

## NEGRO, MAS BELO: SÃO BENEDITO, O SANTO PRETO DA IDADE MODERNA

Joyce Farias de Oliveira<sup>1</sup>

Em Santos, na Igreja da Irmandade de São Benedito, localizada no altar-mor deste templo, está a escultura da segunda metade do século XIX de São Benedito. De origem portuguesa e apresentando uma tendência neoclássica com formas mais lineares, de anatomia mais longilínea, de policromia em tons mais rebaixados, nem sempre com a utilização do douramento, esta peça permite explorar modificações estilísticas acerca da produção de arte religiosa no século XIX<sup>2</sup>, no entanto, esta comunicação pretende abordar apenas o histórico da iconografia de São Benedito, na tentativa de ressaltar o problema da “cor preta” na construção de uma santidade negra no catolicismo tridentino. Isso porque esta peça possui um detalhe incomum, sendo importante frisá-lo neste começo.

O modelo iconográfico desta escultura, São Benedito com o Menino Jesus, apresenta o santo negro carregando o Menino sobre um tecido, o que limita a aproximação do santo preto do menino branco, neste modelo, o santo nunca toca a criança. No entanto, na escultura portuguesa da ISB<sup>3</sup> de Santos, de forma declarada o santo negro toca o Menino Jesus, o santo parece-nos encarar o espectador que percebe este gesto de subversão. Sua mão ultrapassa o limite imposto pelo tecido branco e posicionando sua mão direita ativa, dando condições do dedo indicador tocar precisamente a pele branca da criança.

Interpretando este detalhe como um sutil desvio do modelo iconográfico era necessário desenvolver uma análise mais apurada sobre a produção da imaginária religiosa deste santo, o que fluía para uma questão um pouco mais abrangente, - a imagem do negro nos paradigmas da História da Arte ocidental, em particular na arte religiosa da Idade Moderna. Tratando-se de um santo preto, São Benedito surge como um novo modelo de negro cristão no pós-tridentino. Aqui, vigoram-se os princípios do Barroco, onde os conceitos estéticos e teológicos de uma Igreja reformada foram ainda mais aprimorados, instituindo uma cultura visual profundamente simbólica, persuasiva e arrebatadora para o público cristão. Com essas medidas, a representação do negro seria enfatizada a partir de um elemento muito contundente neste projeto de conversão, - a cor preta.

---

<sup>1</sup> Mestre em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo. Essa comunicação é um recorte da pesquisa de mestrado intitulada “*Niger, sed formosus*: A construção da imagem de São Benedito”, orientada pela Profa. Dra. Angela Brandão, desenvolvida e defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo em 2017.

<sup>2</sup> Apesar de não haver um documento de compra ou de aquisição desta peça, a Irmandade de São Benedito de Santos possui um documento, o Relatório de Provedoria datado de 1936, onde há um trecho que descreve um reparo realizado nesta escultura de São Benedito, informando que durante o processo de reparação da peça foi encontrado no seu interior restos de um jornal com o título *Commercio do Porto* com data de 9 de fevereiro de 1859.

<sup>3</sup> Irmandade de São Benedito.

“*Niger in facie, sed formosus in core. Benedictus, qui venit. In nomine Domini*”<sup>4</sup>, assim definiu frei Apolinário da Conceição, religioso português da Seráfica Província do Rio de Janeiro e autor da hagiografia do santo preto mais notória no século XVIII. Esta metáfora da cor preta era um artifício muito recorrente nas hagiografias franciscanas para apresentar São Benedito. É provável que a ideia por detrás desta expressão tenha sido desenvolvida e reelaborada ao longo dos primeiros processos acerca da beatificação do santo.

*Niger, sed formosus*<sup>5</sup> é uma inscrição em latim encontrada na bandeira da ISB de São Benedito de Santos, mas não era apenas Benedito estaria associado a este apontamento. Encontramos também em Santo Antônio de Noto<sup>6</sup> expressões similares, como *Niger in facie, sed formosus in core*<sup>7</sup>. A origem dessas expressões remonta o antigo Cântico dos Cânticos, o qual está associado à Rainha de Sabá, especificamente num trecho o qual há uma autoafirmação de sua cor: *Nigra sum sed formosura*<sup>8</sup>. Apesar da expressão afirmar a negritude, a cor escura da pele é colocada como algo não muito bem quisto.

Benedetto Manasseri, seu nome de batismo, nasceu em San Fratello em 1526 e faleceu em Palermo em 04 de abril de 1589, ambas cidades da Sicília, na Itália. Filho primogênito de ex-escravos convertidos ao catolicismo, Benedetto se tornou livre aos 18 anos de idade, iniciando sua jornada eremita com um grupo seguidores de São Francisco de Assis, liderado por Jerônimo Lanza. Não há dados tão precisos quanto a este período que remete à vida eremita e à clausura de Benedetto. Pode-se determinar que entre seus 32 e 36 anos, ele se tornou frei ao ingressar na Ordem de São Francisco e passou a viver no Convento de Santa Maria de Jesus em Palermo, onde exerceu a função de cozinheiro, Frei Superior dos Noviços e Guardião deste convento, algo que chama atenção, pois Benedetto era analfabeto e negro.

Pesquisadores como Giovanna Fiume e Alessandro Dell’Aira desenvolveram extensas pesquisas sobre a figura emblemática do santo, desde a construção de uma santidade negra, do ponto de vista europeu à recepção deste santo italiano nas Américas. Também o trabalho de Vicent Bernard sobre a difusão das hagiografias na Espanha e na Nova Espanha do Setecentos e os estudos de Monique Augras sobre a iconografia e devoção do santo no Brasil, são pesquisas que se destacaram pela abordagem mais direcionada às fontes primárias sobre a construção de santidade de Benedito.

Embora São Benedito foi um santo proclamado padroeiro das populações negras que passavam pelo processo de conversão ao catolicismo, suas esculturas surgiram no século XVII em um contexto não propriamente sobre a escravidão negra, mas era um dos resultados da presença negra nas ordens religiosas durante os primeiros passos do catolicismo tridentino na Europa. A Ordem dos Frades Menores se destacou

---

<sup>4</sup> Negro na face, mas belo no coração. Benedito o que vem em nome de Deus. CONCEIÇÃO, Fr. Apolinário da. Flor peregrina ou nova maravilha da graça descoberta na prodigiosa vida do beato Benedicto de S. Philadelphio, religioso leigo da província reformada de Sicília. Lisboa: Oficina Pinheirense da Música e da sagrada religião de Malta, 1744, p.255.

<sup>5</sup> Negro, mas formoso ou Negro, mas belo.

<sup>6</sup> Muito confundido com Categeró.

<sup>7</sup> Negro na face, mas belo no coração.

<sup>8</sup> Sou negra, mas bela.

neste contexto, sobretudo na Sicília, por isso o surgimento das primeiras esculturas do frade negro ocorreu precisamente nesta região, mas rapidamente a popularidade de frei franciscano como santidade negra percorreu a Espanha e Portugal numa época em que a circulação das primeiras hagiografias italianas do Beato Benedetto eram beneficiadas pela dimensão do domínio da Dinastia Filipina.

Um adendo significativo que seguiu o fluxo da popularidade do santo, foi a obra que Lope de Vega publicava na sequência de Antônio Daza<sup>9</sup>, a comédia *El santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo* (1612). Obra baseada na história de vida de São Benedito, obra que tem uma retórica de cunho popular e folclórica, que combina comédia burlesca com um drama heroico e religioso. As comédias de santos também fluíram do projeto tridentino, muitas vezes alinhavam-se à propaganda imagética das imagens de devoção. Assim, o teatro e a teatralidade das imagens, ampliava a dimensão pedagógica por detrás do projeto tridentino<sup>10</sup>.

Com base nestes aspectos da difusão da devoção do santo na Europa, as esculturas do santo apresentam três modelos iconográficos. Em termos gerais, as imagens do santo trazem a roupa típica de um franciscano capucho e sua pele alterna entre a negritude a tons amorenados, mas há diferentes atributos dependendo das regiões, mas é certo que foram estabelecidos oficialmente três modelos e todos surgiram no século XVII.

O primeiro modelo é italiano, o *São Benedito como Menino Jesus*, referente à Aparição da Virgem ao beato negro, constatando-se as tendências artísticas na elaboração iconográfica do catolicismo tridentino. Para Dell’Aira, no caso dos santos franciscanos, o modelo de São Benedito parece ter seguido referências iconográficas do português Santo Antônio de Pádua<sup>11</sup>.

O modelo espanhol também seguiu as diretrizes tridentinas, porém, a abordagem espanhola apresenta influências da *Religio Cordis*, tendo como o atributo mais recorrente o coração jorrando gotas de sangue. Neste modelo denominado o *Milagre do sangue*, o santo carrega na mão direita um coração, mas há variações, por vezes, Benedito carrega no lugar do coração um pequeno tecido manchado de sangue, também pode aparecer portando um crucifixo, ou portando um cajado. Este último poderia ser uma analogia a Santo Isidoro, padroeiro de Sevilha<sup>12</sup>. Em outra variação do modelo espanhol, há a versão do santo como orador, portando em uma das mãos o Livro Sagrado. A iconografia espanhola apresenta um oscilante quadro

---

<sup>9</sup> Em 1611, o franciscano Antônio Daza publicou em Valladolid *a Quarta parte de la chronica general del nuestro Serafico Padre San Francisco y su Apostolica Orden*, contendo textos sobre os dois pretos da Sicília, um deles era São Benedito. OLIVEIRA, Joyce F. *Niger, sed formosus: A construção da imagem de São Benedito*. 2017, p. 195.

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ, Natalia Fernández. *Imaginería sacra y espacios pictóricos en las comedias de santos de Lope de Vega*. In: eHumanista / Department of Spanish and Portuguese - University of California Santa Barbara, n. 28, Santa Barbara, 2014, p.629.

<sup>11</sup> DELL’AIRA, Alessandro. *La fortuna iberica di San Benedetto da Palermo*. In: *Atti dell’Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo*. Palermo, n°12, pp.51–91,1993, p. 71.

Ibid., pp. 61-62.

<sup>12</sup> Ibid., p.71.

atributos, ainda há diferentes apropriações das populações das colônias espanholas, apresentando um vasto repertório de atributos.

O modelo português, *São Benedito das Flores*, apresenta similaridade com a iconografia de Santa Isabel devido às narrativas parecidas de milagres<sup>13</sup>. Santa Isabel teve moedas transformadas em rosas, enquanto São Benedito teve pães transformados em flores. Na versão portuguesa, o santo carrega um arranjo flores ou pães, elementos que aludem à esta narrativa.

Apesar deste histórico da difusão da devoção do santo, foi no século XVIII com a beatificação (1743) que suas hagiografias enfatizariam o modelo de negro cristão e a devoção deste santo entre os negros, algo que é consoante à multiplicação de esculturas de São Benedito.

Portugueses e espanhóis estavam a frente deste novo ciclo de difusão do culto ao santo negro, as hagiografias ibéricas se tornaram as principais referências iconográficas do santo, contribuindo para uma maior circulação dos modelos para além da Península Ibérica. As hagiografias espanholas foram as mais numerosas<sup>14</sup>, porém as portuguesas foram muito mais significativas em relação à escultura portuguesa localizada em Santos, pois revelava o objetivo em implantar um projeto de conversão mais ordenado para a catequese de negros. Essa maior atenção dos portugueses era consequência do aumento de negros escravizados em Portugal e sobretudo no Brasil, precisando de estratégias mais incisivas para controlar e administrar esta numerosa população.

Nesta tipologia de publicações foram abordados quatro santos negros, pelos carmelitas: Santo Elesbão e Santa Efigênia e pelos franciscanos: Santo Antônio de Categeró e São Benedito. São Benedito foi o mais popular deste grupo e sua devoção especialmente na América Latina foi imediatamente expressiva. De acordo com Dell’Aira, não há, de fato, uma estrita conexão, mas sim um hiato considerável entre a vida na Sicília de Frei Benedito e sua fama latino-americana como o glorioso santo, concluindo que a figura emblemática de São Benedito é profundamente associativa no que se refere à conversão e aculturação de negros ao catolicismo<sup>15</sup>. Este autor sugere que a cor na representação de Benedito foi o maior artifício de assimilação. Por outro lado, a valorização do santo não o isentou da inferioridade atribuída ao negro e o quanto a cor também demonstrava isso.

Na hagiografia mais conhecida do santo, “Flor Peregrina por Preta ou Nova Maravilha da Graça, descoberta na prodigiosa vida do Beato de São Filadélfio: Religioso Leigo da Província Reformada da Sicília” de Frei Apolinário da Conceição (1744), a cor de Benedito é classificada como algo inferior em comparação à cor de Jesus, mas aproxima-o de Maria ao associar à cor da pele escurecida pelo sol e nem por

<sup>13</sup> Ibid., pp. 69-70.

<sup>14</sup> Ver VICENT, Bernard. San Benito de Palermo em España. In: Ediciones Universidad de Salamanca/ Stud. his., vol. 38, n. 1, Salamanca, pp. 23-38, 2016.

<sup>15</sup> DELL’AIRA. St. Benedict of San Fratello (Messina, Sicily): An Afro-Sicilian Hagionym on Three Continents. In: 23º Congresso Internacional de Ciências Onomásticas. Toronto: Universidade Iorque, p.284-297, 2009, p.285.

isso desprovida de beleza. No entanto, no decorrer de sua obra percebe-se a tentativa de estabelecer uma definição mais didática para esta característica do santo, então Conceição conclui que a cor de Benedito é um “defeito”, um acidente que pode ser relevado por seu exemplo de pastor de Cristo. “[...] que como pretinho nos acidentes lhe saiu, como por primeira sorte levando a tantos ilustres brancos a Primazia em Beatificação, e colocação de Vossas Imagens nos altares da Militante Igreja [...]”<sup>16</sup>.

Conceição não inaugurou esta justificativa de aceitação do santo negro e não foi o único que a propagou durante a segunda metade do Setecentos. Em um trecho de *Orbe Seráfico Brasílico* de Frei João Santa Maria Jaboatão, há a mesma conotação da cor do santo como acidente, ainda afirma que este elemento servia de aporte para a devoção de negros. “[...] o glorioso São Benedito de Palermo ou de San Fratello, geralmente de todos os católicos, e com particular e devoto obséquio da gente da sua cor, ou seja, por afeto da natureza ou por simpatia dos acidentes [...]”<sup>17</sup>.

A obra de Apolinário da Conceição marca a retomada das referências iconográficas italianas do santo pelos lusitanos, e, por volta de 1750 começou a fixar-se nos territórios portugueses, o modelo italiano de São Benedito<sup>18</sup>. A retomada deste modelo no século XVIII é muito condizente com o número de publicações portuguesas direcionadas à catequese de negros. Assim, este modelo iconográfico é adotado para reforçar uma catequese mais didática e direcionada. No Brasil este modelo começou a circular na segunda metade do século XVIII, mas foi no XIX que ele se tornou unânime em relação ao modelo Benedito das Flores, principalmente nas regiões que no Oitocentos mais receberam novas levadas de negros. Sobre isso Fiume escreve:

“A disparidade física entre o menino branco e o adulto negro - “manifestava os riscos inerentes à desproporção demográfica do Brasil escravista, onde uma maioria de negros e mulatos a serviço da minoria branca podia recorrer à violência e inverter os papéis [...]. Para prevenir este desfecho, a imagem propõe que o senhor branco e o escravo negro amem-se, como certamente amam-se Cristo e Benedito”<sup>19</sup>.

Monique Augras apresenta um estudo analítico, buscando traçar o conflito simbólico que a composição deste modelo apresenta. Em geral, o Menino Jesus acaba sendo posicionado perto do coração do santo. Embora este modelo iconográfico, represente a conquista da essência da vida cristã de corpo e alma, sua negritude não é esquecida, muito menos o que ela representava. Como anteriormente mencionamos, este

<sup>16</sup> Texto da dedicatória. CONCEIÇÃO, 1744.

<sup>17</sup> JABOATÃO, Frei Antônio de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Chrônica dos Frades Menores da Província do Brasil*/ vol. II. Originalmente publicado em 1761. 2ª ed. Rio de Janeiro: Typ. Brasiliense de Maximiniano Gomes Ribeiro, 1859, pp. 92-93.

<sup>18</sup> DELL’AIRA, 2009, p.295.

<sup>19</sup> FIUME, Giovanna. Antônio etíope e Benedito, o mouro: o escravinho santo e o preto eremita. In: *Revista Afro-Ásia* CEAO-UFBA, nº40, 2009, p. 89.

modelo tem semelhanças com iconografias de outros santos, que também apresentam um modelo parecido com o acréscimo do Menino Jesus nos braços. Entretanto, para Augras, especificamente São Benedito por ser negro é o carregador e não toca o Menino Jesus, tendo um tecido para limitar esta aproximação, o que reforça o problema da cor do santo, como um estigma de inferioridade do santo preto<sup>20</sup>.

“[...] em todas as imagens a que tivemos acesso desde o início da pesquisa, pudemos observar que o menino está sempre deitado, ou sentado, em um pano branco, e que jamais, por conseguinte, é tocado pelas mãos pretas do seu padrinho”<sup>21</sup>.

Embora esta observação realmente seja atestada na comparação da ampla estatuária deste modelo iconográfico, a escultura portuguesa localizada em Santos, não se encaixa neste paradigma. Nota-se que a escultura estudada, apresenta um perspicaz desvio do seu modelo iconográfico. Mas o que de fato essa escultura representa no âmbito de um debate sobre a imagem do negro no catolicismo? Foi propositalmente produzida para ser subversiva, ou, seria apenas um erro despercebido no processo de execução? Ainda que não seja um detalhe feito de forma intencional, isso faz deste gesto algo menos revelador?

Talvez não haja resposta que consolide um significado para esta escultura. O “desvio da norma” que ela apresenta, instaura uma pauta muito significativa sobre a representação do negro na produção artística desenvolvida no pós-Concílio de Trento. Esta é uma obra que não esgota em significações e leituras, é na falta de definições fechadas para classificá-la que se pode afirmar sua excepcionalidade de obra de arte, porque é sua existência que permite inferir como a imagem resguarda valores simbólicos, ideológicos, políticos, históricos e estéticos, elementos capazes de acender debates e sentidos acerca da construção desta relação de amor tão paradoxal entre estes dois distintos personagens: São Benedito e o Menino Jesus, ou melhor, entre ser “branco” e ser “negro”, quando se reconhece que esta obra e sua imagem é produto de uma sociedade que foi definida por uma visão hierárquica distinguida pela cor da pele.

Todo este escopo ajudou a compreender a construção de São Benedito como santidade negra, foram estes dados que tornaram esta escultura ainda mais interessante, porém sem esquecer que se trata de uma imagem. Assim numa outra perspectiva, não menos importante, o próprio objeto conduz para outro viés da imaginária religiosa, percebe-se a construção da imagem de São Benedito como parte do que venha ser a imagem do negro na Idade Moderna. O negro enquanto imagem é idealizado, um tema de infinitas possibilidades de discussões, por isso neste caso, foi preciso ater-se ao campo da arte religiosa. Sendo este segmento fundamental para compreensão da imagem deste santo, porque é na arte religiosa que constata-se sua construção imbricada na aplicação da catequese de escravizados, demarcando o lugar do negro no catolicismo tridentino. Deste modo, foi o fenômeno da escravidão da Idade Moderna que validou o discurso

<sup>20</sup> AUGRAS, Monique. R. A. Todos os santos são bem-vindos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2005, p. 60.

<sup>21</sup> Ibid.

que fundamenta e apresenta os santos pretos utilizados para catequese de negros, resultando numa categoria específica para esta abordagem sobre a imagem do negro na História da Arte.



**Figura 1-** São Benedito e o Menino Jesus. Escultura portuguesa de madeira policromada (120x64cm), séc. XIX. Igreja de São Benedito/Santos – SP. Fonte: Foto de Joyce Farias de Oliveira.



**Figura 2** – O “desvio da norma”. Escultura policromada, séc. XIX. Fonte: Joyce Farias de Oliveira.



**Figura 3** – “O toque” de São Benedito II. Escultura policromada, séc. XIX. Fonte: Joyce Farias de Oliveira.