e continua hoje presente no discurso expositivo do Museu Afro Brasil, conforme nos comprovam sua expografia e os textos contidos em seu roteiro de visita. Hoje, inseridos no espaço institucionalizado do museu pesquisado, alguns objetos artísticos e também um discurso escrito reafirmam essa visão sociológica e romanceada do negro que “se vinga” da violência dos senhores deixando sua marca ao pintar anjinhos e santos “mais escuros”. Tal leitura pode elucidar ou obscurecer nosso entendimento sobre a sociedade em que estas obras foram produzidas. Não restam dúvidas que são muitos os eixos passíveis de exploração para um entendimento mais cuidadoso do tema.

² Texto reproduzido no núcleo expositivo analisado.



Núcleo de Arte Barroca - Museu Afro Brasil



Padre Jesuíno do Monte Carmelo
“Ecce Homo” Século XVIII Óleo sobre
madeira 140,5 x 70 x 5,5 cm



Padre Jesuíno do Monte Carmelo
“Cristo atado à coluna” Século XIX
Óleo sobre madeira 140 x 65,5 x 5,5 cm

Referências Bibliográficas

- AJZENBERG, Elza. Padre Jesuíno do Monte Carmelo. In: TIRAPELI, Percival. Igrejas paulistas: barroco e rococó. São Paulo: Edunesp/ Imprensa Oficial do Estado, 2003. p. 70-75.
- ANDRADE, Mário de. Padre Jesuíno de Monte Carmelo. Rio de Janeiro: SPHAN/ Ministério da Educação e Saúde, 1945. (Publicação n. 14)
- ARAÚJO, Emanuel. (Org.) A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Tenenge, 1988, p.12-53.
- ARAÚJO, Emanuel. O Museu Afro Brasil. In: MUSEU AFRO BRASIL. São Paulo: Banco Safra, 2010.
- BOSCHI, Caio Cezar. O Barroco Mineiro: artes e trabalhos. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BRANDAO, Ângela. Aleijadinho e Macunaíma. Apresentação oral. In: I Encontro de História da Crítica de Arte: temas e arquivos. São Paulo. Biblioteca Mário de Andrade, março de 2013.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O Rococó Religioso no Brasil: e seus antecedentes europeus. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- SALOMÃO, Myriam; TIRAPELI, Percival. Pintura colonial paulista. In: TIRAPELI, Percival. (Org.) Arte Sacra Colonial: Barroco Memória Viva. São Paulo: Edunesp/ Imprensa Oficial do Estado, 2001. p.90-117.