



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MARINA DOS SANTOS GALLI

**A JOIA, AS MULHERES DIVINAS E A COROA DE SANTA
BRÍGIDA:
A JOALHERIA COMO REPRESENTANTE DAS
SINGULARIDADES DAS MULHERES HOMENAGEADAS NOS
SERMÕES DO SÉCULO XVIII**

Londrina
2021

MARINA DOS SANTOS GALLI

**A JOIA, AS MULHERES DIVINAS E A COROA DE SANTA
BRÍGIDA:
A JOALHERIA COMO REPRESENTANTE DAS
SINGULARIDADES DAS MULHERES HOMENAGEADAS NOS
SERMÕES DO SÉCULO XVIII**

Dissertação apresentada ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Renata da Cruz Duran

Londrina
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Galli, Marina .

A joia, as mulheres divinas e a coroa de Santa Brígida : A joalheria como representante das singularidades das mulheres homenageadas nos sermões do século XVIII / Marina Galli. - Londrina, 2021.
97 f. : il.

Orientador: Maria Renata da Cruz Duran.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2021.

Inclui bibliografia.

1. joalheria - Tese. 2. cultura material - Tese. 3. feminino - Tese. 4. século XVIII - Tese. I. da Cruz Duran, Maria Renata . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

MARINA DOS SANTOS GALLI

**A JOIA, AS MULHERES DIVINAS E A COROA DE SANTA
BRÍGIDA:
A JOALHERIA COMO REPRESENTANTE DAS
SINGULARIDADES DAS MULHERES HOMENAGEADAS NOS
SERMÕES DO SÉCULO XVIII**

Dissertação apresentada ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História Social.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Maria Renata da Cruz
Duran
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Profa. Dra. Ana Heloísa Molina
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Profa. Dra. Marta Dantas da Silva
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 10 de setembro de 2021.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora, Maria Renata da Cruz Duran, pela confiança em meu trabalho e pela ajuda durante todo o percurso do mestrado.

Agradeço à André Afonso, do Museu Nacional de Arte Antiga de Portugal, pelo envio do material riquíssimo sobre joalheria portuguesa.

Agradeço à Bruna Sahão, minha professora de História da Arte, que me ajudou a enxergar os segredos ocultos das obras de arte.

Agradeço também às pessoas que estiveram ao meu lado durante o tempo de dedicação à esse trabalho, que me ouviram falar sobre Santa Brígida e sobre cultura material mesmo sem conhecerem sobre o assunto.

GALLI, Marina dos Santos. **A joia, as mulheres divinas e a coroa de Santa Brígida: a joalheria como representante das singularidades das mulheres homenageadas nos sermões do século XVIII.** 2021. 97 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2021.

RESUMO

Atualmente já se tem esclarecido que o conhecimento científico não precisa ser indispensavelmente baseado em documentos tradicionais e meios de divulgação usuais, já que, dentro de uma sociedade e de sua vida cultural, diversas são suas partes importantes para a descoberta de seu funcionamento. Dessa maneira, o presente trabalho se desenvolve a partir da coroa de Santa Brígida, joia com cinco pedras preciosas representantes de suas virtudes, descrita em sermão do século XVIII, mais especificamente do ano de 1737, pregado no Convento das Inglesinhas, em Lisboa. Recurso muito comum entre os sermões católicos, o uso de alegorias como associações e representações das figuras sagradas e de suas qualidades foi empregado como forma de estabelecer uma ligação com seu leitor, ultrapassando o limite literal do texto. Também, a joia, estudada a partir de seus diversos símbolos e significados, afirma a grandeza e a sublimidade das mulheres divinas representadas nesses textos. Desta forma, mesmo que apenas descritos, esses objetos ganham certa fisicidade no imaginário do leitor que estabelece uma relação com os mesmos, possibilitando assim que esses também sejam estudados não só por seus recursos linguísticos, mas também como objetos da cultura material.

Palavras-chave: joalheria; pedras preciosas; sermões; santas; século xviii.

GALLI, Marina dos Santos. **The jewel, the divine women and the crown of Saint Bridget**: jewelry as representative of the singularities of the women honored in 18th century sermons. 2021. 97 p. Dissertation (Master's Degree in Social History) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2021.

ABSTRACT

Nowadays it has already been clarified that scientific knowledge does not necessarily need to be based on traditional documents and usual means of dissemination, since, within a society and its cultural life, several are its important parts for the discovery of its functioning. In this way, the present work will study the crown of Saint Bridget, a jewel with five precious stones representing its virtues, acquired in a sermon from the 18th century, more specifically from the year 1737, preached at the *Convento das Inglesinhas*, in Lisbon. A very common resource among Catholic sermons the use of allegories as associations and representations of sacred figures and their qualities was a way of establishing a connection with the reader, going beyond the literal limit of the text. Also, the jewel, studied from its various symbols and meanings, affirms the greatness and sublimity of the divine women represented in these texts. In this way, even it only describes, these objects gain a certain physicality in the reader's imagination, that establishes a relationship with them, and that enabling them to be studied not only for their linguistic resources, but also as objects of the material culture.

Key words: jewelry; precious stones; sermons; saints; xviii century.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Santa Brígida da Suécia, desenho de 1602, autor desconhecido.....	29
Figura 2 –	Santa Brígida anotando uma de suas revelações, 1476, autor desconhecido	31
Figura 3 –	Página de um dos livros de revelações de Santa Brígida, escrito em sueco entre 1340 e 1373.....	32
Figura 4 –	Breviário iluminado de Santa Brígida, 1390-1400.....	34
Figura 5 –	Interior do Convento das Inglesinhas em Lisboa, parte do Claustro	40
Figura 6 –	Detalhe da primeira página do inventário de extinção do Convento das Inglesinhas.....	41
Figura 7 –	Detalhe de parte do inventário de extinção do Convento das Inglesinhas com a descrição de sua localização e seu estado de conservação.....	42
Figura 8 –	Pintura da Rainha Santa Isabel, meados do século XVI, de autor desconhecido	49
Figura 9 –	Santa Catarina de Alexandria, de Bartolomé Esteban Murillo, 1650-1655	50
Figura 10 –	Coroa Imperial de D. Pedro II, com 31 x 43,5 centímetros, feita do reaproveitamento das pedras preciosas das joias da família	57
Figuras 11 e 12 –	Retratos de Jane Dormer e Elizabeth de Valois, ambos pintados pelo artista Antonio Moro entre os anos de 1558 e 1560.....	58
Figura 13 –	Primeira página do <i>“Regimento para os ensayadores dos officios dos ourives do ouro, e da prata, e dos ourives dos ditos officios, cada hum na parte que lhe tocar na fôrma, que no exordio deste Regimento vai declarado”</i> , de 1689.....	63
Figura 14 –	Gravura de Etienne Delaune, <i>Goldsmith’s Workshop</i> , 1576.....	65
Figura 15 –	Gráfico com a produção de ouro no século XVIII, no Mato Grosso, Goiás e Minas Gerais.....	66

Figura 16 –	Gráfico comparativo entre a exportação de açúcar, minério e café brasileiros, entre os anos de 1650 e 183067
Figura 17 –	Guarnição de corpete da segunda metade do século XVIII representando a “festa da cor” com a descoberta das diversas pedras preciosas em Portugal, com 32,4 x 30,4 centímetros, autor desconhecido69
Figura 18 –	Pingente do século XVIII representando Santa Catarina, autor desconhecido71
Figura 19 –	A Coroa de Liège, adquirida pelo Louvre em 194774
Figura 20 –	Coroa de espinhos produzida em ouro com pedras preciosas, pertencente ao Mosteiro da Esperança, em Lisboa, data de produção desconhecida75
Figura 21 –	Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (1726-1739), Porto, Portugal82

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	O SERMÃO DEDICADO À SANTA BRÍGIDA DA SUÉCIA	15
2.1	AS PEDRAS PRECIOSAS.....	19
2.2	CONTEXTUALIZAÇÃO DO USO DOS SERMÕES.....	22
2.3	AS FIGURAS DE LINGUAGEM COMO EXPRESSÃO NA ESCRITA DO SERMÃO	26
3	SANTA BRÍGIDA DA SUÉCIA: SANTA MÍSTICA, SANTA ESCRITORA	27
3.1	RELIGIOSAS EM BUSCA DE LIBERDADE: O CONVENTO DAS INGLESINHAS DA ORDEM DE SANTA BRÍGIDA.....	36
3.1.1	Os Conventos Como Centros Educacionais.....	43
4	A JOALHERIA E O FEMININO SAGRADO: OS SIGNIFICADOS DAS JOIAS ASSOCIADOS À FIGURA DE MULHERES SANTAS	46
5	A DESCRIÇÃO DO OBJETO MATERIAL	53
5.1	A JOIA.....	55
5.1.1	Breve História Da Joalheria	59
5.1.2	O Trabalho Da Ourivesaria Em Portugal No Século XVIII	62
5.1.3	Joalheria Sacra.....	70
5.2	HISTÓRIA DA ARTE E ESTÉTICA	75
5.2.1	Arte Barroca Como Expressão Do Século XVIII	79
6	CONCLUSÃO	85
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88

1 INTRODUÇÃO

Uma mulher. Uma santa. Uma coroa. Cinco virtudes. Cinco pedras preciosas.

Para mostrar sua honra e sua glória, representando sua grandeza durante a vida, as virtudes de Santa Brígida foram materializadas em uma coroa¹ com cinco pedras preciosas que aparece descrita em sermão dedicado à santa, dado à luz pela Madre Sor Josepha de Jesus Maria e pregado por M.R.P.M. Francisco Xavier² no dia 8 de outubro de 1737 no Convento das Inglesinhas em Lisboa. Tal coroa manifestasse com cinco pedras preciosas, cada uma representando uma qualidade da santa em sua vida terrena, pois, como afirma o sermão, *”se o Filho assim glorificou, clarificou e honrou seu Eterno Pai, com a real coroa de sua cabeça, da mesma forma Brígida será honrada por suas filhas”* (XAVIER, 1737, p.9).

Esse sermão³, fonte principal do presente trabalho, não será estudado apenas em seu caráter de texto religioso, já que oferece o suporte necessário, junto com outros quatro sermões que serão apresentados como fontes secundárias, para o estudo de como a descrição do objeto material por meio de figuras de linguagem e de alegorias no texto religioso trabalha a relação entre materialidade e imaterialidade da joia e adquire fisicidade no imaginário do devoto.

O trabalho se inicia com a apresentação do sermão dedicado à Santa Brígida, fonte principal do estudo. Nele são descritas as pedras preciosas e suas qualidades respectivas. Brígida teve suas virtudes representadas por cinco pedras preciosas presentes em sua coroa: o jacinto, o crisólito, o topázio, o ligúrio e a esmeralda, que são descritas de forma detalhada em relação à suas cores e ao simbolismo perante essas qualidades e que também se relacionam ao caráter sobrenatural da vida da

¹ A coroa já se fez presente na vida de Santa Brígida aos 3 anos de idade, quando a mesma, em uma de suas experiências místicas, presenciou Nossa Senhora dispendo uma coroa em sua cabeça. Também é válido o comentário de que o rosário brigidino mostra uma coroa aprovada pelo papa Urbano V.

² Os primeiros contatos de Francisco Xavier com o universo intelectual, da escrita e da leitura, aconteceram em sua própria casa, vindo de seus pais, considerados seus primeiros mestres de uma educação regida por um misto de tradição e orientações modernas (MONTEIRO; URBANO, 2018, p.11). Em sua “polimorfa cultura”, e na constante busca pela renovação da atividade literária e científica, Francisco Xavier adquiriu grande notoriedade em um “misto de sensibilidade barroca, adesão a posições neoclássicas, progressismo científico, valorização dos ‘modernos’” (MONTEIRO; URBANO, 2018, p.48)

³ O sermão usado para o trabalho será analisado como documento histórico cujos registros descrevem as situações sociais e culturais de seu tempo, o século XVIII, e também como texto religioso simbólico que descreve as virtudes de Santa Brígida por meio de seus significados que são elucidados e representados pela descrição de cinco pedras preciosas.

Santa, marcada por suas visões sobrenaturais e pelo registro das mesmas. Ainda, além da pesquisa relacionando tais pedras preciosas com as virtudes de Brígida, o trabalho apresentará as cinco gemas presentes no sermão segundo dois estudos de Gemologia e História Natural das Gemas: o primeiro, de Cleandro Arnobio, do século XVII, e o segundo, de Giacinto Gimma, do século XVIII.

Sendo o sermão um texto religioso que também pode ser entendido por seu caráter documental, educacional e literário, partiremos para o entendimento do mesmo como uma maneira encontrada pela Igreja de disciplinamento pedagógico que irá conduzir o comportamento do devoto. Maria Renata da Cruz Duran trabalha o sermão por seu valor documental, especialmente por ter sido apresentado de forma pública e por usar características de sua época para criar uma conexão com seus ouvintes/leitores. Por fim, recurso muito usado no tipo de texto tratado, a exemplo do sermão deste trabalho, será estudado o uso das figuras de linguagem e alegorias nos textos religiosos como forma de cativar, convencer e entreter o leitor, ultrapassando seu sentido literal.

Em seguida falaremos sobre a santa a quem o sermão é dedicado: Santa Brígida, que exerceu o papel tradicional do feminino da época ao mesmo tempo em que dedicou sua vida à Cristo. Suas revelações foram e ainda são usadas não só por seu conteúdo religioso, mas também como documentos históricos para estudos culturais e sociais, registros de sua época. Serão apresentadas pinturas e iluminuras que mostrarão que a imagem de Brígida ficou tão ligada ao ato da escrita de suas revelações que a santa foi frequentemente retratada com lápis e caderno em mãos, no momento de suas anotações. Posto isto, e tendo o entendimento de que os sermões, por seu caráter educacional, revelavam modelos a serem seguidos, Santa Brígida, a santa mística e escritora, se tornou, não apenas modelo religioso para as mulheres do século XVIII, mas também modelo de vida, ainda mais devido ao momento propício em que o feminino vivia, com a busca pelo contato com a escrita e com a leitura e o desenvolvimento de sua intelectualidade. Com o fortalecimento da religião, os conventos e casas religiosas foram vistos por essas mulheres como uma boa alternativa para esse contato educacional. Não por acaso, Santa Brígida ganhou um convento em sua homenagem, o Convento das Inglesinhas, discutido no tópico seguinte.

Tiago Borges Lourenço e Hélia Silva, estudiosos do patrimônio de Lisboa, em sua vasta pesquisa sobre a casa religiosa, foram também contatados para mais informações sobre possíveis documentos sobre os bens materiais do Convento dedicado à Santa Brígida, infelizmente sem sucesso. Foi possível encontrar o inventário de extinção do convento na plataforma da Torre do Tombo, mas que só fornecia detalhes sobre os aspectos estruturais do edifício, sem nenhuma informação sobre os bens materiais da casa religiosa.

Tendo visto a tendência feminina da época em ir de encontro aos conventos em busca de educação, o próximo tópico tratará os conventos como centros educacionais, especialmente entre os séculos XVII e XVIII. Sobre a vida dessas mulheres dentro dos claustros, os estudos de Isabel Morujão e Ana Cristina Pereira Lage fundamentarão os aspectos pedagógicos apresentados pelas casas religiosas e a importância da leitura, que auxiliava as devotas no entendimento dos textos religiosos e muitas vezes estabelecia a hierarquização do claustro.

O quarto capítulo irá abordar as mulheres que optaram por dedicarem sua vida à Cristo e que, assim como Brígida, quando receberam um sermão em sua homenagem foram representadas, associadas ou equiparadas com objetos da joalheria. Desta forma, foram selecionados quatro sermões pertencentes ao final do século XVII e início do século XVIII, disponíveis na Biblioteca Nacional Portuguesa, que mostram essa relação entre a joia e a mulher sagrada. Ainda, no mesmo tópico, essa relação será mostrada de outra forma, a partir da obra de arte, com o exemplo de duas pinturas.

O quinto capítulo tratará do objeto material, importante especialmente dentro do entendimento de que a coroa com as cinco pedras preciosas não existe de forma palpável, mas é descrita no texto religioso e ganha sua materialidade a partir dele. A coroa de Santa Brígida, como suporte de conhecimento científico que comunica informação, será estudada dentro da cultura material, para depois apresentar seus desdobramentos como objeto-joia.

Sendo a joia tão presente, a apresentação de uma breve parte de sua História, com o desenvolvimento do tratamento e da manipulação dos materiais, assim como o apontamento de alguns marcos históricos que envolvem a arte da joalheria, são essenciais para o entendimento de como a relação entre joia e sociedade se estabeleceu já na Pré-História, período em que o homem já se preocupava com o

valor estético, mas também simbólico do acessório, e como esse foi se desenvolvendo a partir de suas relações culturais e sociais.

Essa discussão abre caminho para a pesquisa sobre a ourivesaria em Portugal no século XVIII, embasada na pesquisa de Rita Carlos. Aqui vê-se que o desenvolvimento de tal ofício, o do ourives, foi tão intenso no país que o período foi marcado pela criação de diversos regimentos e regras para o controle da qualidade dos trabalhos e dos materiais produzidos, assim como associações que garantiam amparo para esses trabalhadores. Também importante, a joalheria sacra, dividida entre o objeto usado para devoção e o objeto usado como representação sagrada, apresenta para nós a joia carregada de simbolismos, com sua narrativa ligada mais ao seu significado do que ao seu valor monetário.

As joias, tendo sido apresentadas nos aspectos citados acima, mostram-se inseridas, assim, não em um contexto de objeto artesanal, mas de objeto da arte, também por sua relação histórica com o período em que foi desenvolvida, como por seu processo de criação e por sua representação cultural e social, sem esquecer de seu caráter contemplativo e interpretativo. Desta forma, enquadra-se o estudo da História da Arte, assim como a definição de um estilo artístico como forma de facilitar e auxiliar nossa investigação. O falar cientificamente da obra de arte será contextualizado pela obra de Umberto Eco, enquanto o ato de formar o objeto da arte será estudado pela teoria da formatividade de Luigi Pareyson.

Por razões que vão desde o fato de que a fonte principal para essa dissertação, o sermão de Santa Brígida, tenha sido pregado na primeira metade do século XVIII, como pela análise do ambiente social e cultural, assim como das características referentes ao trabalho da ourivesaria portuguesa e da joalheria sagrada, define-se o barroco como estilo artístico para o presente trabalho.

Assim, é contada a narrativa da associação entre o objeto mundano, a joia, com as mulheres divinas, e como tais objetos aproximavam essas mulheres de seus fiéis. Mesmo que descrito, mas não palpável, o objeto que ganha o imaginário do devoto também ganha certa materialidade. A coroa e as pedras preciosas são símbolos e são objetos de arte, são portadores de informação e são a ligação do fiel com o sagrado.

2 O SERMÃO DEDICADO À SANTA BRÍGIDA DA SUÉCIA

A coroa de Santa Brígida, com suas cinco pedras preciosas, pertence ao sermão escrito na primeira metade do século XVIII, mais especificamente do ano de 1737, produzido para que seus seguidores pudessem tomar conhecimento de suas virtudes e para que estas pudessem ser legitimadas. Tal sermão foi publicado para ser reconhecido e foi considerado por seus autores como “*nossa obrigação: e assim se desempenhe nas particulares atenções*” (XAVIER, 1737, p. 1).

Foi financiado pela Madre Sor Josepha de Jesus Maria, religiosa que pertenceu ao mesmo convento da Santa celebrada e pregado em Lisboa no dia 8 de outubro de 1737 por M.R.P.M. Francisco Xavier, presbítero teólogo do hábito de São Pedro e confessor das religiosas do mesmo convento de Marvilla, para quem pareceu “*digníssimo de se dar à estampa para gloria da mesma Santa, e conhecimento mais amplo das suas virtudes*” (XAVIER, 1737, p. 1).

A coroa de Santa Brígida foi adornada com cinco pedras preciosas, símbolos de suas singularidades e virtudes, que também podem ser vistas pela convicção de que pedras preciosas seriam as representantes terrenas dos mistérios e maravilhas do universo, apreciadas por suas propriedades sobrenaturais e mágicas (D’OREY, 1995, p.16).

Em cor azulada celeste, com propriedades equiparadas à de Brígida, o jacinto, assim como a santa, também teve sua origem terrena, mas foi elevado ao divino, não só em suas características materiais, como também intelectuais. Assim, da mesma forma que Cristo, o “*celeste se nos intimou sempre nas singularidades de sua vida*” (XAVIER, 1737, p.9). Apesar de hoje a cor azul ser a representação da água, até a Idade Média era a cor símbolo do ar e do céu. Foi só entre os séculos XV e XVII que “se operou a passagem do verde ao azul para codificar a cor da água”, principalmente pela representação cartográfica (PASTOUREAU, 1997, p. 17). Ainda, segundo a Bíblia Sagrada, o jacinto é uma das pedras preciosas que fazem parte do alicerce da Nova Jerusalém⁴.

⁴ Segundo trecho do Apocalipse 21:20, os alicerces da muralha da cidade eram feitos de todo tipo de pedras preciosas. Ao todo somavam-se doze alicerces sendo o décimo primeiro em jacinto, como mostra o seguinte

Como representação da mãe como divino verbo e “*não sendo ouro, ouro parece de dia; e não sendo fogo, fogo parece de noite*” (XAVIER, 1737, p.13) emerge o crisólito ou, como é conhecido nos dias de hoje, o peridoto. Assim como a pedra, Brígida parece o que não é, pois seu conhecimento sublime dos mistérios da fé, fez com que a santa fosse a única e singular criatura escolhida por Deus para receber suas mensagens, suas revelações. A pedra tem origem nas rochas vulcânicas, em forma sólida, cristalina ou granular, e seu nome vem da palavra grega *khry·só·li·thos* que significa “pedra de ouro” (BIBLIOTECA ON-LINE DA TORRE DE VIGIA, 2020). O crisólito revela como “*Foy Brigida a única, e singular creatura, que Deos escolheo na sua Igreja para os mais extenso conhecimento de seus segredos*” (XAVIER, 1737, p. 15). Seu brilho, que transita entre o amarelo, a mais luminosa de todas as cores, e o esverdeado, eleva Brígida ao caminho de seu auto conhecimento, derramando assim sua fé para seus seguidores, além de mostrar a santa como a alma mais elevada nas inteligências dos divinos mistérios e doutrinas do Senhor.

Para manifestar sua sabedoria, inteligência e a admiração de seus seguidores, a coroa carrega o topázio, pedra que triunfa em seu esplendor diante das demais. Essa pedra é um mineral duro, transparente, cristalino, que pode ser incolor, mas que também pode aparecer em diversas cores que caminham entre o branco e o amarelo-vinho. Com amor e dedicação, o sermão expõe o questionamento de que Brígida seria a preferida de Cristo, já que o topázio é a pedra preciosa preferida entre as demais pedras, descrito como “*os quilates deste intellectual Topazio, para entre todas as amlas como Esposa sua a mais mimosa nas demonstrações de seu amor ser preferida*” (XAVIER, 1737, p. 20).

Adiante, com resplandecência para ilustrar o amor com a divindade, manifesta-se o ligúrio. Tal pedra exemplifica os atos de amor de Brígida com a santíssima Maria e relaciona o ligúrio com o coração da santa quando fala “*Oh como se accendeo este Sagrado Ligurio, ou coração de Brigida*” (XAVIER, 1737, p. 22). Brígida mostra toda sua singularidade ao apresentar os mistérios divinos em suas revelações e admira àqueles que dedicam seu tempo a entenderem seus escritos e que ajudam na disseminação de sua palavra, e assim, a pedra preciosa de nome ligúrio celebra toda

trecho: “o primeiro alicerce era de jaspe; o segundo, de safira; o terceiro, de calcedônia; o quarto, de esmeralda; o quinto, de sardônia; o sexto, de sárdio; o sétimo, de crisólito; o oitavo, de berilo; o nono, de topázio; o décimo, de crisópraso; o décimo primeiro, de jacinto; o décimo segundo, de ametista” (BIBLIOTECA ON-LINE DA TORRE DE VIGIA, 2021).

esta excepcionalidade e, mais uma vez, destaca Brígida por seu caráter singular. Ainda, em algumas analogias, o ligúrio seria o que hoje conhecemos como a pedra âmbar (RABELO, 2019, p. 130).

Por fim, com sua notável coloração esverdeada, revela-se a esmeralda, para demonstrar que em Brígida, sua principal virtude é o poder contra todo o gênero do mal e sua esperança em busca do bem. Como forma de proteção, a pedra expressa que seus seguidores podem confiar na santa contra as moléstias e a culpa, já que, como a esmeralda, Brígida poderá combater todos os males terrenos quando o sermão afirma que a “*esperança como Esmeralda pura, ou conficionado antidoto contra o veneno e todos os males*” (XAVIER, 1737, p. 26). Também, segundo Pastoureau (1997, p.157), ao se olhar de perto a história simbólica da cor verde na cultura ocidental, nota-se que seu significado aparece ligado ao destino da pessoa que a usa, já que, por ser uma cor ambivalente, representa também aquilo que se transforma, que muda, assim como, por exemplo, a natureza. Tal significado também se relaciona à Brígida, que após a morte de seu marido decidiu controlar seu próprio destino, finalmente se dedicando ao que achava estar prometida: a vida religiosa.

Brígida foi uma santa conhecida por suas qualidades ligadas ao sobrenatural, e que usou dessa ligação para se comunicar com Cristo e passar Sua mensagem para os fiéis, e assim, o uso das pedras preciosas, unidas por essas características extraordinárias e sobre-humanas é mais uma afirmação da identidade de Brígida e da representação celestial de sua fé.

Como afirma Braga (2015, p.57), o sermão desempenhou importante papel como mecanismo pedagógico de disciplinamento social, usado pela Igreja Católica para a educação dos fiéis, no qual o devoto renovava sua esperança na vida espiritual e sua fé em Cristo. O sermão de Santa Brígida então disseminou a imagem da mulher virtuosa, da mulher que cumpriu seus valores associados ao gênero feminino, e que continuou sua vida se dedicando à religião, até alcançar a graça divina. Ao ser pregado para as devotas, essas viam Santa Brígida como modelo de inspiração a ser seguido, queriam alcançar as mesmas virtudes da santa, e viam na vida cristã a maneira para realizarem tal desejo.

No século XVIII, o crescimento do interesse pela religião provocou uma intensa publicação de obras de cunho sacro, como textos religiosos sobre a vida dos santos,

obras litúrgicas, narrativas sobre milagres cristãos, entre outros (ALGRANTI, 1993, *apud*, ALMEIDA, 2008, p. 44). Os santos e as figuras divinas destes textos se apresentam como referências de perfeição, com qualidades como a pureza, a bondade e a obediência religiosa, e que poderiam ser usados como modelos, exemplos práticos de valores difundidos pela Igreja Católica, exemplificados através de uma linguagem alegórica carregada de simbolismos e emblemas, educando seus seguidores da maneira que achavam mais conveniente, para assim criarem os fiéis ideais. O texto religioso, muito mais do que uma história ou um conto, apresentava uma verdadeira narrativa educacional, que de maneira pedagógica instruía seus ouvintes para a vida divina.

A mensagem que era propagada, construída através de um universo simbólico cheio de significados, que não deveria apenas ser lido ou ouvido, mas também interpretado para ser compreendido, tinha o papel de disseminar a palavra divina para, como afirma o sermão estudado, promover o Sagrado Evangelho (XAVIER, 1737, p. 5).

A pregação do sermão, como um dos únicos meios de se ouvir a palavra de Deus em uma linguagem simples e de fácil compreensão, se mostrou como um poderoso meio de se conquistar a mente do fiel e formar sua consciência e espiritualidade (BRAGA, 2013, p.439).

Além de sua importância religiosa, Santa Brígida apresenta grande relevância histórica⁵, tanto por seus escritos terem influenciado estudos culturais, políticos e históricos atuais e da época, como por ter sido considerada modelo de vida feminino para as mulheres que buscavam alcançar aos poucos sua independência. Assim, pode-se tratar a escrita sobre suas virtudes como um atributo educacional, como ferramenta pedagógica usada tanto para disseminar os ideais cristãos a serem seguidos por aqueles que buscam uma vida terrena ligada à Cristo, mas também por estudiosos que buscaram entender sobre a cultura e o desenvolvimento educacional

⁵ Entre os exemplos da importância de Santa Brígida ao longo da História citaremos os seguintes: Brígida procurou defender a paz na Europa, tendo intercedido inclusive para o fim da Guerra de Cem Anos entre França e Inglaterra, com suas obras de caridade que foram decisivas nesse período. Além disso, tanto o Papa Gregório XI (1370-1378) como o Papa Bonifácio IX (1389-1404) aprovaram e confirmaram o uso das Revelações de Brígida como documentos históricos. As Revelações também foram defendidas por teólogos conceituados como Jean Gerson (1363-1429), Chanceler da Universidade de Paris, e pelo Cardeal Juan de Torquemada (1388-1468) (DONNINI, 2018).

e social feminino da época. O sermão é então compreendido como escrita literária e educacional, que conta não somente a história da Santa descrita, mas também sobre o contexto religioso e social da época.

Como afirma Lage (2016), a chegada do século XVIII apareceu acompanhada da valorização da educação feminina, e a Igreja Católica se mostrou como a principal instituição destinada à educação, tanto devocional como cultural, anunciando os textos religiosos como importante material documental para o entendimento da História. Assim, algumas obras eram tidas como literatura básica para as religiosas, que além de lerem os textos eram aconselhadas a copiá-los para decorarem seu conteúdo (MORUJÃO, 2002, p.117).

O sermão constituía um gênero de grande impacto público, principalmente por já ser idealizado e desenvolvido com base em sua destinação, mostrando um extenso conteúdo teológico e de retórica, implicando em, como afirma Morujão (2015, p.65), “quase uma oficina permanente de formação”. Utilizando da arte da eloquência, com figuras de linguagem e comparações entre a vida celestial e a vida terrena, o sermão mostrava à devota o caminho a ser seguido durante sua vida para alcançar a graça divina, como um manual. Ao utilizar a figura de Brígida, uma mulher que existiu, que se casou, que teve filhos, que se dedicou à Deus e que escreveu suas revelações, a religiosa se torna ainda mais próxima do modelo que almeja e percebe a possibilidade de alcançá-lo com mais facilidade, já que esse modelo refere-se à alguém real, à uma verdadeira possibilidade.

Desta forma, embora não tenhamos muitas ferramentas de análise da recepção dos sermões de um modo geral, pode-se inferir que a devota encontrava as respostas que procurava nos textos religiosos, não só em relação à sua vida espiritual, mas também social, e que ao se deparar com o sermão dedicado à Santa Brígida, encontrou o modelo de vida ideal a ser seguido.

2.1 AS PEDRAS PRECIOSAS

As pedras preciosas, admiradas em épocas passadas e nos tempos modernos, exaltadas por suas qualidades materiais, estéticas e místicas, diferenciadas conforme

as localidades em que são encontradas e os valores dados a elas, em seu caráter religioso foram usadas, muito mais do que de forma ornamental e decorativa, como representantes de virtudes e qualidades de figuras sagradas e até mesmo para uso medicinal.

Segundo o livro de Gemologia e de História Natural das Pedras Preciosas de Giacinto Gimma, do século XVIII, as pedras preciosas fazem parte da criação do mundo⁶, e, por meio da combinação do estudo teórico com a experiência prática, seria possível descobrir os mistérios do universo e seus significados revelados nas gemas. Suas propriedades mágicas se ligavam aos elementos da natureza e aos poderes do divino e durante a Idade Média foram consideradas mais poderosas na cura de doenças e males do que os tratamentos convencionais da época.

A coroa de Santa Brígida nos apresenta cinco pedras preciosas representantes de suas virtudes: o jacinto, o crisólito, o topázio, o ligúrio e a esmeralda. Tais pedras preciosas foram destinadas à essas representações, mas já possuíam significados anteriores. Assim, apresentamos aqui estudos sobre essas cinco gemas. Importante também apontar algumas das dificuldades referentes à essa parte da pesquisa, devido à variabilidade e as inconstâncias das gemas, tais como as transições de coloração, suas mudanças em contato com o fogo, as atualizações em relação à suas propriedades e às suas denominações e até mesmo as discordâncias entre os estudiosos do assunto, já que a mesma gema pode apresentar diversos significados. Desta forma, para este estudo serão usados dois livros/tratados sobre Gemologia e História Natural das Gemas: o primeiro, de Cleandro Arnobio, do século XVII e o segundo de Giacinto Gimma, do século XVIII.

A primeira pedra preciosa apresentada no sermão é o jacinto, gema de temperatura fria, de cor não muito densa, mas também não muito clara. Segundo Gimma (1730, p.239-240) esta pedra, em sua origem, teria a cor semelhante ao céu, o que também pode ser visto na flor que leva o mesmo nome, que nasce em cor turquesa. Tal característica fez com que a pedra preciosa muitas vezes fosse até mesmo confundida com outra gema, a safira. No sermão dedicado à Santa Brígida, o jacinto representa a elevação de Brígida ao divino, tendo sua essência demonstrada

⁶ “as gemas são os olhos da vida” (GIMMA, 1730, p.29)

por sua associação ao celeste. O jacinto também ficou conhecido como a pedra protetora dos peregrinos, e, como será exposto posteriormente, Brígida foi uma santa peregrina, que viajou em missão divina.

A segunda pedra preciosa, o crisólito, possui natureza solar, e segundo Arnobio (1670, p.85) pode ser considerada a gema que transita entre o ouro e a prata. O autor ainda afirma que a gema se revela durante o dia como ouro, em seu aspecto reluzente, e se mostra durante a noite como fogo, associado diretamente ao trecho já citado do sermão dedicado à Santa Brígida⁷.

Em seguida é apresentado o topázio. Seu nome teve origem em uma ilha no Mar Vermelho, local de nascimento da gema. Com inúmeras virtudes, a pedra preciosa, muitas vezes comparada ao ouro, resplandece ao sol. O livro de Gimma, assim como o sermão dedicado à Santa Brígida, também afirma ser o topázio a pedra preciosa preferida entre todas as outras pedras, devido à sua grandeza (1730, p.274). Se colocado em contato com uma ferida, ele para o sangue corrente. Também era usado contra a ira, contra a loucura, a melancolia e inclusive contra a peste. Em alguns lugares ficou conhecido como “safira amarela” devido à sua dureza (1730, p.32).

A quarta pedra preciosa representante das virtudes de Santa Brígida é o ligúrio. Também conhecido como âmbar, em sua origem não pode ser considerado uma gema, mas sim um “*succinato*”, ou seja, uma resina fossilizada (GIMMA, 1730, p. 402). Mesmo assim sempre teve sua atribuição como pedra preciosa. Em formato liso, alongado, amarelado, mas translúcido, segundo Êxodo capítulo 28, jacinto e ligúrio seriam a mesma pedra preciosa.

A quinta e última pedra preciosa, a esmeralda, segundo Arnobio (1670, p.58) sempre foi cercada por sua grande reputação, especialmente por sua cor verde, a cor da natureza e de seu reflexo no ar. Símbolo de castidade, qualidade apreciada e essencial àquelas que dedicavam sua vida à Cristo. Usada como conforto para os sofrimentos da vida, como antídoto contra os venenos, combatia também as ilusões criadas pelos demônios para enganarem os fiéis.

⁷ “*não sendo ouro, ouro parece de dia; e não sendo fogo, fogo parece de noite*” (XAVIER, 1737, p.13).

As pedras preciosas foram descritas nos textos religiosos desde a Sagrada Escritura, passando por seu uso como representação das virtudes das figuras divinas até sua utilização para a cura dos males do mundo. Assim, se desenvolveu a associação entre as gemas e o universo místico e celestial, explorado pelos textos religiosos no uso de figuras de linguagem, representações e associações.

2.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO USO DOS SERMÕES

Ao se estudar um texto religioso, o mesmo aparece acompanhado de uma complexidade que une o sagrado e o profano, ao mesmo tempo em que é possível de ser tratado como um texto literário, já que pode se apresentar inserido em diversos gêneros, como poesias, cânticos, liturgias, narrativas históricas, parábolas, mitos, contos tradicionais, entre outros (JOSGRILBERG, 2017, p. 112).

Josgrilberg (2017, p.111) mostra que para se reconhecer um texto religioso é preciso se atentar às suas especificidades de linguagem, que mostram uma grande quantidade de metáforas e símbolos que se unem para trazer a explicação divina aos fenômenos terrenos. É por esta razão que a análise do texto religioso deve ser dividida na investigação⁸ do texto em si e na sua associação com o conteúdo sacro.

Em um primeiro instante, o texto sagrado é compreendido e absorvido pelo leitor, como afirma Cassirer (1972/1925, p.37), apoiado em sua estrutura fundamental de consciência “linguística e mística, a partir de uma lei geral da formação de conceitos na religião e na linguagem”, para então ser entendido em relação à vida de quem entra em contato com ele, e dividido em três momentos diferentes: a vida antes do contato com o texto religioso, a vida entrançada com o texto religioso e a vida após este contato (JOSGRILBERG, 2017, p. 111).

Pareyson (apud ECO, p.21, 2016/1968) já dizia que o conceito de execução deveria ser estendido para todos os meios de arte, incluindo a arte da escrita, já que “todo tipo de obra requer uma execução – mesmo que puramente interior – que a faça

⁸ Cabe o entendimento e a diferenciação entre investigação e interpretação. A investigação, que será realizada pelo pesquisador, trabalha com a análise simbólica do sermão, seu conteúdo, seu significado, suas características intrínsecas e sua significação social, enquanto a interpretação absorve o conteúdo do sermão de forma automática e é realizada pelo leitor.

reviver na experiência do fruidor”. Desta forma, neste ponto, o objeto da arte seria representado pelo sermão, assim como o papel seria seu suporte material.

Assim, o artista da escrita mostra sua capacidade de exteriorizar os próprios pensamentos quando os registra, disseminando suas ideias para que seus leitores as conheçam, as entendam e, talvez, também as semeiem.

A importância dada ao texto religioso aparece quando, como afirma Berger (1985/1967, p.35), a religião se mostra como a alternativa escolhida por aqueles que são fiéis à Cristo e estão em busca de um sentido para a vida e uma ordem social. É esse “verbo” religioso que, a partir de uma tradição socialmente construída, leva o sentido da vida para os fiéis, dando significações para os fenômenos que não podem ser explicados ou até mesmo para as explicações que não são aceitas por eles. E é justamente por ser recheado de mensagens que o texto religioso é tão complexo de ser estudado, já que apresenta uma esfera totalmente pessoal baseada nas experiências e no entendimento daquele que o lê e interpreta.

Dentre os gêneros de textos religiosos, encontra-se o sermão católico⁹, que teve seu apogeu no século XVII, quando começou a ser proferido com o intuito de propagar a ideologia da Igreja Católica, mas que, por ser escrito a partir dos fundamentos da época, passou a desempenhar importante papel tanto para o meio sagrado como para o universo cultural (FUNATSU, 2015, p.65).

Os sermões, que além dos significados cristãos envolviam ensinamentos tanto culturais como históricos, e que também podiam ser associados a outros documentos, passaram a colocar a instrução religiosa no contexto de sua época, sendo facilmente associados com os fenômenos sociais e políticos com os quais estavam envolvidos.

Falando sobre o desenvolvimento dos sermões em homenagem às santas, esse mostra-se como um modo de conservar a imagem da homenageada, perpetuando seus feitos e suas qualidades para serem semeados por toda a eternidade, ao mesmo tempo em que apresenta seu valor prático como documento que pode ser analisado por estudiosos e pesquisadores.

⁹ Segundo Duran (2012, p.132) os sermões de pregação possuem algumas características universais a serem seguidas, como sua simplicidade, um verdadeiro sentido, o tom de reconciliação com Deus, o auto doutrinamento, o embasamento filosófico, o caráter e a escrita direta, sua praticidade e sua fácil compreensão.

Durante os anos que se seguiram à pregação do sermão dedicado à Santa Brígida da Suécia, não foram apenas seus seguidores que espalharam as histórias sobre sua vida e seus feitos, mas também curiosos e estudiosos interessados em sua história e a cultura em que estava inserida, e que também contribuíram para a propagação das virtudes da Santa. Também, ao mesmo tempo, o sermão carregou para os anos posteriores o ideal feminino, a imagem da nova mulher e suas conquistas.

Em relação ao papel feminino nos sermões, Shami (2011, p.155-168) mostra como estes trabalham com os significados da mulher tanto na esfera pública como em sua vida particular, quando expõe que nestes textos as mulheres primeiramente foram usadas como assunto dos mesmos, depois como patrocinadoras, como consumidoras e finalmente como pregadoras.

Quando a mulher apareceu como assunto dos sermões, seu caráter se apresentou para persuadir e entreter os leitores. O feminino aqui era utilizado como evidência do modelo bíblico da fé reformada e não apenas como exemplo do cristianismo (O'Hara, 2006, p.78, apud SHAMI, 2011, p. 156). Ainda, o sermão que era dedicado às mulheres contribuiu para dar visibilidade ao gênero feminino, tanto em seu caráter religioso como social. Já a mulher como patrocinadora, poderia ter sua influência local ou nos grandes círculos da corte, mas já exibia o poder do feminino e de sua importância tanto na esfera religiosa como política (SHAMI, 2011, p.160). A mulher como consumidora dos sermões estabeleceu uma relação direta com àquela que apareceu nestes mesmos textos religiosos, por se compararem tanto em relação as suas semelhanças como em suas diferenças. Estas também faziam parte da vida intelectual ativa de seu círculo social, sendo os livros itens importantes entre suas propriedades (SHAMI, 2011, p.165). Por fim, as mulheres como pregadoras, por mais que tenham sido menos comuns, chegaram até mesmo a se autorreferenciar nos sermões que pregavam, sendo elas mesmas os modelos a serem seguidos (SHAMI, 2011, p.168).

Assim sendo, é possível entender a sermonística como parte de um movimento formador da identidade feminina do século XVIII, no qual os agentes dos sermões, os pregadores, seguiam as tradições e os assuntos tratados da época e assim colocavam o sermão dentro de seu contexto social e cultural. O estudo do sermão para o

entendimento da história da cultura mostra-se primordial a partir do momento em que este apresenta seu caráter de registro histórico, já que seu

valor documental e arqueológico do conjunto é, sem dúvida, significativo, como ocorre, naturalmente, com textos que tenham tido considerável audiência pública, atestando assim, seu caráter de pensamento oficial de um segmento dominante da sociedade. Eles revelam modos de pensar, que, por mais estranhos que possam parecer hoje, são importantes para compreendermos como se foram constituindo, no discurso de seus próprios agentes, o reconhecimento e a interpretação dos processos de transformação histórica e cultural de um povo (DURAN, 2012, p.66).

Também, o sermão, como instrumento utilizado pelo poder político para manter a ordem esperada, controlava o comportamento dos devotos e guiava a sociedade segundo à conduta estabelecida, seja para os leigos ou para os eclesiásticos. Em resumo, como afirma Duran (2012, p.15), “a pregação era um importante meio de disciplinamento”.

O presente trabalho traz o sermão de 1737 dedicado à uma mulher, Santa Brígida da Suécia, e que apresenta sua coroa com cinco pedras preciosas, usadas como forma de representação para as cinco virtudes da Santa, o que faz com que a linguagem e a expressão escrita sejam vistas como as formas de mediação entre o imaterial e o material da coroa, mediante os signos e seus significados, desvelando o material como uma manifestação que acontece através do texto religioso, ou seja, do imaterial.

Como afirma Duran (2012, p.21), “a articulação da palavra com a imagem visava condicionar o comportamento dos fiéis”, e assim, é através da descrição da materialidade da coroa que a religião se faz presente no objeto material, pois, caso não houvesse esta descrição, a religião aqui seria apenas uma abstração sem sentido e sem significação, e vice-versa.

Sobre a escolha da joia como representante de uma figura sagrada, a joalheria, arte situada no campo dos ofícios, diminuída por sua materialidade numa sociedade pré-capitalista, ganha *status* de objeto de arte na imaterialidade mística de uma coroa que se oferece à todas as “Brígidass” em seu sentido duplo e transcendente, cuja interpretação nos parece estar mais situada no campo artístico que artesanal, sendo

essa uma das razões pelas quais se fortalece a bibliografia “artística” nas referências aqui apresentadas.

2.3 AS FIGURAS DE LINGUAGEM COMO EXPRESSÃO NA ESCRITA DO SERMÃO

Diversas são as origens dos sermões, e assim, várias são as suas tipologias, temáticas, estilos e assuntos tratados. Da mesma forma, existem diversos modos de se estudar e de se analisar um sermão, dependendo da abordagem a qual ele se direciona e da perspectiva que se deseja tomar em relação ao seu estudo.

O sermão dedicado à Santa Brígida da Suécia, assim como os outros sermões usados como fontes secundárias para este trabalho, se apresentam inseridos nos textos religiosos dedicados ao gênero feminino e que usam da comparação e da associação com a joalheria para a representação das virtudes, qualidades ou até mesmo das próprias mulheres divinas.

Sendo o sermão uma resposta à espiritualidade de sua época, com sua escrita seguindo os padrões de estilo em voga para expressarem os assuntos contemporâneos à sua pregação, a linguagem transformou-se no instrumento do sermoneiro, que, ao mesmo tempo, deveria exercer seu papel instrutivo e missionário durante sua atividade: “instrutivo, porque os sermões estavam relacionados com os assuntos do dia; missionário, porque entre tais assuntos se destacavam temas considerados edificantes” (DURAN, 2012, p.99).

As virtudes de Santa Brígida, representadas pelas pedras preciosas de sua coroa, assim como outras alegorias que serão expostas neste trabalho, como os cinco diamantes representantes das cinco irmãs que saíram da América em direção a Portugal ou a simbologia da coroa da Rainha Santa Isabel, são suportes para os significados intrínsecos à esses objetos e para as qualidades que diferem essas mulheres sagradas.

A relevância do entendimento de que o uso das alegorias e das figuras de linguagem era comum nos sermões se deve ao fato de que, além da importância do que se é contado, também é essencial o entendimento de como tal narrativa é contada.

Primeiramente, segundo Luft (2016, p.199-200), a alegoria pode ser definida como uma maneira de expressar e/ou exteriorizar um pensamento ou ideia que exige abstração, desenvolvida em um texto que irá ultrapassar seu sentido literal. Tal recurso é usado como forma de convencer e cativar o leitor, já que sua linguagem faz referência a elementos significativos para seu receptor. A diferença entre a alegoria e a metáfora é o fato de que, enquanto a metáfora promove a substituição de uma palavra por outra, a alegoria, por sua vez, usa de referências comuns ao universo do leitor em um texto completo para estabelecer uma construção imagética com o mesmo (LUFT, 2016, p.199).

A escolha pelo uso dessas figuras de estilo nos sermões vem para suscitar emoções ao se transmitir o conteúdo do texto religioso, proporcionando deleite ao leitor ao mesmo tempo em que exprimem argumentos e ensinamentos católicos. A escolha por esse tipo de linguagem vem da necessidade humana, segundo Gontijo e Massimi (2014 apud ALVES, 2018, p.80-81), de se estabelecer o contato com a imagem.

3 SANTA BRÍGIDA DA SUÉCIA: SANTA MÍSTICA, SANTA ESCRITORA

Nomeada como Brigida Birgersdotter, Santa Brígida foi uma santa mística nascida em 1303 na Suécia. Seus pais pertenciam a aristocracia da cidade e, contradizendo sua vontade de se dedicar à Deus, ainda muito jovem foi convencida a se casar com o filho de um governador local de nome Ulf Gudmarsson e com ele teve oito filhos, dentre eles Catarina de Vadstena, que futuramente se tornaria Santa Catarina da Suécia¹⁰. Juntos, o casal fez a promessa de se dedicarem totalmente à Deus, e dentre suas várias viagens, peregrinaram até Santiago de Compostela e por

¹⁰ Santa Catarina da Suécia, de nome original Katarina Ulfsdotter, nascida entre 1331 e 1332, é a santa que sucedeu sua mãe, Santa Brígida, na Suécia. Casou-se com Egard Lydersson von Kyren, que acabou por falecer logo após a partida de Santa Catarina para Roma, no ano de 1350. Só retornou para sua terra natal depois da morte de sua mãe, em 1373. Foi uma das responsáveis por promover a canonização de Santa Brígida, mas a própria nunca foi formalmente canonizada. Mesmo assim, aparece listada no martirólogo romano (ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 2021).

fim permaneceram no Mosteiro de Alvastra no Lago Vättern¹¹ até a morte de Ulf em 12 de fevereiro de 1344.

Mesmo casada, Brígida viveu sua vida como serva de Cristo e sua imagem ficou marcada pela sua imensa fé. Foi retratada diversas vezes em esculturas, gravuras e desenhos já no século XIV e continuou a ser representada nos séculos seguintes. Por ter sido uma santa mística, costumava ser representada no momento em que recebia suas revelações, quando estava em contato com o divino, tomando nota sobre suas visões, com caderno e caneta em mãos.

Brígida, como veremos adiante, compartilha com Santa Catarina de Siena e Santa Teresa d'Ávila, o título de patrona da Europa e, além disso, possui o contato com a escrita, com a leitura e com a intelectualidade em comum com essas duas santas, apontando as três padroeiras da Europa como exemplos de mulheres que se dedicaram ao divino, mas também como santas que se conectaram com sua intelectualidade.

Em desenho feito no século XVII, apresentado na Figura 1, encontra-se a representação costumeira de Santa Brígida. Já com os trajes de santa, aparece dentro de uma moldura ovalada com inscrições em latim, levantando uma cruz com a mão direita, enquanto entrelaça seus dedos da mão esquerda por um livro. O livro é um objeto constantemente presente nas representações de Santa Brígida pela importância de suas revelações e por seu contato com o universo intelectual. Por fim, a paisagem de fundo exhibe homens realizando o trabalho de carregar materiais para a construção de uma igreja, o que possivelmente possa referenciar à constante construção e manutenção da fé cristã.

¹¹ Primeiro mosteiro medieval católico na Suécia, fundado em 1143.

Figura 1 - Santa Brígida da Suécia, desenho de 1602, autor desconhecido.



Fonte: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1906-2733> (2020)

Suas visões começaram muito cedo, aos sete anos de idade, e a acompanharam até o dia de sua morte, o que fez com que a mesma acreditasse em sua missão religiosa na terra e no chamado divino. Entre suas diversas revelações, que além de Jesus Cristo mostravam também a Virgem Maria e outros santos, presenciou manifestações que foram acompanhadas de profecias sobre eventos históricos relacionados aos papas e aos homens de poder. Algumas dessas revelações de caráter prático e político foram até mesmo usadas para estabelecerem uma nova ordem religiosa, a Ordem do Santíssimo Salvador¹² (BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL, 2014).

Brígida era tida pelos fiéis, através de sua reputação mística-religiosa, como a intérprete da palavra divina, e seus escritos eram usados como forma de ensinamento tanto de caráter religioso como cultural da época. Ainda, mesmo com o passar dos

¹² Fundada em 1344 e aprovada pelo papa Urbano V em 1370, a Ordem do Santíssimo Salvador segue as Regras de Santo Agostinho. Após a morte de Lady Ingegerd Knutsdotter, neta de Brígida, no ano de 1414, a descendência direta à Santa se encerrou, nascendo assim os “filhos espirituais” de Santa Brígida, membros da Ordem por ela fundada, considerados seus verdadeiros herdeiros. A Ordem foi restabelecida por Maria Isabel Hesselblad em 1911, em Roma.

anos, esses registros continuaram sendo estudados como fontes documentais sobre os acontecimentos do período, não só ligados à vida religiosa, mas também social¹³.

Na Figura 2 vemos a santa vestindo seu hábito religioso, sentada em uma cadeira com livro e caneta em mãos. O quadro retrata o momento exato em que um anjo desce dos céus e delicadamente fala ao pé do ouvido de Santa Brígida, quase como um segredo, mensagem que a mesma prontamente anota em sua caderneta. A imagem ainda mostra, em sua lateral direita, um cajado de madeira, possivelmente validando Brígida como uma pastora de almas¹⁴, enviada por Cristo para conduzir e guiar seus fiéis. Este cajado é acompanhado por três símbolos da vida de Brígida: o primeiro símbolo, a coroa dourada, significaria a primeira visão da santa, logo em sua infância, quando presenciou Nossa Senhora dispendo em sua cabeça uma coroa. Os dois outros objetos, o alforje e o chapéu, apresentam o caráter de Brígida como mulher peregrina.

Com um olhar mais atento é possível perceber que a cena nos mostra outra coroa, dessa vez na cabeça de Santa Brígida: a Coroa das Cinco Chagas¹⁵, usada até hoje por suas seguidoras, com cinco pedras vermelhas, uma em cada junção, referência às cinco chagas de Cristo na cruz.

O próprio sermão dedicado à Santa aponta que, uma das razões para que suas virtudes fossem representadas por cinco pedras preciosas, além de cinco ser o número de letras do nome Jesus, se deve às cinco chagas de Cristo na cruz, quando afirma que

porque o seu mais proprio Nome, firma, ou final, que he o Santissimo de JESUS composto de cinco letras, se figura nas cinco encarnadas divisas da mesma coroa , ou symbolos das cinco Chagas , com que

¹³ Brígida começou a receber suas revelações a partir do ano de 1340 até perto de sua morte. Dentre os principais escritos está um compilado com oito livros nos quais são inclusos ainda alguns pequenos textos soltos escritos pela Santa. Ainda, quando Brígida ficou doente deixou um documento contendo três páginas, uma única folha solta e duas costuradas, com esboços de suas revelações escritos em sueco. Tal texto possui inúmeros erros de ortografia e alterações na caligrafia da Santa, que podem indicar que esses se tratavam de esboços.

¹⁴ A função do pastor de almas não é a de substituir a figura de Jesus, mas a de conduzir suas ovelhas por ele, auxiliando-as no caminho da fé.

¹⁵ Para a tradição cristã as cinco chagas fazem referência às cinco feridas de Jesus Cristo durante sua crucificação: uma em cada mão ou punho, uma passando por cada um de seus pés e a última em seu peito. Tais feridas, principalmente durante a Idade Média, foram motivo de devoção particular. Como afirma Renders (2014, p.187), as cinco chagas de Cristo ficaram conhecidas como símbolo do amor de Jesus Cristo pelos homens e assim foram usadas em diversos momentos como forma de conexão entre seus seguidores e a figura divina.

para os homens este Cordeiro se ostentou com o mesmo Nome de JESUS, ou Salvador; titulo , com que esta Sagrada Religião por todos os historiadores he nomeada , chamando-se a Ordem do Salvador (XAVIER, 1737, p.33).

Figura 2 - Santa Brígida anotando uma de suas revelações, 1476, autor desconhecido.



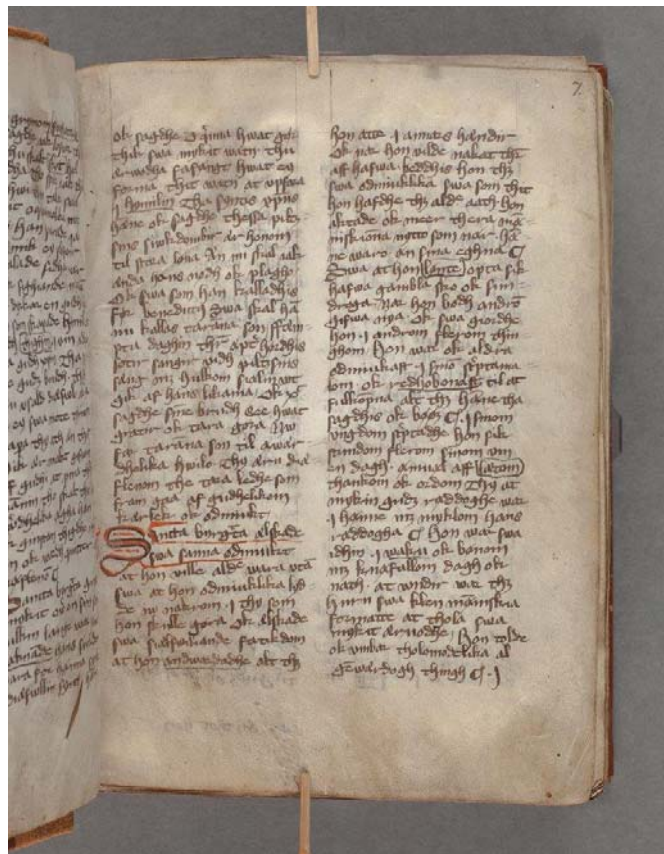
Fonte: <http://www.birgittagarden.com/history.html> (2020)

A escrita de suas revelações foi usada como expressão da veracidade dos fenômenos sobrenaturais presenciados por Brígida e contribuiu para que esses pudessem ser usados como documentos históricos para o entendimento social tanto na época como nos dias atuais. Também, é importante lembrar que, tais visões e seu caráter místico não eram exclusivos de Santa Brígida ou de mulheres religiosas, e começaram a ser entendidos por mulheres leigas que, a partir dos relatos de Brígida, afirmavam ter entrado em contato com fenômenos excepcionais e com vários tipos de manifestações. A diferença é que as religiosas, mulheres visionárias, propagavam a

palavra de Deus e a fé cristã por meio de suas vivências sobrenaturais (ALGRANTI, 1993, p.311).

A redação final das Revelações de Santa Brígida foi feita após a sua morte por seu último confessor, o bispo de Jaén (Espanha) de nome Alfonso Pecha. Além dos oito livros que registram as Revelações em si, ainda existem outros pequenos textos e documentos deixados pela Santa. Entre os muitos registros deixados por ela está um manuscrito com partes de seus três primeiros livros, contando sobre sua lenda, conhecida como “*Vita abbreviata*” e acompanhada de uma exposição sobre os Dez Mandamentos da Bíblia. Em 1717 o manuscrito foi comprado pelo Arquivo Sueco de Antiguidades em um leilão e em 1780 foi adquirido pela Biblioteca Nacional da Suécia, que também mantém outras primeiras cópias das Revelações de Brígida (BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL, 2014).

Figura 3 – Página de um dos livros de revelações de Santa Brígida, escrito em sueco entre 1340 e 1373.



Fonte: <https://www.wdl.org/pt/item/14298/> (2020)

Com seus escritos sendo disseminados por toda Europa, e Santa Brígida sendo figura representada em diversos tipos de obras, sua história se difundiu e a simbologia da santa que, através de revelações sobrenaturais, passava adiante a mensagem de Deus, era cada vez mais frequente na pintura, gravura e desenho.

Na Figura 4 é possível observar duas páginas de um belo breviário que aparece aberto para o leitor, como um tríptico. A página da esquerda, ilustrada, é dividida em dois momentos: o primeiro momento, na parte superior, presumivelmente corresponde ao momento da Assunção de Maria. Na amêndoa central encontra-se Maria, que carrega o menino Jesus, e que está acompanhada de sua mãe e também sua educadora, Sant'Anna. A amêndoa é cercada de anjos festejando o acontecimento, enquanto mais embaixo os doze apóstolos se encontram sentados em dois grupos para assistir ao festejo da Assunção. Ainda é possível ver um terceiro grupo na cena com santos e santas que oferecem presentes à Maria. O segundo momento corresponde à imagem de Santa Brígida sentada em sua mesa, com um livro descansando em seus joelhos e uma caneta em sua mão direita, referência de que a ilustração seria o registro do momento em que a Santa escreve uma de suas visões. O olhar de Santa Brígida se direciona à imagem de um altar, onde se realiza uma missa enquanto uma chama desce dos céus e transforma o anfitrião no próprio menino Jesus.

Figura 4 - Breviário iluminado de Santa Brígida, 1390-1400



Fonte: https://www.europeana.eu/pt/item/9200122/BibliographicResource_1000056115640 (2020)

Santa Brígida divide, como mencionado anteriormente, com Santa Catarina de Siena e Santa Teresa d'Ávila, o título de patrona da Europa, e curiosamente possui a escrita como característica em comum com estas duas santas.

Santa Catarina de Siena foi uma santa italiana nascida em 25 de março de 1347, que desde a infância fez sua escolha para uma vida como esposa de Cristo. Também, desde à infância, começou a experienciar algumas visões que foram importantes para sua vida como devota, da mesma forma como Santa Brígida. Vestiu o hábito das religiosas dominicanas e, tal como para outras mulheres místicas, buscou exaltar em sua fala os aspectos humanos de Cristo, assim como seu sofrimento durante sua vida terrena, estabelecendo uma conexão entre seus ouvintes e a figura divina.

Para propor uma nova forma de espiritualidade, Santa Catarina pregava a virtude e a justiça, tanto pessoal como social e governamental. Assim, almejava uma reforma não apenas na Igreja mas em toda a sociedade, e, com seu discurso político

e religioso, e também com suas diversas ações públicas, disseminou um novo conceito ético de ordem sócio-política (RUFINO, 2007, p.110-111). Dedicou os últimos anos de sua vida a escrever para príncipes e cardeais, defendendo a legitimidade dos papas romanos. Faleceu em Roma no ano de 1380.

Santa Teresa d'Ávila nasceu em 28 de março de 1515 e é considerada a principal reformadora da Ordem religiosa dos Carmelitas. Durante sua vida trabalhou em uma vasta produção literária, a maioria a pedido de seus confessores espirituais, além de ter escrito cerca de 450 cartas e algumas poesias (ORAZEM, 2011, p.1-3). Também conhecida como a primeira doutora da Igreja Católica¹⁶, seu discurso foi construído em torno da ideia de que a condição feminina frente às “ações demoníacas” seria mais frágil se comparada aos homens, e, assim sendo, a mulher possuía a necessidade de ter acesso à literatura religiosa para romper com tal fragilidade (RAMOS, 2017, p. 101). A santa faleceu em 4 de outubro de 1582 na Espanha, e logo após a sua morte sua fama se espalhou rapidamente, não só entre religiosos, mas também entre leigos e curiosos.

Santa Brígida, por sua vez, teve uma vida longa e repleta de fé, se dedicou à ajudar os que precisavam, fundou um hospital e com a escrita de seus pensamentos e de suas revelações deixou sua mensagem para o futuro, contou sua história. Sua vida terrena foi encerrada em 23 de julho de 1373 e seu processo de canonização foi concluído em 7 de outubro de 1391, quando o papa Bonifácio IX a proclamou santa. Foi declarada padroeira da Europa em 1999 pelo papa João Paulo II (AMICOSANTE, 2019).

Muito mais do que a divisão do título de patrona da Europa, o que une Santa Brígida, Santa Catarina de Siena e Santa Teresa d'Ávila é a presença extremamente ativa no universo intelectual, onde as três santas usaram de seus escritos como forma de, além de disseminarem a palavra de Deus, influenciarem na história social, atingirem outros tipos de leitores, além de seus devotos, e se envolverem na vida política e cultural de seu entorno. Essa multiplicidade vista nos exemplos dessas santas demonstram que tais modelos de vida femininos contribuíram para a transformação do gênero e para suas novas formas de expressão.

¹⁶ Título destinado àquelas com grande saber teológico, e que contribuíram para um melhor entendimento de algum ponto da doutrina da Igreja e de suas vivências.

Muitas mulheres, não apenas religiosas, se inspiraram nessas três santas e as seguiram, especialmente na busca por educação e pelo contato com sua intelectualidade¹⁷. Como veremos adiante, uma maneira encontrada pelo feminino de desenvolverem tais habilidades foi a vida conventual. Santa Brígida da Suécia recebeu um convento em sua homenagem, o Convento das Inglesinhas, que conheceremos a seguir.

3.1 RELIGIOSAS EM BUSCA DE LIBERDADE: O CONVENTO DAS INGLESINHAS DA ORDEM DE SANTA BRÍGIDA

Na cidade de Lisboa, os conventos contribuíram para seu perfil cristão, assim como as casas religiosas estrangeiras favoreceram a dita “encruzilhada de povos e culturas” na cidade portuguesa. Quais eram estes conventos estrangeiros, o porquê se dirigiram para Lisboa e como se implantaram são apenas algumas das dúvidas que surgem a respeito das várias ordens religiosas que chegaram entre 1582 até o início do Setecentos, com propósitos e realidades distintas (SILVA; LOURENÇO, 2015, p. 39-41).

Portugal, como um país extremamente religioso, recebeu, como afirma Silva e Lourenço (2015, p.41), devotas e devotos de diversas partes da Europa, com três motivações distintas: a fuga das perseguições religiosas movidas em seus países de origem; a intenção de fundar novas casas religiosas em um país receptivo e o acompanhamento de rainhas estrangeiras que acabaram casando com monarcas portugueses e fundaram cenóbios de patrocínio e proteção régia.

Ao se falar do Convento das Inglesinhas da Ordem de Santa Brígida, o motivo para o deslocamento de seu país de origem, a Inglaterra, até Lisboa, foi devido às perseguições religiosas que as mesmas sofriam no período. No entanto, as relações

¹⁷ Como explica Dors (2007, p.3), o campo intelectual mostra-se inserido no campo social, e, assim sendo, ser um intelectual significaria pertencer conscientemente e de alguma maneira à coletividade dos produtores do saber e porta-vozes de opinião. A ligação entre a intelectualidade e a sociabilidade definida por Gomes (1993, p.64 apud Dors, 2007, p.2) manifesta que a convivência aparece como um domínio intermediário entre a família e a comunidade cívica e, adiantando o assunto sobre o desenvolvimento da sociabilidade feminina nos conventos, essa tem grande influência em como essas mulheres iriam também desenvolver esse perfil intelectual. No século XVIII, a intelectualidade burguesa se transformou, mesmo não estando totalmente consciente desta transformação, e o valor da cultura foi convertido em instrumento de poder.

entre Inglaterra e Portugal já vinham de outras épocas, tendo sido estabelecidas tanto por interesses particulares como nacionais, oscilando entre

a dependência de Portugal em relação aos interesses econômicos e o apoio político britânico, e a defesa dos interesses mercantis, manufatureiros e agrícolas do reino luso e de seu império ultramarino (FALCON, 2005, p.11).

Assim, entre tratados, acordos, tensões e conflitos, o século XVII foi marcado pela predominância econômica inglesa e por maior liberdade do país nas terras portuguesas, o que também facilitou a saída de metais preciosos de Portugal, legalmente proibida, em direção à Inglaterra, tal como por meio do contrato de casamento da Infanta D. Catarina de Bragança com o Rei Carlos II de Inglaterra, no ano de 1661, no qual D. Afonso VI, então rei de Portugal, “entregaria em dote dois milhões de cruzados, sendo metade do valor em pedraria, açúcar e outras mercadorias” (SOUSA, 1950, Tomo IV, 2º parte, p. 505 apud D’Orey, 1995, p. 25).

O Convento das Inglesinhas, que já havia sido fundado meio século antes na Suécia, surgiu na Inglaterra em 1415, nos arredores de Londres, pois já possuía seguidores de sua Ordem no país. Foi fundado pelo rei católico Henrique V com o nome original de Mosteiro do Santo Salvador de Sião, e governado por um confessor geral e por uma abadessa. O convento contou com 60 religiosas e 25 religiosos na época de sua fundação (SILVA; LOURENÇO, 2015, p.46). No ano de 1534, Henrique VIII rompeu com o papado romano e criou a Igreja Anglicana e assim buscou fechar todas as ordens católicas existentes em seu reino. A transferência das Inglesinhas durou cerca de 12 anos e a ida para Portugal ocorreu como último recurso perante a escalada de contínuas perseguições que acabaram sofrendo em suas buscas por uma terra acolhedora.

No dia 4 de maio de 1594, as Inglesinhas chegaram na cidade de Lisboa com 22 freiras, sete padres, dois irmãos leigos e uma criada francesa. De início, as religiosas se instalaram no Convento da Esperança, mas logo uma nobre senhora de nome Isabel de Azevedo cedeu-lhes um terreno e algumas casas para se abrigarem, e, após alguns anos, em março de 1603, o papa Clemente VIII permitiu às religiosas

o funcionamento de seu próprio cenóbio, com um convento, um claustro, uma igreja e uma cerca de recreio (ALVES, 2015).

A partida da Inglaterra havia sido feita com a premissa de rápido regresso, contudo, o número de “Inglesinhas”¹⁸ diminuía a cada dia, enquanto as irmãs portuguesas faziam dele seu lar. Ainda, devido a enorme estima da população lisboeta¹⁹ e principalmente por motivos financeiros, o convento permaneceu na cidade.

As brígidass passaram por diversos percalços durante seus anos na cidade portuguesa. No dia 17 de agosto de 1651, o edifício onde estavam instaladas sofreu um incêndio que o destruiu. As religiosas tiveram que, novamente, se abrigarem no Convento da Esperança e lá permaneceram durante sete meses. Transitaram entre outras casas até que, finalmente, em 1655, voltaram para seu lar. No ano de 1696 morreu o último religioso do convento e assim, este, que sempre foi reconhecido como uma casa feminina, passou a ser exclusivamente dedicado ao gênero, até o dia de sua extinção (SILVA; LOURENÇO, 2015, p. 51).

Além disso, como expõe Macaulay (1950, p. 260-261 apud LOURENÇO; SILVA, 215), em 1º de novembro de 1755, o edifício sofreu graves danos causados pelo terremoto de Lisboa, descrito pela devota do Convento das Inglesinhas, Catarina Witham, em carta enviada à sua mãe em 27 de janeiro de 1756, com o seguinte relato:

¹⁸ Apesar da comunidade afirmar-se orgulhosa e exclusivamente inglesa, desde sua fundação na Inglaterra e também com sua chegada em Portugal, permitiu a entrada pontual de religiosas de outras nacionalidades (SILVA; LOURENÇO, 2015, p.49).

¹⁹ Como muitos afirmavam, as brígidass eram pessoas muito gentis e amorosas, sempre prontas a ajudarem o próximo. "Whoever can speak English, no matter whether Catholic or Protestant, has a kind of right to visit them at any time of the day; and all their visitor are used by them with such an endearing kindness, that their parlatory is in a manner never empty from morning till night", o que traduzindo: "Quem fala inglês, não importa se católico ou protestante, tem uma espécie de direito de visitá-las em qualquer hora do dia; e todos os visitantes são recebidos por elas com um gentileza tão cativante, que seu parlatório nunca fica vazio, de manhã até a noite" (tradução nossa). (BARETTI, 1770, p. 193 apud SISTEMAS DO FUTURO, 2020)

Estávamos em diferentes pontos do convento, umas no refeitório, outras nas celas, umas aqui, outras acolá. [...] Começou como um rolar de carruagens e os objectos que estavam à minha frente principiaram a dançar em cima da mesa. Olhei à minha volta e vi as paredes a abanaram e a caírem. Levantei-me e desatei a fugir [...] e corri para o coro, pensando estar ali em segurança. Não se podia, porém, lá entrar: tudo caía à nossa volta, e a cal e o pó eram tão densos que não se via nada. Encontrei algumas das boas irmãs que gritavam e fugiam para o jardim. Perguntei onde estavam as outras e disseram-me que estavam lá. [...] Ficámos debaixo de uma pereira, cobertas com um tapete, durante oito dias.[...] depois os bons dos padres arranjaram-nos outro pequeno pouso com varas e coberto com colchões [...] Mandámos fazer uma casa de madeira no jardim, onde os dois bons padres e quase metade de nós vivem e estão. [...] Das trinta e cinco celas que temos não há uma só em que possamos ficar sem a consertarem. A porta da igreja nunca mais se abriu desde aí, nem lá se disse missa. Toda a igreja está cheia de destroços, assim como o coro e o refeitório; a cozinha foi destruída por completo. Temos, por isso, de nos arranjar como pudermos até que Deus Todo Poderoso nos mande auxílio, pois ouvi dizer que nós não podemos contar com nenhum (WITHAM, 1756 apud MACAULY, 1950, p.260-261).

Algumas religiosas da Ordem de Santa Brígida tentaram voltar para a Inglaterra em diversos momentos. Em 1809, com as invasões francesas, a abadessa do convento tomou a decisão de retorno para o país de origem e mandou embarcar o arquivo do convento, suas relíquias e tesouros. Contudo, algumas irmãs, contrárias à partida, ficaram em Lisboa. Infelizmente, nesta altura, tesouros e relíquias já haviam sido vendidos e seus registros tinham-se dispersado (SILVA; LOURENÇO, 2015, p. 54).

Com o declínio de alguns conventos após o Terremoto de Lisboa, que também foi impulsionado pela diminuição do número de religiosas, pela guerra civil de 1833-1834, pela necessidade de ocupação dos edifícios e pela crise econômica e social, o Estado passou a se interessar por seu patrimônio fundiário e começou a contestar a imobilização de suas riquezas. O decreto-lei de 30 de maio de 1834 levou à supressão das ordens monásticas em Portugal e extinguiu os conventos de freiras, com a justificativa de que estes não seriam necessários para a vida econômica, política, social e até mesmo religiosa da cidade (MATELA, 2009, p.33-34). O motivo pelo qual as brígiditas puderam manter posse sobre seu edifício, foi por pertencerem à uma ordem estrangeira, o que se mostrou como exceção à lei de extinção das ordens religiosas (SILVA, LOURENÇO, 2015, p.55).

Contudo, mais uma vez as irmãs tiveram que se retirar de seu abrigo a pedido do exército inglês, para que o prédio pudesse abrigar seus soldados doentes e feridos devido às invasões francesas, e assim, foram obrigadas a se refugiarem no Convento do Bom Sucesso (de dominicanas irlandesas) e retornaram para seu convento apenas em 1812. Em 1861 as religiosas, mais uma vez, decidiram voltar para a Inglaterra, e assim, em 1869 o Convento de Santa Brígida estava formalmente extinto (LOURENÇO; SILVA, 2015).

Figura 5 - Interior do Convento das Inglesinhas em Lisboa, parte do Claustro.

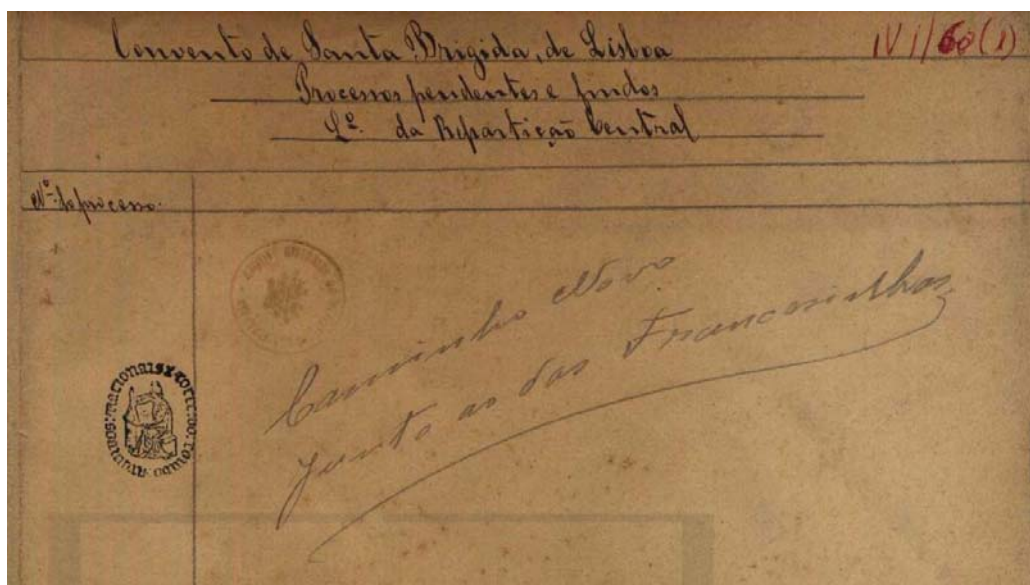


Fonte: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2183-31762015000100004&lng=pt&nrm=iso (2015)

Em relação ao prédio que abrigou durante anos as brígiditas, é possível que sua construção tenha sido a mais orgânica possível. Atualmente, não há como saber se o prédio português era semelhante ou não com o convento inglês por não se conhecer seu projeto original (SILVA; LOURENÇO, 2015, p. 49). Com a desocupação total do prédio pelas filhas espirituais de Brígida, em 1864, este foi adquirido pelos Jesuítas, que lá instalaram o Colégio de Jesus até a instauração da República. Com a chegada da República, o edifício se transformou no Museu da Revolução Republicana. O último projeto destinado ao local foi o do Instituto Superior de Economia e Gestão (ISEG), que teve sua inauguração no ano de 2005. O trabalho de restauro e modernização do prédio foi entregue ao arquiteto Gonçalo Byrne, pela Universidade Técnica de Lisboa (LOCAL LISBOA, 2005).

Quanto aos registos do Convento das Inglesinhas da Ordem de Santa Brígida, é possível encontrar seu inventário de extinção²⁰, que, infelizmente, possui apenas 11 páginas, sendo que nenhuma delas se refere diretamente à comunidade e sua vida institucional, mas apenas ao prédio que abrigava as religiosas e sua estrutura. Esse inventário, escrito em 1902, contém a localização do edifício, situado na esquina do Caminho-Novo, junto ao Convento das Francesinhas, e inclui um requerimento de solicitação de autorização por parte da Fazenda Nacional para a venda de uma parcela do terreno. O documento ainda afirma que o Convento das Inglesinhas estava nas mesmas condições do Convento do Bom Sucesso.

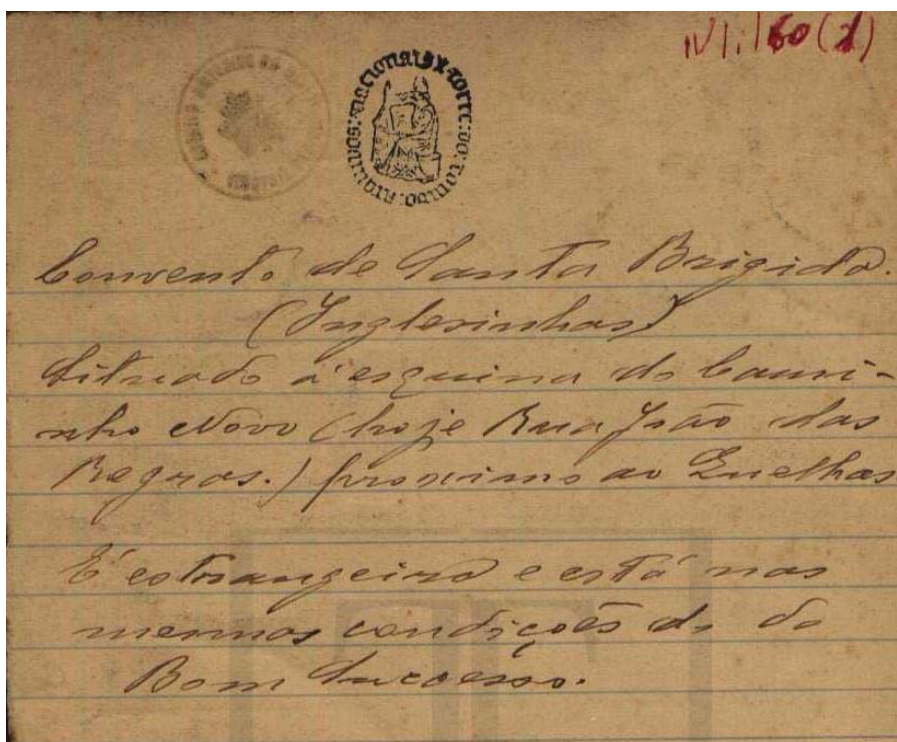
Figura 6 – Detalhe da primeira página do inventário de extinção do Convento das Inglesinhas.



Fonte: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4224401> (2020)

²⁰ O uso de inventários para o registo de bens materiais é uma importante ferramenta para o estudo e a análise de grupos sociais, contudo, muitas vezes estes inventários, ou mesmo documentos de registo não eram bem cuidados. Braga (2010, p.305) discorre sobre como a publicação de inventários ou documentos de registos acerca de objetos materiais pertencentes à alguma instituição ou pessoa faz com que se evidencie a potencialidade deste tipo de documento e como sua análise permite “conhecer a cultura material e as práticas do quotidiano, avaliar as diferenças sociais patentes nos níveis de vida e modelos de consumo dos possuidores de bens móveis e imóveis”.

Figura 7 – Detalhe de parte do inventário de extinção do Convento das Inglesinhas com a descrição de sua localização e seu estado de conservação.



Fonte: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4224401> (2020)

O inventário de extinção do Convento das Inglesinhas não possui nenhuma página ou parágrafo dedicado aos bens materiais pertencentes ao convento, assim, não é possível conhecer sobre os objetos materiais da casa religiosa e tão pouco sobre a relação das religiosas com esses. O motivo para a dificuldade da localização de inventários de bens materiais, com a descrição detalhada dos objetos pertencentes à instituição, seus tesouros e suas relíquias, possivelmente se deve ao fato dos conventos estrangeiros de Lisboa nunca terem sido formalmente extintos. Também, devido às diversas tentativas de retorno ao país de origem, muitos objetos foram vendidos, perdendo-se de registros formais.

Para a realização deste trabalho houve uma longa busca pelo inventário completo do Convento das Inglesinhas, ou por algum documento que expusesse os bens materiais presentes na casa e pertencentes àquelas religiosas. Foram contatados pesquisadores do patrimônio de Lisboa, estudiosos das ordens conventuais de Portugal e até mesmo funcionários do atual ISEG e, infelizmente, nenhum material ou rastro mais substancial foi encontrado.

Infortúnio pensar que um convento tão significativo para o gênero feminino tenha parte de sua história perdida, mas talvez não seja uma surpresa já que muitas das histórias de mulheres já haviam sido apagadas antes, e continuam sendo.

3.1.1 OS CONVENTOS COMO CENTROS EDUCACIONAIS

A visão sobre a prática da clausura feminina no final do século XVIII enfatizou a dominação e a prisão da mulher, sendo relacionada à um espaço onde essa foi obrigada a entrar e não permaneceu por vontade própria. Contudo, o próprio estudo sobre a vida conventual aponta para o fato de que essa não pode ser generalizada, já que não possui uma única perspectiva e também se mostrou como uma escolha feita pela própria mulher, que buscou o convento como um local para conquistar sua liberdade²¹ e alcançar seus desejos, indo em direção às casas religiosas por seu próprio querer.

O contato com a vida conventual possibilitou à mulher o desenvolvimento de suas liberdades, assim como o distanciamento do disciplinamento masculino: com a liberdade física, a liberdade intelectual, a liberdade organizacional e a liberdade espiritual, conquistadas pouco a pouco. As instituições femininas de reclusão se proliferaram de tal maneira entre o final do século XVII e o início do XVIII, que acabaram se tornando verdadeiros centros culturais, acolhendo até mesmo mulheres letradas e de elite, que estavam em busca de conhecimento e erudição (ALGRANTI, 1993, p.74).

Muitas religiosas escreveram sobre suas vidas pessoais e sua rotina dentro dos claustros, até mesmo como forma de se comunicarem com Deus, transformando esses relatos em biografias que detalhavam suas motivações e seu cotidiano dentro dos conventos. Muitos desses textos eram destruídos por pedido das mesmas em seus leitos de morte, pois para elas não fazia mais sentido que os mesmos permanecessem nesse mundo. Os textos sobreviventes eram impressos e usados

²¹ A liberdade aqui mencionada diz respeito à obrigação de se cumprir o papel tradicional esperado para o feminino: o de esposa e mãe. Como visto, Santa Brígida casou-se contra a sua vontade, imposição essa que operava sobre todo o gênero na época. Desta forma, uma maneira de escapar desta estipulação social era viver uma vida dentro das casas religiosas, como esposa de Cristo.

como modelos, normas e conselhos para que a população exterior pudesse seguir os padrões de vida sacra e para saciar a curiosidade em torno da rotina nessas instituições (MORUJÃO, 2015, p.52).

A vida no claustro também era vista como uma profissão que garantia proteção e prestígio, desde que se cumprissem as regras impostas no ambiente sacro (HATHERLY, 1996, p.271). Assim, a mulher aceitava essa espécie de troca acordada com o convento, vivendo perante as regras de Cristo, que eram transmitidas a partir dos textos religiosos e da vida sagrada, em troca do ensino que recebia, do acolhimento e do resguardo propiciado por esses espaços iminentemente femininos. Mas que tipo de educação o convento oferecia à essas mulheres?

Como afirma Lage (2016), a religião é considerada como parte essencial da educação, por se centrar no processo didático através da divulgação de livros de devoção, catecismos, hagiografias, imagens e até peças de teatro com fins evangelizadores. Dentre as obras que faziam parte da biblioteca de um convento estavam os livros sobre teologia moral, sobre espiritualidade, livros sobre a vida dos santos e santas, breviários, missais e exemplares, sendo que esses últimos tornaram-se muito importantes para a compreensão acerca do desenvolvimento das instituições religiosas femininas (LAGE, 2014, p.115).

A leitura dentro do convento, diferente da leitura em casa, era mais metódica, dependendo também da expansão dessa atividade para cada religiosa. O claustro apresentava modalidades de leituras, sendo essa atividade dividida em leitura silenciosa, leitura para todo o grupo e leitura com comentários, sendo orais ou escritos (MORUJÃO, 2002, p.115). Ainda, dependendo da obra, essa só poderia ser lida por um tipo de religiosa, que já havia atingido um certo grau de aperfeiçoamento em suas orações e em sua vida espiritual, e que assim captaria a mensagem escrita sem se deixar levar pelos conteúdos perigosos que quase todas as obras carregavam consigo (MORUJÃO, 2002, p.134).

O costume da leitura entre as religiosas impulsionou a escrita de suas memórias e de documentos diversos. A procura pelo conhecimento de outras línguas para lerem novos textos e a compra de livros com seu próprio dinheiro, ajudou a configurar o espaço de circulação da aprendizagem feminina e o livro não só como

instrumento do saber religioso, mas também como símbolo de poder social e econômico (MORUJÃO, 2002, p.148).

Desta forma, mesmo a mulher que foi em direção ao convento para viver sua vida em contato com Deus, acabava por desenvolver sua intelectualidade e, da mesma maneira, àquelas que procuravam o claustro para entrarem em contato com a educação e com o intuito de aprenderem a ler e a escrever, desenvolviam uma espécie de nova espiritualidade graças aos textos religiosos usados como material educativo. Também, nota-se que, as religiosas que viviam dentro dos conventos, desenvolviam relacionamentos com outras devotas, tanto pela rotina em conjunto, como pelos hábitos de leitura realizados em grupos, o que fortalecia suas relações sociais e culturais e desenvolvia sua sociabilidade.

A mulher que pertencia à vida conventual poderia receber dois tipos distintos de aprendizado, como afirma Lage (2016). O primeiro tratava a educação com a intencionalidade de alcançar a perfeição da vida religiosa da reclusa, voltando-se para o aprendizado das virtudes cristãs e para a celebração das atividades devocionais. O processo educacional acontecia por meio da leitura de textos religiosos e breviários em momentos do Ofício Divino. O segundo se firmava em uma prática educacional com a intenção de escolarizar as meninas, não só para a vida religiosa, mas também para exercerem outras funções, talvez de mãe e esposa, talvez até mesmo atividades de trabalho, dentro dos modelos católicos e também baseados nas virtudes cristãs, mas com a proposta de currículos voltados para uma educação literária, musical e moral.

Como exemplo desse caráter educativo do interior dos conventos, cita-se a Ordem das Irmãs Clarissas, cuja primeira regra, aprovada em 1247, previa o mínimo domínio da leitura por parte de suas enclausuradas. Tal regra se viu necessária graças às recitações nos momentos do Ofício Divino e das orações em horários específicos, geralmente em latim (LAGE, 2016). A mesma Ordem ainda distinguia suas leitoras em três grupos distintos: aquelas que liam, mas não compreendiam o latim; aquelas que liam e compreendiam o latim; e ainda aquelas que liam, entendiam e conseguiam se “comunicar com Deus”, sendo o último grupo considerado ideal para alcançar a perfeição religiosa. É, pois, engraçado notar que no estudo de línguas, ouvir, ler e escrever ainda são considerados os estágios de domínio do conhecimento.

As religiosas do Mosteiro das Clarissas também se dividiam em duas outras categorias, baseadas na leitura ou não do Breviário utilizado nos momentos do Ofício Divino: as irmãs de “coro”, conhecedoras da arte da leitura, e as irmãs de “conversa”, por não saberem ler. Tal distinção aparecia até mesmo no hábito usado pelas irmãs, uma vez que as irmãs de coro usavam o véu preto, enquanto as irmãs de conversa usavam o véu branco (LAGE, 2016). A inocência do analfabetismo era premiada com o véu da virgem imaculada, enquanto a consciência era coberta sob o mesmo manto das beatas, sábias místicas, iniciadas no caminho da espiritualidade.

Tais formas de hierarquização mostram o valor da leitura dentro do convento e sua importância, não só em seu caráter simbólico, mas também prático, já que a leitura era necessária para o entendimento dos textos religiosos, assim como para a categorização das devotas em diferentes grupos. O uso dos textos religiosos aparece naturalmente como parte essencial das ações educativas dentro dos conventos, até mesmo para àquelas que buscavam uma educação destinada ao mundo não-devocional, meio encontrado pela Igreja para disseminar a palavra de Deus e que acabava, como já exposto no presente trabalho, desenvolvendo alguma espiritualidade em certas mulheres.

As figuras apresentadas nesses textos, como é o caso de Santa Brígida no sermão estudado neste trabalho, acabavam por se tornarem não só modelos religiosos, mas também modelos de vida, exemplos a serem seguidos por suas qualidades e virtudes semeadas nessas obras.

4 A JOALHERIA E O FEMININO SAGRADO: OS SIGNIFICADOS DAS JOIAS ASSOCIADOS À FIGURA DE MULHERES SANTAS

Falar sobre o feminino é um assunto complexo a partir do momento em que se percebe a heterogeneidade do gênero discutido, já que suas representações e relações não variam apenas de acordo com o período estudado, mas apresentam uma vastidão de traços dentro do mesmo tempo. Ainda, as características femininas também não são excludentes, podendo a mesma mulher apresentar diversos padrões dentro de si mesma. A mulher que é condenada como representante de Eva e causadora da desgraça humana é a mesma mulher valorizada e exaltada a partir da

Renascença²², mostrando a dualidade que acompanhou o gênero ao longo da História.

Sendo a fonte primária deste trabalho o sermão dedicado à Santa Brígida, e como forma de estreitar o grupo de mulheres que será considerado para o presente estudo, foi determinado o direcionamento para a investigação das mulheres sagradas, das mulheres santas. Algumas destas, tendo vivido suas vidas em dedicação à Deus, foram representadas, como veremos a seguir, associadas à objetos materiais, itens de joalheria e pedras preciosas, assim como Brígida, que teve suas virtudes representadas pelas pedras preciosas de sua coroa. Outras, nas obras de arte, foram retratadas portando esses mesmos objetos, muitas vezes como símbolo da multiplicidade de suas vidas.

O uso das figuras de linguagem e das alegorias nos sermões católicos, afastando o texto de seu significado literal e estabelecendo uma ligação com seu leitor a partir dos recursos imagéticos e atrativos do texto foi comum para esse tipo de escrita, como vimos anteriormente. Assim, mostraremos alguns exemplos para que se entenda como essas comparações e representações eram feitas na prática.

Os sermões aqui apresentados foram retirados da Biblioteca Nacional Portuguesa, sendo assim, pertencem ao mesmo país de origem do sermão dedicado à Santa Brígida, e, além disso, são datados do final do século XVII até a primeira metade do século XVIII, mesmo período do sermão dedicado à Santa.

O primeiro sermão, de profissão, pregado no final do século XVII e início do século XVIII, fala sobre duas irmãs da Ordem de Santa Brígida que vieram da Bahia e chegaram a Portugal para tomar o hábito das religiosas desse reino. Estas são descritas como puras de corpo e imaculadas de alma, e, sendo assim, o Divino Esposo determinou que “*o Bifpo confagraffe hum anel*” para que este levasse consigo todo o discurso sobre a vida das gloriosas filhas de Brígida (SÃO PLÁCIDO, 1699, p.14).

²² É na Renascença, especialmente sobre o domínio religioso, que Corrège, como era conhecido o pintor Antônio Allegri, pinta a Assunção da Virgem Maria na cúpula da Catedral de Parma, pouco antes da reunião do Concílio de Trento. Assim, finalmente, a Virgem termina sua história no mundo terrestre, com sua alma sendo elevada ao celeste e à glória (DELUMEAU, 2014/2000, p.153).

Mas, como o próprio sermão questiona, por que um símbolo exterior? A memória não bastava? Por que usar um anel para simbolizar Brígida? Ela não poderia ser guardada no coração de seus fiéis?

Aqui o anel aparece como símbolo de amizade e correspondência, e, sendo usado no quarto dedo da mão direita ou da mão esquerda, se liga diretamente ao nervo do coração, estabelecendo assim a ligação entre alma e corpo (SÃO PLÁCIDO, 1699, p.15).

Em seguida, em sermão do século XVIII da Rainha Santa Isabel²³ de Portugal, pregado na Igreja do Convento de Santa Clara de Coimbra, descreve-se a coroa da Rainha Santa, representante de sua eloquência e erudição, como *“dominante, & fuperiora todas, moftrando que com o fingular efmalte da fua fantidade fobiraõ mais nos feus quilates & valor”* (REGO, 1727, p.8-9). O sermão ainda compara a Rainha Santa Isabel com uma preciosa pérola, sendo o céu sua concha, seu lugar de crescimento, e *“porque as perolas coftumaõ crefcer com o influxo das eftrellas (...) nefts Convento crefcem as eftrellas com o influxo da perola, equivocandofe de tal forte a perola com as eftrellas, que para a perola de Izabel ferve de concha o Ceo daquele tumulo”* (REGO, 1727, p.27).

A Rainha Santa Isabel, mulher múltipla e cuja autoridade não se resumia apenas à sua vida política, também teve a coroa associada à sua representação nas obras de arte, pinturas e retratos de sua imagem.

Na Figura 8 contemplamos o símbolo de sua posição como Rainha de Portugal: sua coroa dourada, com pequenas cruces e adornada com pedras preciosas, único símbolo da autenticidade de seu posto real na pintura, ícone de seu poder político e também de sua riqueza material, usada em conjunto com seu hábito sagrado, este representativo de sua santidade e de seu encontro com Deus. A coroa, usada junto

²³ Nascida em família real, no ano de 1270, filha de Pedro III, rei de Aragão e de Valência, como Infanta casou-se aos 11 anos com um monarca português. Seu casamento e de seus descendentes ajudaram a solidificar intimamente os laços entre Portugal, Castela e Aragão. Após o falecimento de seu marido passou a se dedicar mais à sua espiritualidade. Destarte, Isabel foi múltipla. Se ligou às atividades políticas, filantrópicas, se casou, foi mãe, religiosa e altruísta, o que, para muitos, a coloca em uma posição sobre-humana (GIMENEZ, 2013, p.196).

ao véu sacro, mostra que Isabel sempre apresentará suas duas partes, nunca deixando uma delas de lado. Isabel é rainha e é santa.

Figura 8 - Pintura da Rainha Santa Isabel, meados do século XVI, de autor desconhecido.



Fonte: <http://www.museummachadocastro.gov.pt/pt-PT/coleccoes/Pintura/ContentDetail.aspx?id=201> (2020)

Também representada adornando sua coroa, mesmo tendo recusado o título de Imperatriz, temos na Figura 9 a imagem de Santa Catarina de Alexandria²⁴, que também transitou entre o universo sacro e a realeza.

²⁴ Santa intelectual do início do século IV, nascida na cidade de Alexandria, foi uma jovem culta, com vasto conhecimento teológico e humanístico, conhecida por sua desenvoltura, modestia e didática, além de conseguir discutir filosofia, política e religião até mesmo com os grandes mestres. Tentou convencer o imperador Maximiano de que a perseguição aos cristãos era um erro e assim foi torturada, presa e então degolada. Três séculos depois seu corpo foi encontrado incorrupto. Foi ao ouvir a voz de Santa Catarina de Alexandria que Joana d’Arc, outro ícone feminino da modernidade, encontrou a espada que usou em sua missão, o que mudou totalmente a história da França (REDAÇÃO NSC, 2013).

A coroa de Santa Catarina aparece dourada e de forma clássica, mas nesta obra está prestes a ser substituída pela coroa de flores trazida pelo anjo que chega em cena. A coroa de flores chega como a representação de uma ocupação ou realização pessoal, e assim, o momento em que o anjo dispõe a coroa na cabeça de Catarina é o momento em que a mesma deixa de ser Imperatriz, e, desta forma, deixa sua coroa dourada e alcança a graça da santidade, representada por uma coroa que é, obviamente, de maior prestígio. As duas coroas aqui são representantes dos dois lados da vida de Santa Catarina de Alexandria e, diferente da Rainha Santa Isabel, que usa o hábito sacro junto com sua coroa dourada, Santa Catarina aparece recebendo a substituição de seu título de Imperatriz pelo de santa.

Figura 9 - Santa Catarina de Alexandria, de Bartolomé Esteban Murillo, 1650-1655.



Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/santa-catarina-de-alexandria> (2020)

Quanto ao uso de pedras preciosas nos sermões e representações de santas e irmãs, no sermão da Profissão de cinco religiosas naturais da América, que vieram a ser religiosas no Mosteiro da Santíssima Trindade de Campolide de Lisboa, pregado no século XVIII, assim como o exemplo de Brígida, foi elaborada a comparação à cinco brilhantes e inestimáveis pedras preciosas. Eram as irmãs Soror Clara Maria de Jesus, Soror Anna da Santíssima Trindade, Soror Ignez de Santa Thereza, Soror Joanna da Natividade e Soror Bernarda de São Joseph.

Como diz o próprio sermão, para usar de todas as figuras que se vale para convencer da eloquência apresentada, as cinco irmãs são oferecidas à Deus, como *“cinco preciosos diamantes , com que a America opulenta quiz contribuir á Mageftade divina os quintos das virtudes cultivadas naquella feara pelos Prégadores Euangelicos”* (SILVEIRA, 1747, p.6). Esses diamantes, mais brilhantes que a própria eloquência, ajudariam a derrubar o gigante infernal e suas apostólicas resoluções, agora como cinco pérolas inestimáveis, que trabalhadas com finíssimo ouro do ardente amor de Deus *“efmaltaraõ cinco joyas precíofas , que fervem de adorno ao feu divino Efpofa no jardim da Claufura”* (SILVEIRA, 1747, p.6).

Outro ponto em comum com o sermão de Brígida é a escolha do número cinco e sua associação com as cinco chagas de Cristo na cruz. O sermão de profissão das cinco religiosas fala, sobre o número cinco,

Numero myfteriofo na verdade! Cinco haviaõ de fer, como fe neilas cinco almas quizeffe a noffa rica America , que as gerou , tributar ao Supremo Rey da Gloria o (eu mais prezado Ouinto (...)) as chagas da Myftica pedra Chrifto (...) porque cinco, e naõ menos faõ as virgens fabias do Euangelho (SILVEIRA, 1747, p.12-13).

Por último, em sermão do dia da apresentação de Nossa Senhora e as profissões da Madre Antônia Emerenciana Aurélia de Jesus e de sua prima, a Madre Maria Leodegaria Fabiana do Monte do Carmo, pregado no século XVIII, aparece o metal mais precioso, o ouro, e este apresenta-se relacionado à todas as religiosas nascidas de Ouro Preto, como que *“Naturalmente parecera q naõ, mas Artificialmête (ainda naõ quero ir pelo de Deos) mas artificialmête poderá fer q fim”* (BATALHA, 1746, p.45).

O sermão diz que, quem nasceu do ouro não pode ser pobre, assim como quem vem da terra do ouro, Vila Rica. O texto ainda fala sobre a elevação da matéria ao

ouro, não sendo possível ser feita a não ser que seja para se fazer desaparecer, sendo feita mais para cegar do que para luzir (BATALHA, 1746, p.46-47).

Por último, Batalha (1746, p.47) fala que o ouro é colocado aos pés de Jesus Cristo, e esse o colocará em sua cabeça, e assim é possível entender o gesto como a coroação, a disposição da coroa de ouro em sua cabeça.

Neste tópico foi possível conhecer alguns exemplos, tanto descritivos como imagéticos, da relação entre a mulher divina e a joalheria. O objeto material, tanto nos sermões como nas pinturas, promove a exteriorização e a materialização das virtudes, qualidades e das características dessas mulheres sagradas por meio do objeto material, assim como ligam o mundo exterior com o espírito do leitor e fiel.

Em relação aos objetos em si, foi apresentado, em primeiro instante, o anel das filhas de Brígida, que se liga ao coração de quem o usa por meio do nervo do quarto dedo da mão, tanto direita como esquerda. O sermão não fala sobre o material de que esse anel é feito, mas que ele será o responsável por carregar o discurso sobre as herdeiras da Santa.

O segundo objeto apresentado é a Coroa da Rainha Santa Isabel, revelada em dois momentos: no primeiro é descrita em sermão do século XVIII dedicado à Rainha Santa e no segundo momento ilustrada em pintura do século XVI. No sermão, a coroa se mostra dominante e superiora a todas, seus materiais aparecem como sendo o esmalte, de uso comum em Portugal, especialmente no século XVIII, como veremos mais adiante, e possivelmente o ouro, quando se aponta sobre os quilates desse objeto. Quanto a pintura, a coroa da Rainha Santa mostra-se em ouro, usada em conjunto com seu véu sagrado, mostrando a dualidade de Isabel.

Também representada como mulher múltipla, temos a pintura de Santa Catarina de Alexandria, onde observa-se no topo de sua cabeça, sua coroa de Imperatriz. Nessa pintura, em oposição à da Rainha Santa Isabel, a coroa real, dourada, aparece sendo substituída pela coroa de flores, expondo a transição de Santa Catarina de Alexandria de imperatriz para santa. A razão para a substituição da coroa deve-se ao fato de que, diferente da Rainha Santa Isabel, Santa Catarina de Alexandria recusou seu título de Imperatriz.

Em relação aos materiais, o ouro, material mais precioso entre todos, aparece no sermão de apresentação de Nossa Senhora associado à origem valiosa e preciosa das religiosas nascidas em Ouro Preto. Assim, da mesma forma em que acontece com o metal, a origem da religiosa irá acompanhá-la por toda sua vida e trajetória.

Outro material apresentado entre os sermões escolhidos é o diamante. No texto sobre as cinco religiosas naturais da América, e que chegam a Lisboa, as mesmas são comparadas à cinco preciosos diamantes. O número cinco, em comum com o sermão dedicado à Brígida, também se manifesta em razão da simbologia das cinco chagas de Cristo na Cruz.

5 A DESCRIÇÃO DO OBJETO MATERIAL

O sermão dedicado à Santa Brígida da Suécia, datado de 1737, apresenta o objeto de estudo desse trabalho: sua coroa e as cinco pedras preciosas representantes de suas virtudes.

A compreensão deste objeto se torna ainda mais complexa a partir do momento em que se entende que o mesmo é descrito pelo texto sem que, contudo, a coroa e suas pedras preciosas existam de forma real e palpável.

Como visto anteriormente, o uso da comparação ou representação de qualidades, virtudes e até mesmo das próprias santas associadas à objetos materiais, joias e pedras preciosas, foi frequentemente usado como recurso estilístico e de linguagem nos sermões católicos, e, a partir da descrição do objeto material sem que esse exista de forma real, faz com que a coroa presente no sermão dedicado à Santa Brígida trabalhe com a relação entre a materialidade e a imaterialidade, já que, a partir do imaterial, aquilo que é descrito se torna concreto para o leitor, transformando esta ausência do objeto palpável em uma espécie de “física”.

Como afirma Rede (1996, p. 273-274), na análise de um objeto material palpável e no estudo de seus valores culturais, seria impossível trabalhar com o aspecto material da cultura sem falar de sua perspectiva imaterial, ou seja, de seu componente simbólico e representativo, já que, ao se estudar uma cultura, seus significados são tão importantes quanto seus aspectos exteriores e físicos. O autor ainda afirma que os objetos apresentam suas características de maneira tal a excederem sua dimensão física no ambiente social, e assim, seu conteúdo e suas informações não se esgotam apenas no que é possível de ser visto ou tocado, mas também em suas informações intrínsecas.

Sendo assim, se mostra essencial o estudo da cultura material²⁵ associada à vida cultural e prática de sua sociedade, a partir do momento em que se entende a coroa de Santa Brígida como suporte de informação e documento²⁶ histórico, tanto sobre a história da santa homenageada como sobre a época em que o sermão e, da mesma forma, em que o objeto está inserido. Ainda, suas características estéticas, mesmo que apenas descritas no texto, associadas ao simbólico, como o detalhamento das pedras preciosas, suas cores e significados, também se apresentam como material de estudo para o entendimento da santa como modelo de vida a ser seguido.

Meneses (1983, p.108-109) fala sobre como consumir um objeto material estabelece uma comunicação com este mesmo objeto e que cabe ao historiador desenvolver o estudo que transformará este campo em estudo documental²⁷. Desta forma, para a análise de um objeto dentro da cultura material, é preciso situá-lo como suporte material de produção e reprodução de sua cultura e aqui diferenciar a formação de um novo conteúdo histórico da utilização do conteúdo já pertencente ao objeto analisado, ou seja, não se trata do estudo de um objeto para novos significados, mas sim de sua análise para a descoberta de informações que ainda precisam ser “iluminadas” pelo pesquisador.

O estudo da cultura material produz conhecimento científico a partir da análise de quem história o objeto conta, quem participa desta história e quais os seus desdobramentos. Ainda, cabe lembrar que os grupos sociais lidam de maneiras diferentes com os objetos, dependendo do ambiente em que estão e da época em que viveram.

²⁵ A cultura material irá explicar e interpretar em profundidade os objetos criados pelo homem, para entender os fenômenos sociais e as características de determinado período, além de auxiliar na compreensão não só sobre qual o significado daquele objeto dentro de sua sociedade, mas como acontece a sua relação com a mesma.

²⁶ Como afirma Meneses (1980, p.2), a palavra documento possui a mesma raiz latina do verbo *doceo*, que significa ensinar. Aqui, sobretudo, o significado de ensinar aparece no sentido de transmitir uma informação, de comunicar uma informação que já foi consolidada. Ainda, *Documentum* significa modelo, com o sentido de que esta informação parte de paradigmas pré-fixados, sendo o documento um veículo.

²⁷ Meneses (1980, p.2-3) também estabelece a distinção entre os documentos como suporte de informação. Assim, eles podem ser separados em duas categorias: os documentos voluntários, que se mostram como documentos em seu sentido original, em seu contexto primário, ou seja, cuja função própria seria o suporte de informação, e os documentos involuntários, àqueles que não tem como função primária registrar ou conservar uma informação, mas que, apesar disso, acabam fornecendo-a. Assim, os objetos do cotidiano, e, como apresentado neste trabalho, a coroa de Santa Brígida, podem ser considerados como documentos involuntários, pois sua função primária não era a de suporte de informação.

No momento em que a coroa de Santa Brígida é contextualizada não só como objeto material descrito em um texto religioso, mas como objeto material representativo das virtudes de uma santa que escrevia suas visões sobrenaturais e que foi homenageada em sermão do século XVIII, sendo transformada não só em modelo cristão, mas em modelo de vida para as mulheres, esse se apresenta como fonte biográfica sobre quais aspectos diferenciam Brígida das demais, quais objetos, no caso, quais pedras preciosas se apresentam como a materialização de suas qualidades e também, favorecem a ligação entre o terreno e o sacro, entre a devota e a santa.

Além dos simbolismos que envolvem especificamente a coroa descrita nesse sermão, há também todos os símbolos, códigos e significados intrínsecos à escolha da coroa, uma joia, como representante das virtudes de Brígida, e como as devotas iriam absorver esse conteúdo, sendo que cada interação com um objeto pertencente a cultura material é única e pessoal. Ainda, o objeto coroa expressa tanto suas particularidades enquanto joia ou objeto real, como diferentes atributos quando usado como instrumento transmissor de mensagens sagradas.

5.1 A JOIA

Dentro da gama de objetos materiais que proporcionam narrativas possíveis de serem estudadas e analisadas para a compreensão de uma cultura e de seu ambiente social, está a joalheria.

A coroa descrita no sermão dedicado à Santa Brígida, assim como as outras joias, metais e pedras preciosas apresentados nos sermões expostos no presente trabalho, estão inseridos na História da Joalheria e no desenvolvimento dessa narrativa, e, como arte e ofício, devem ser estudados para o entendimento de quais alicerces levaram tais objetos a serem escolhidos como representantes dessas mulheres sagradas.

A joia, muito mais do que simples adorno, exhibe seu caráter multidisciplinar tanto na maneira em que é categorizada, como em relação ao seu significado. Como objeto evocador de memória e portador de identidade própria, pode ser classificada a

partir do uso de seus materiais, de sua tipologia, de sua utilização, autoria ou do discurso que apresenta. Ainda, dentro de cada uma destas categorias, existe uma infinidade de outros segmentos que se dividem continuamente (PASSOS, 2018, p.25).

Em relação à maneira em que chega ao seu proprietário ou portador, a joia pode ter sido dada como presente, como parte de um dote, como herança, pode ter sido trocada por outro objeto ou até mesmo por dinheiro, mas também pode ter sido roubada ou encontrada.

Passos (2018, p.31) afirma que as peças pertencentes à joalheria podem ser de “natureza econômica, social, antropológica, simbólica, religiosa, mágica, ornamental, sentimental e amorosa”, sendo estas propriedades não excludentes, ou seja, o mesmo objeto pode apresentar mais de um atributo.

Sendo uma peça socialmente considerada feminina, a joia também se mostrou como significativo meio de garantia financeira para a mulher, especialmente por seu caráter de economia portátil. Assim, os artigos de joalheria eram mantidos pelas mulheres que poderiam usá-los para sua segurança econômica, mesmo que informal, para qualquer tipo de imprevisto ou surpresa, já que poderiam ser vendidos ou trocados quando necessário. Desta forma, ao se dar uma joia para uma mulher, além de seu valor simbólico, também estava presente seu significado prático e funcional. O valor econômico da joia era levado em consideração, já que o objeto poderia ser trocado ou vendido pela pessoa presenteada (ERTIMUR; SANDIKCI, 2005, p. 323).

Ainda, a joia poderia ser transformada, já que, por seu alto valor combinado com seus significados, era um bem durável que deveria ser preservado, especialmente em relação as pedras preciosas pertencentes à essas peças. A prática do reaproveitamento de gemas foi muito comum entre as famílias reais, que reutilizavam fragmentos de antigos modelos para a criação de novas composições. Como afirmam Braga e Braga (2007, p.298) no trecho abaixo, sobre a reutilização das safiras de uma caixa pertencente à D. Pedro e D. Maria, no ano de 1766

em 29 de abril se tirou huma safira que servia de prego da cabeça para se dar a princeza na jornada de Mafra junto com hum leque [...] No ano seguinte, foi desfeito um raminho com três flores rematadas com um laço para as pedras integrarem a guarnição de um adereço de topázios.

Outro exemplo, dessa vez na ourivesaria brasileira, é a Coroa Imperial de D. Pedro II, produzida pelo ourives Carlos Marin, para sua coroação em 1831, feita a partir do desmanche e aproveitamento de diversas joias de família, segundo consta em inventário do Arquivo de Mordomia da Casa Imperial. Entre essas joias estava, inclusive, a coroa de seu pai, D. Pedro I, da qual foram aproveitados os diamantes (FAVARO, 2013, p.103).

A coroa consiste em um modelo com base arredondada, com fita de pérolas por todo o contorno, além do acabamento em 16 pontas triangulares e marcadas por um solitário cada uma. Entre as duas partes aparecem grandes broches. A base da coroa suporta oito semi arcos decorados com fios de brilhantes subindo em direção à um globo com um crucifixo logo acima. Por fim, apresenta detalhe em tecido aveludado e verde. No total a coroa possui 639 pedras preciosas e 77 pérolas.

Figura 10 – Coroa Imperial de D. Pedro II, com 31 x 43,5 centímetros, feita do reaproveitamento das pedras preciosas das joias da família.



Fonte: <http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/10308> (2020)

Outra maneira para a renovação do porta-joias pessoal das mulheres das famílias reais era o empréstimo ou a troca de peças, como na circunstância em que

Maria da Escócia trocou algumas de suas joias com Elizabeth de Valois, Rainha da Espanha, e com Jane Dormer, Condessa de Feria, por volta do século XVI. A confirmação desta troca se deu quando ambas foram pintadas usando as joias que pertenciam à Rainha (PEARCE, 2016, p.20).

Observando as figuras abaixo, vemos Jane Dormer, pintada pelo artista Antonio Moro, usando um colar dourado dividido em segmentos, onde cada segmento é envolvido por traços orgânicos e decorado com uma pedra preciosa de cor escura, localizada em sua parte central, enquanto Elizabeth de Valois, igualmente pintada por Antonio Moro, aparece com um colar também dividido em segmentos, mas com a variação de pedras negras e um par de pérolas intercaladas e com um enorme pingente em forma de cruz cristã, com as mesmas pedras preciosas negras e com pérolas penduradas em suas terminações.

Figuras 11 e 12 - Retratos de Jane Dormer e Elizabeth de Valois, ambos pintados pelo artista Antonio Moro entre os anos de 1558 e 1560.



Fonte Figura 20: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/jane-dormer-duquesa-de-feria-/9db9bcf8-7bdb-49b6-8876-e10e8fdcf861> (2020)

Fonte Figura 21: <https://www.photo.rmn.fr/archive/90-001605-2C6NU0HUKHMO.html> (2020)

Logo, entende-se que cada joia possui sua história própria, já que esta apresenta inúmeras narrativas que a envolvem e que podem influenciar em seu entendimento. A história da joia trará o embasamento teórico necessário para que, posteriormente, os detalhes da joalheria do século XVIII sejam apresentados, período ao qual o sermão dedicado à Santa Brígida pertence, e, sendo este sermão pregado na cidade de Lisboa, o trabalho será levado à investigação sobre a ourivesaria portuguesa. Ainda, a pesquisa trará o estudo sobre as particularidades da joalheria sagrada do mesmo período, elevando a coroa ao *status* de objeto de devoção espiritual carregada de valor simbólico e cultural.

5.1.1 BREVE HISTÓRIA DA JOALHERIA

Quando se pensa em estudar a história completa da joia, desde seu aparecimento até os dias atuais, sabe-se de sua impraticabilidade, já que seria o equivalente dizer que um único trabalho poderia comportar toda a trajetória social da humanidade. Inúmeros são os estilos, temáticas, materiais, usos e técnicas da joalheria, em razão da presença do adorno no meio social desde sua origem, e pelo fato de cada contexto histórico e grupo se mostrar com suas particularidades e características, que influenciaram diretamente na joia, não só em seu caráter estético, mas também no uso dos materiais e no desenvolvimento das técnicas de manipulação dos mesmos.

Contudo, é possível estudar sobre os marcos históricos da joia, que a partir da união entre os contextos sociais atuantes, as descobertas de novos materiais e o aprimoramento de seus meios de manipulação, transformaram o adorno místico em símbolo de poder, depois em objeto de ostentação e em joia como obra de arte. Assim, estudar a história da joalheria irá contextualizar sua presença e desenvolvimento dentro da História Social, não só como simples adorno, mas como um patrimônio com mais de sete mil anos de trajetória.

Benutti (2017, p.42) define o adorno como um dos objetos da arte mais antigos produzidos pelo homem, e, desta forma, é possível compreender e afirmar que não só a joia pode ser considerada um objeto de arte nos dias atuais, como é possível

enquadrá-la dentro dos estudos das artes desde sua origem. Sendo fonte de conhecimento e documento histórico, a joia permite que o pesquisador entenda a cultura em que ela está envolvida e ainda, por seu valor estético, adquire caráter expositivo. Assim, o estudo da joia também está inserido no estudo da História da Arte por sua junção entre ser possuidora de historiografia própria e ser desenvolvida a partir de ideais estéticos que podem e são apreciados visualmente.

Da origem da joia, já na pré-História, até os dias atuais, suas concepções se baseiam nos conceitos de ornamentação, diferenciação e comunicação, e também, desde sua criação, o contato do homem com os materiais e sua manipulação se tornam exemplos diretos dos moldes sociais e culturais de cada época, assim como do desenvolvimento tecnológico de cada período.

Os primeiros adornos eram feitos com materiais tirados da própria natureza e modificados para serem transformados em amuletos. O fato de alguns materiais serem manipulados por seus usuários, como a perfuração de conchas para a confecção de pingentes ou a transformação do objeto alterando seu formato, expressa que desde a pré-História o homem já mostrava certa preocupação com questões estéticas e de forma. Também em relação aos materiais, o ouro, célebre material usado para a produção de joias, foi o primeiro metal conhecido, já no período neolítico, se tornando favorito durante séculos pelos seus aspectos técnicos, como maleabilidade e suavidade, facilitando a criação artística, além de sua durabilidade e suas características estéticas como brilho e cor.

Quanto à utilização das pedras preciosas²⁸, essas remontam desde a história dinástica do Egito²⁹, que com enorme conhecimento artístico e estético produziam joias exuberantes e cheias de significados para serem usadas como amuletos e adornos funerários e serem enterradas junto com os mortos (SKODA, 2012, p.58). Além disso, de acordo com Favaro (2013, p.66), outro motivo para essa tradição egípcia se deu pela crença de que as pedras preciosas dariam poderes sobrenaturais para àqueles que as usavam, mesmo após a morte.

²⁸ Neste período cada pedra preciosa era representada como a personificação de um elemento da natureza: o lápis-lazúli como representação do céu, a turquesa como símbolo do mar e a cornalina representando a terra (BENUTTI, 2017, p.44).

²⁹ 3.300 a.C. até 30 a.C.

Ainda sobre a simbologia e a utilização da joia, essa, que já havia aparecido ligada à aspectos devocionais e religiosos, na Idade Média³⁰ foi usada não pelo fiél, mas pela própria Igreja como forma de inserir a religiosidade na vida de seus devotos e lembrá-los constantemente da presença de Deus. O uso de joias devocionais foi acentuado no período Gótico, na Baixa Idade Média, quando os símbolos religiosos ganharam mais destaque com as novas formas que buscavam a verticalidade, a pureza das linhas e a harmonia divina. Foi também na Idade Média que o trabalho com pedras preciosas passou por uma verdadeira revolução, a partir do momento em que essas começaram a ser lapidadas em facetas, fazendo com que a luz refletisse mais vezes na superfície da gema e aumentando a intensidade de seu brilho.

Da joia com foco nos materiais para as joias com foco na exuberância, a joalheria barroca se manifestou por meio do espetáculo e da ostentação, com o objetivo de colocar em evidência seu usuário, revelando suas crenças religiosas e seu poder. É no Barroco que se inicia a divisão entre joalheria e ourivesaria³¹, artes até então agrupadas dentro da mesma categoria. As peças se tornam mais aprimoradas, trabalhadas e luxuosas e a joia da vez consistia em uma grande gema central contornada por diamantes, pérolas ou até mesmo ouro, deixando-a ainda mais em destaque (FAVARO, 2013, p.80).

O século XIX chega com a industrialização que, conseqüentemente, atinge o desenvolvimento e a produção da joalheria, que também é influenciada pelas grandes mudanças sociais do período. As novas técnicas para a produção de uma grande quantidade de joias procuram atender ao aumento do desejo por peças mais acessíveis e produzidas mais rapidamente.

Com o caminhar das décadas as joias foram sendo cada vez mais influenciadas pelos movimentos artísticos, e esses, por sua vez, mostravam-se como um produto dos contextos sociais, políticos e históricos de cada época. O sincronismo da joalheria com a situação histórica e social dos grupos ao qual pertencia se manteve, desde sua criação como adorno até os dias atuais como acessório, mostrando seus significados em constante renovação e conservando o papel do objeto material e dos artigos de

³⁰ Período da História da Europa entre os séculos V e XV

³¹ Enquanto a ourivesaria se define como a arte de trabalhar com materiais nobres, como a prata e o ouro, a joalheria consiste na arte de transformação das pedras preciosas ou semi-preciosas em joias (TEIXEIRA, 2010, p. 119).

joalheria como documentos históricos e como produto resultante de seu contexto social e cultural.

5.1.2 O TRABALHO DA OURIVESARIA EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII

A ascensão da joalheria europeia teve início no século XVI, desencadeada pela busca do luxo e que permitiu aos artistas e joalheiros a total liberdade de criação. O período chegou com gemas coloridas, pérolas e diferentes formatos para as joias, características que foram levadas até os séculos seguintes, especialmente no barroco. No final do século XVII, o diamante alcançou sua glória, e suas formas de lapidação ficaram cada vez mais sofisticadas quando foram unidas a outra característica aclamada na época: o uso de pinturas esmaltadas na joalheria (Pforzheim Jewellery Museum, 2020).

Como anuncia Josephson (2019), a combinação do esmalte das peças, da utilização das pedras preciosas e do trabalho com os metais, além da luxuosidade pretendida para o usuário, se mostraram como formas de exposição das habilidades do joalheiro que produzia o artigo, apresentando, desta forma, o artista da joia.

A identidade do fabricante da joia começou a ser reconhecida em Portugal por volta de 1460, mediante provisão afonsina que estabeleceu que os ourives de Lisboa deveriam marcar suas peças com o emblema da cidade, para que assim suas saídas fossem reconhecidas (CARLOS, 2017). Contudo, muitas vezes tais marcações eram quase impossíveis de serem identificadas por serem muito pequenas, devido ao tamanho das peças produzidas.

No século XVI, um verdadeiro regulamento para o ofício surgiu, o Regimento dos Ourives de Ouro de Lisboa, datado de 23 de agosto de 1512, que tratava de pontos em relação à fiscalização do trabalho, pureza dos metais, deveres dos responsáveis pelo serviço, entre outros requisitos (ACS, 2019, p.31). A necessidade da criação desse regulamento³² se deu pelo aumento no número de ourives na capital,

³² A criação deste regulamento também se deu pela arte dos ourives estar diretamente relacionada ao patrocínio de príncipes e figuras reais à esses artesãos, que deveriam realizar o trabalho de acordo com as leis estabelecidas.

inclusive àqueles que chegavam de outras cidades ou países para trabalharem em Lisboa.

Para se tornar ourives oficial, o até então aprendiz deveria trabalhar sobre a alçada de um Mestre, por meio de contrato conhecido como “de servidão e aprendizagem”, no qual o iniciante concordava em servir seu professor em todos os serviços da casa, enquanto o ourives se comprometia a fazer de seu aprendiz um “oficial capaz de poder ganhar sua vida pelo dito ofício” (TEIXEIRA, 2010, p.45-46).

Em 1514 surge o projeto para a Rua da Ourivesaria da Prata ou então Rua dos Ourives da Prata, com o alvará de D. Manuel I, estabelecendo que àqueles que trabalhassem com estes materiais não poderiam possuir suas oficinas fora do território determinado, com o anúncio de que

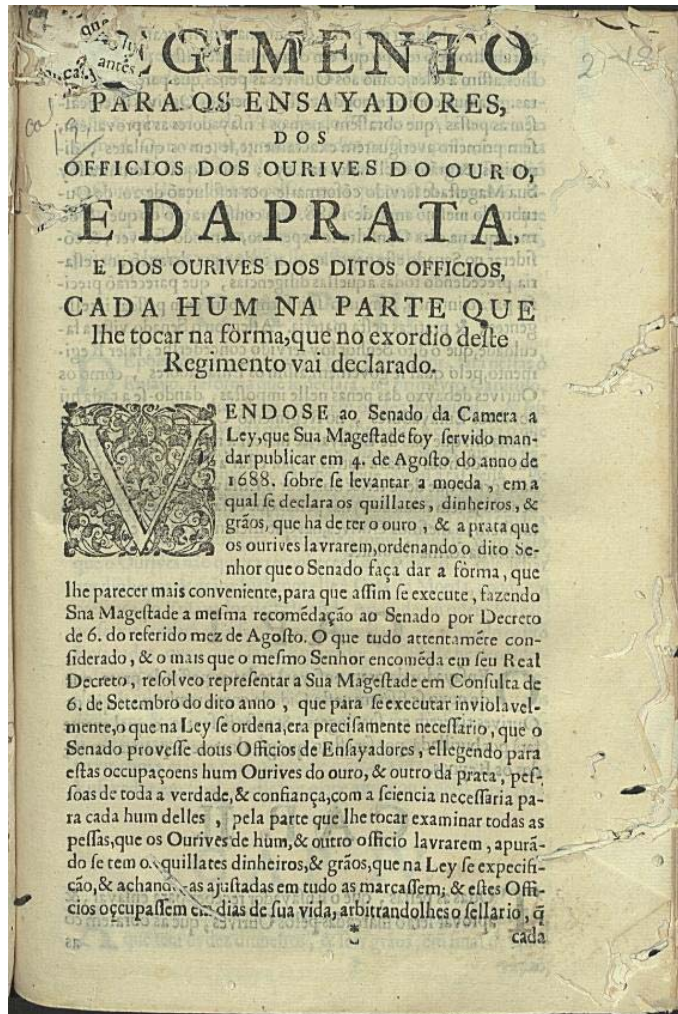
estarem todos os officiaes do dito officio juntos e arruados em huma rua, per si sós, para melhor serem vistas e visitadas suas obras [...] o que se não poderia fazer estando espalhados por muitas partes da cidade.(CARLOS, 2019, p.121-122).

No ano de 1689 foi declarado o Regimento para os ensaiadores dos ofícios dos ourives de ouro e de prata³³. Os ensaiadores eram aqueles cuja responsabilidade era a de averiguar “a legalidade dos metais nobres (ouro e prata), bem como aferir da genuidade das gemas empregues nas joias” (TEIXEIRA, 2010, p.117). Foi a partir desse regimento que se alterou o antigo costume que conferia aos juízes do ofício o dever de marcar as peças que lhes fossem apresentadas pelos ourives, além de obrigar o ensaiador³⁴ a ensinar até seis ourives da prata a arte de ensaiar, estipular o valor que esse ensaiador iria receber por cada peça ensaiada e marcada, e outras diversas regras a serem seguidas (CARLOS, 2017).

³³ Os ourives da prata se distinguiam dos ourives do ouro por serem autorizados a produzirem peças, tanto de tipologias civis como religiosas, com o auxílio de outros materiais, desde que esse não interferisse nos objetos passíveis de serem realizados pelos ourives do ouro (TEIXEIRA, 2010, p.121).

³⁴ Os ensaiadores então eram nomeados pelo Senado da Câmara (CARLOS, 2017).

Figura 13 – Primeira página do “Regimento para os ensayadores dos officios dos ourives do ouro, e da prata, e dos ourives dos ditos officios, cada hum na parte que lhe tocar na fôrma, que no exordio deste Regimento vai declarado”, de 1689.



Fonte: <https://purl.pt/14992> (2020)

As leis estabelecidas para o ofício da ourivesaria eram extremamente importantes para a manutenção da qualidade das joias portuguesas, além de garantirem a autoria das produções. Eram feitas buscas nas oficinas e nas casas dos ourives, confirmando a regularidade do trabalho e a possibilidade de falsificação dos materiais (SOUSA, 2006, p. 58 apud TEIXEIRA, 2010, p. 48). Esse regulamento foi complementado a partir de acordo estabelecido no mesmo ano e que listava os tipos de peças que poderiam ser produzidas por esses ourives e as punições a serem aplicadas em caso de infração.

Em relação aos ourives da prata, os mesmos obedeciam à um Compromisso composto por trinta e seis pontos, aprovado no dia 21 de dezembro de 1747 e confirmado no dia 13 de fevereiro de 1754. Dentre os pontos essenciais do Compromisso estavam o exame e o controle do cotidiano do ourives, de modo a evitar desonestidades, o estabelecimento de multas caso houvesse o descumprimento das leis determinadas e o estabelecimento de “motor assistencial e espiritual” para viúvas e para os filhos dos ourives falecidos, assim como o encaminhamento da reza de missas pelos irmãos mortos (TEIXEIRA, 2010, p.52).

A Figura 14 apresenta a gravura de uma oficina portuguesa de ourives. As ferramentas penduradas nas paredes se mostram perfeitamente alinhadas e organizadas de acordo com sua forma e tamanho, mostrando alicates, tesouras, martelos, facas, limas, buris, balanças, grosas e o forno, à direita, sendo avivado por um trabalhador. O cômodo possui uma imensa janela para que a oficina tenha o máximo de luz natural, e a mesa de trabalho, disposta ao centro da sala, mostra três homens em sua ocupação. A longa barba do homem sentado à direita o distingue dos demais por ser o mestre da oficina, enquanto o jovem à esquerda, no canto da imagem, possivelmente seja o aprendiz, tanto pela idade que aparenta ter, como por estar realizando o trabalho mais pesado do lugar. A visão completa do local de trabalho se deve ao fato do artista, Etienne Delaune, ter trabalhado como ourives durante alguns anos em Paris, conhecendo intimamente os ateliês de ourivesaria.

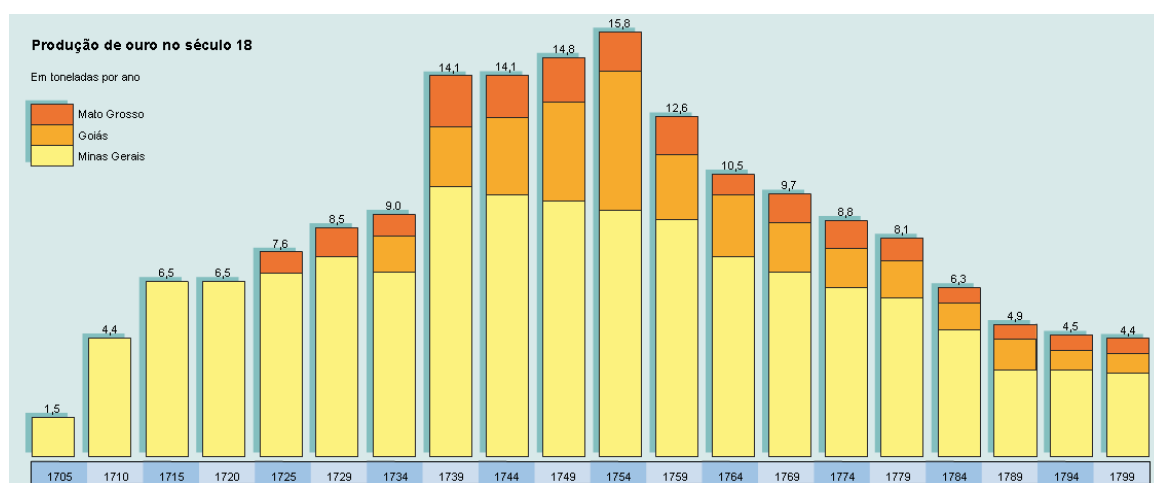
Figura 14 - Gravura de Etienne Delaune, *Goldsmith's Workshop*, 1576.



Fonte: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1951-1120-5 (2020)

A ascensão da joalheria lisboeta era evidente também graças a outro fator importante para a época: a exploração das jazidas de ouro brasileiras³⁵ por Portugal, que transformou o país em uma fonte inesgotável de recursos, pelo menos era o que os portugueses pensavam. O auge da produção se deu entre os anos de 1735 e 1736.

Figura 15 – Gráfico com a produção de ouro no século XVIII, no Mato Grosso, Goiás e Minas Gerais.



Fonte: <https://atlas.fgv.br/marcos/descoberta-do-ouro/mapas/graficos-producao-de-ouro-e-populacao-mineira-no-seculo-18> (2021)

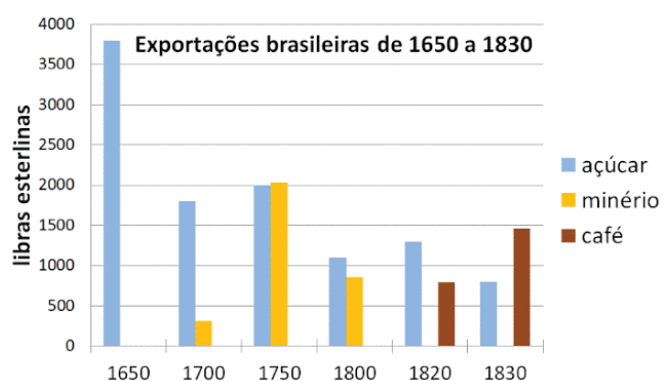
Ao leitor, vale a pena a digressão sobre a ascensão da produção de ouro no Brasil dessa época, já que, como afirma Viviane Gouvea (2018), a riqueza das nações a partir dos séculos XV e XVI, que em diferentes épocas seria representada pela agricultura ou por alguma outra atividade, passou a incorporar sobre a quantidade de metal precioso (ouro ou prata) acumulada pela Coroa, especialmente por nações como Portugal e Espanha, que pregavam o puro e simples entesouramento de riquezas como forma de prosperidade de seus reinos.

Como observa-se no gráfico abaixo, o século XVIII mostrou a ascensão da exportação brasileira de minério, que até então era predominantemente baseada no

³⁵ Segundo Magtaz (2008 apud SKODA, 2012, p.142), os primeiros vestígios do ouro no Brasil datam do ano de 1590, no Pico do Jaraguá. Contudo, foi somente em 1695, com as jazidas encontradas no atual estado de Minas Gerais, que a exploração foi consolidada.

açúcar. O gráfico também mostra que, com o passar dos anos e o esgotamento do recurso, esse foi substituído pelo café.

Figura 16 – Gráfico comparativo entre a exportação de açúcar, minério e café brasileiros, entre os anos de 1650 e 1830.



Fonte: <https://www.notasgeo.com.br/2018/03/o-ciclo-da-mineracao-no-brasil-colonial.html> (2021)

Com a chegada da década de 1730, o método de arrecadação de impostos foi rediscutido e decidiu-se pela capitação³⁶ como meio de evitar questões relativas à cobrança do quinto³⁷. O sistema por capitação cairia no ano de 1750 com a ascensão de D. José I ao trono (MOURÃO, 2009).

Com a fama do ouro brasileiro, muitos começaram a extrair o metal de forma ilegal, enviando-o para Portugal sob a alegação de serem joias de família, escondido em moedas vazadas e raspadas, misturado à outros materiais e usando o golpe do santo, cujo interior era oco para o contrabando. Mesmo com o prejuízo causado por tais ações, raras foram as vezes em que esses foram realmente processados ou punidos pela extração ilegal de ouro (GOUVEA, 2018).

É na segunda metade do século XVIII que a extração desse metal começa a despencar, mas pouco teve relação com os extravios e contrabandos. O que de fato ocorreu foi uma decadência em sua produção, a diminuição constante na quantidade de riquezas extraídas da colônia e, principalmente, o esgotamento dos recursos.

³⁶ Sistema em que o explorador da mina deveria repassar para a Coroa uma quantidade de ouro proporcional ao número de escravos que tivesse sob sua propriedade (MOURÃO, 2009).

³⁷ O quinto foi a primeira modalidade de capitação de imposto, onde vinte por cento do ouro, da prata ou dos diamantes recolhidos, deveria ser repassado para a Coroa (MOURÃO, 2009).

Contudo, graças a extração do diamante³⁸, que afirmou o Brasil como grande produtor da pedra preciosa até o ano de 1870, as joias portuguesas mantiveram seu *status* elevado (D'Orey, 1995, p. 49). Além disso, com a descoberta de outras pedras preciosas no Brasil na segunda metade do século XVIII, inicia-se a chamada “festa da cor”³⁹ em Portugal, na qual inúmeros tipos de pedras mostraram toda sua exuberância em diversas combinações.

A figura 17 abaixo, uma guarnição de corpete da segunda metade do século XVIII, apresenta a exuberante mistura de cores através dos topázios amarelos, crisoberilos, granadas, quartzos, berilos, topázios incolores e dobletes verdes e azuis. O arranjo floral, posicionado abaixo dos delicados arabescos, é arrematado por um laço, visto como símbolo popular em Portugal, com grande variedade de modelos e qualidades técnicas, e que ficou cada vez mais fluido e com movimentos mais esvoaçantes até o final do século XVIII. O uso de joias em formato de laço ou com a presença dos mesmo durou até meados do século XIX em Portugal (D'Orey, 1995, p.67). A peça possui 1.645 gemas ao todo.

³⁸ A descoberta do diamante no Brasil, em 1725, ocorreu por acaso, no garimpo de ouro do município do Tijuco (atual cidade de Diamantina) (SKODA, 2012, p.142).

³⁹ Denominação de D'orey (1995, p. 53).

Figura 17 - Guarnição de corpete da segunda metade do século XVIII representando a “festa da cor” com a descoberta das diversas pedras preciosas em Portugal, com 32,4 x 30,4 centímetros, autor desconhecido.



Fonte: <http://www.museusoaresdosreis.gov.pt/pt-PT/colecao/joalharia/nr/pecasdestaquejoalharia/ContentDetail.aspx?id=211> (2020)

Os mercadores e agentes estrangeiros acompanhavam a produção de joias em Portugal em busca das melhores peças e pedras para seus clientes, e assim nasceu o interesse das grandes casas comerciais do Norte da Europa pelo mercado de Lisboa.

Por fim, após o terremoto de 1755, a cidade se consagrou como o principal centro produtor de ourivesaria da prata portuguesa, o que se prolongou até as décadas de 80 e 90 do Setecentos. Com o advento do barroco e o crescimento na procura da prata para suprir as faltas dadas pelo terremoto, o ofício na cidade cresceu enormemente, chegando à quase duzentos mestres no ano de 1791, o que promoveu o estabelecimento de uma confraria de ourives que prestasse ajuda à seus associados (CARLOS, 2019, p.49).

Assim, os ourives da prata de Lisboa se uniram para a formação e estabelecimento da Confraria de Santo Elói, que teve como principal objetivo prestar assistência à seus sócios. Podiam fazer parte dessa associação todos os indivíduos

maiores de 15 anos de idade e com mais de quatro anos consecutivos de aprendizagem no ofício de ourives da prata. Com o passar dos anos os estatutos da Confraria foram se adequando de acordo com as necessidades dos ourives (ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA TORRE DO TOMBO, 2021).

5.1.3 JOALHERIA SACRA

Ao estreitar o objeto de estudo sobre o assunto da joia, encontra-se a importante representação da joalheria sagrada, que, muito mais do que apenas ornamento, foi e continua sendo objeto digno de devoção espiritual, que auxiliou os devotos no contato com as divindades, sempre respeitando a tradição religiosa e o significado de seus ícones⁴⁰. Além disso, as joias sagradas, tanto das mulheres santas como das devotas, permitiam, e ainda permitem, o conhecimento das práticas do cotidiano de suas portadoras ou daquelas a quem fazem referência, como no caso das joias descritas nos sermões estudados.

De início, é importante o lembrete de que tal condição extremamente simbólica da joia sagrada só é vista pela parte devota, e, desta forma, um simples observador enxerga aquele objeto religioso como um mero acessório produzido para fins devocionais, já que, como afirmado anteriormente, a joia, como objeto pertencente à cultura material, passa pela interpretação de seu espectador, que a percebe com base em suas crenças e experiências. Contudo, seu caráter religioso não exclui seu valor estético, e, da mesma maneira que uma joia de uso comum, a joia sacra também está condicionada a seu ambiente, cultura e material utilizado em sua fabricação.

Uma das grandes peculiaridades na joalheria sagrada diz respeito à contradição presente nesse objeto e em seu conceito, já que, homens e mulheres que optaram pela dedicação total à vida religiosa, no momento de sua escolha também abdicaram da vida mundana, incluindo os bens materiais. Mesmo assim, esses mesmos religiosos usam dos objetos considerados do mundo profano, as joias, como símbolo de devoção para entrarem em contato íntimo com Cristo. Dessa forma, é

⁴⁰ Segundo Kudelska (2014, p.10) “No campo da semiologia e semiótica, um ícone é um símbolo visual que representa outro objeto por ser semelhante a ele, um sinal que apresenta relação de semelhança com a realidade exterior”.

possível entender que a dicotomia entre o que é sagrado e o que é profano é muito mais complexa do que a simples oposição entre esses conceitos, já que além do valor espiritual do objeto, a joia sacra ainda possui valor patrimonial e artístico⁴¹, que acabam influenciando na escolha do usuário e no seu uso, além de serem importantes na investigação sobre o mesmo.

Braga (2010, p. 317) lembra que, ao entrar para o convento, a mulher vestia o hábito monástico e assim abandonava a vida exterior, sendo que este evidenciava para o mundo valores como a pobreza, o anonimato e a castidade. Mesmo assim, algumas ainda achavam uma forma de manterem pelo menos uma parte do mundo de fora com elas, e geralmente isso acontecia com o uso das joias que permaneciam escondidas.

A figura abaixo mostra um pingente do século XVIII com a personificação de Santa Catarina de Alexandria em pintura esmaltada, com cores fortes e evidentes, predominando os tons de azul, vermelho e verde. O pingente arredondado ainda é envolto em um delicado trabalho em ouro com pedras preciosas combinando com as cores do traje da santa.

Figura 18 - Pingente do século XVIII representando Santa Catarina de Alexandria, autor desconhecido.



Fonte: <https://www.schmuckmuseum.de/en.html> (2020)

⁴¹ Dentre os tipos de joias devocionais estão os “pendentes de cruz, medalhões devocionais e relicários com figuras sagradas ou siglas religiosas [...] ou ainda longos rosários em materiais preciosos ou exóticos eram comuns na Península, e constituíam modelos ideais para a aplicação de esmaltes, filigranas, pedras preciosas ou de imitação, usados por uns como afirmação da Fé e por outros apenas como ornamento” (D’OREY, 1995, p.25).

Ainda, na categoria que reúne as joias devocionais e sacras, além das já mencionadas, as joias usadas pelas devotas para entrarem em contato com a religião, também existem as joias pertencentes às próprias entidades sagradas, sendo essas tanto reais como apenas figuras de linguagem usadas para representar, descrever ou personificar a figura divina, como é o caso da coroa de Santa Brígida, estudada no presente trabalho, ou dos outros sermões usados aqui como fontes secundárias e que também apresentam a joia, as pedras preciosas e os metais ligados às mulheres sagradas.

Ao falarmos de nossa fonte principal, para se compreender a simbologia da coroa com pedras preciosas representantes das virtudes de Santa Brígida, primeiramente é preciso estabelecer sua relação com outro emblema e ícone sacro: a auréola.

Segundo o dicionário Treccani (2020) a palavra auréola pode ser definida como “*cerchio luminoso o metallico, talora a raggiera che nelle raffigurazioni artistiche e nelle immagini circonda il capo di alcune divinità pagane, di Cristo, dei santi*”⁴². No século IV, a auréola tornou-se símbolo de distinção sagrada para a iconografia cristã⁴³, enquanto em outras religiões se fez presente como símbolo de luz, dignidade e potência (FOCUS, 2020).

Um dos exemplos de seu poder e significado pode ser exemplificado a partir da história de Santa Dulce dos Pobres⁴⁴, canonizada pelo Vaticano em 2019 e que, no mesmo ano, recebeu do Frei João Paulo a auréola para sua imagem na igreja de Salvador, já que, pelas palavras da Arquidiocese da cidade, “tal ato simboliza o momento em que Deus a reconhece como santa”. (SOUZA, 2019). Esta narrativa mostra que foi a auréola que separou Irmã Dulce, a santa, do que seria considerado uma “mulher comum”, destacando como suas virtudes, simbolizadas pelo ato de

⁴² “círculo brilhante ou metálico, às vezes em padrão radial, que nas representações artísticas e nas figuras circundantes aparece sobre a cabeça de divindades pagãs, de Cristo, dos santos” (tradução nossa).

⁴³ Ainda na iconografia cristã, as auréolas também podem ser divididas em tipos, designados às suas entidades correspondentes. Assim, a auréola atravessada por uma cruz e na cor vermelha é a auréola de Jesus Cristo, enquanto sua imagem sozinha indica um santo canonizado. Quando a auréola aparece com linhas em forma de raios sua referência é para àqueles bem aventurados, mas que não foram canonizados (FOCUS, 2020). Por fim, a auréola triangular, simbolizando a completa Trindade, faz menção à Deus, enquanto a auréola negra representa o Diabo (GIGLIANO, 2019).

⁴⁴ Como ficou conhecida Irmã Dulce, a primeira santa brasileira, após sua canonização pelo Vaticano no dia 13 de outubro de 2019. Conhecida popularmente como Anjo Bom da Bahia, foi reconhecida pelos trabalhos sociais que realizou e por seus milagres.

receber o ícone divino, a levaram à glória e a fizeram se encontrar com Deus. Embora a referência seja contemporânea, se baseia na tradição católica, na qual também se inscreve a coroa que estamos analisando, daí a validade da informação.

Para mais, quando a relação entre a auréola e o objeto coroa é explorada, é possível estabelecer, como afirma Griffey (2008, p.165), que ambas podem apresentar tanto o caráter de piedade como de magnificência. Ainda, segundo o guia sobre simbologia nas artes de Gibson (2012, p.21), a definição de coroa aparece como símbolo de distinção e também

na arte, pode representar autoridade social, temporal ou espiritual suprema, sendo símbolo dos governantes soberanos (divinos e mortais), ou de glorificação (quando usado por santos mártires).

Assim, é possível entender que, mesmo que tradicionalmente vista como objeto pertencente às figuras reais, a coroa também aparece ligada às figuras religiosas, revelando todo o esplendor e grandiosidade sacra das mesmas.

Um exemplo da associação entre o sacro e o profano nesta peça tão simbólica é a Coroa de St. Louis ou, como também é conhecida, a Coroa de Liège. Em Constantinopla, o Rei Luis IX adquiriu alguns fragmentos de relíquias⁴⁵ sagradas para a construção da Saint Chapelle na cidade de Paris. Tais relíquias faziam parte de dois grupos distintos, os ossos de alguns apóstolos e de virgens anônimos e também as relíquias pertencentes à Paixão de Cristo. Tais relíquias então foram colocadas dentro de pequenos relicários individuais que seriam encaixados em uma bela e exuberante coroa. Essa coroa, produzida no século XIII, tem em sua composição oito placas ornamentadas com pedras preciosas, espaço destinado para preservá-las. As placas são separadas por estátuas de anjos com grandes asas abertas que possuem em suas mãos um rolo de papel com o nome correspondente à pessoa de onde a relíquia se originou. A coroa foi considerada como um manifesto da piedade de Luis IX, que também foi considerado santo.

⁴⁵ Segundo Nascimento (2014, p.61-62) as relíquias cumprem uma função cultural e, ao mesmo tempo, de estruturação do espaço cristão, colaborando para a apropriação deste espaço, sendo uma espécie de repositório portátil da memória e da história cristã. Podem ser consideradas amuletos contra a má sorte, proteção contra os inimigos e sua posse pela realeza ainda mostra prestígio e legitimidade de poder.

Figura 19 - A Coroa de Liège, adquirida pelo Louvre em 1947.



Fonte: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/reliquary-crown> (2020)

Por último, como máxima expressão da associação entre o objeto da coroa e o conceito sagrado, temos, em suas diversas interpretações e representações, a coroa de espinhos, instrumento de martírio de Jesus Cristo e forte expressão do catolicismo traduzido em objeto sagrado.

Em Lisboa, no Mosteiro da Esperança, é possível encontrar um modelo desta coroa, feita em ouro entrelaçado e crisólitos trabalhados com outras gemas, somando um total de 1.082 pedras preciosas. Interessante pensar que, tal acessório, representante do momento de maior sofrimento de Jesus Cristo, aparece aqui representado com materiais luxuosos e de alto valor econômico, símbolos de riqueza e poder, opostos ao que a dedicação à Cristo pregava. Não se sabe a data exata de sua produção, apenas que acompanha as atividades apostólicas das Irmãs Clarissas por volta do ano de 1541.

Figura 20 - Coroa de espinhos produzida em ouro com pedras preciosas, pertencente ao Mosteiro da Esperança, em Lisboa, data de produção desconhecida.



Fonte: https://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/417/1/Nestor_de_Sousa_p183-208.pdf
(2015)

Em conclusão, é possível que, além de todas as já citadas categorias que definem a complexidade do estudo da joalheria, seu valor sacro, tanto como instrumento devocional quanto como ícone de personificação de alguma entidade sagrada, seja elevado à objeto produtor de conhecimento científico graças à seu caráter informativo sobre a cultura e a sociedade em que está inserido. Essa complexidade também decorre do fato da joalheria sacra, em suas duas vertentes, ter sido usada tanto para estreitar a ligação devocional, como pelas figuras religiosas como símbolo de suas qualidades e feitos. A contradição entre a abdicação dos bens materiais e o uso de objetos de alto valor econômico, como as joias, se esclarece com o entendimento de que essas não foram usadas por seu valor monetário, mas graças à seu caráter simbólico e representativo.

5.2 HISTÓRIA DA ARTE E ESTÉTICA

A ligação entre a joia e a obra de arte, já apresentada anteriormente, pode ser esclarecida, em resumo, por ambas se relacionarem diretamente à época de seu

desenvolvimento, além de apresentarem as características decorrentes dessa relação. Além disso, tanto as obras de arte como a joalheria usam a forma, a cor, o tamanho e a sua utilização como meio de manifestação de uma mensagem e também se assemelham pelo emprego de seus atributos estéticos e simbólicos para se comunicarem com o observador. Assim, inserindo a joia dentro do assunto da obra de arte, é possível analisá-la também pela História da Arte e pelos seus desdobramentos históricos.

Eco (2016, p.49) questiona sobre o significado de se falar cientificamente sobre uma obra de arte. Seria um discurso sobre os relatos históricos ligados a esta obra? Os documentos sobre sua criação? Ou qualquer outro meio de classificá-la para ser avaliada?

A experiência do espectador com a obra é a de interpretação do que é visto por uma perspectiva pessoal, e assim, o desenvolvimento da obra pode ser dividido em três âmbitos. O primeiro mostra a obra de arte como um produto do que se passa na sociedade, e a tarefa do historiador da arte é investigar e conectar em seus trabalhos todos os elementos de determinada estrutura social, mesmo que esta não participe ativamente do processo artístico⁴⁶. O segundo âmbito mostra que a obra de arte não abrange apenas os aspectos do coletivo e da cultura estudada, mas também mostra como ela pode ser a expressão do próprio artista, não só pelo tema proposto, mas também pelo modo em que este a formou. Por fim, o terceiro aspecto da arte se define pelo seu caráter de comunicar uma mensagem, e assim, a expressão da obra não pode ser deixada de lado, nem o modo de leitura realizado por seu observador.

Sendo também meio de comunicação, o objeto da arte transmite informação para ser interpretada, e, segundo Pareyson (1993/1954, p.39), mostra como deseja ser lido. Contudo, mesmo que o objeto mostre como quer ser entendido, existem dois meios atuantes nesta interpretação: a de seu formador e de seu leitor, e é justamente esta polaridade de interpretações que permite que o autor fundamente a obra de arte dentro de uma infinidade de interpretações (ECO, 2016/1968, p.30). Desta forma, a percepção de uma obra estará sempre condicionada por um grande conjunto de

⁴⁶ Eco (2016/1968, p.36) também fala sobre como, para explicar historicamente uma obra de arte ou período artístico, é “preciso investigar e colocar em evidência o modo como determinado fenômeno artístico é estreitamente ligado a uma determinada sociedade e às leis de seu desenvolvimento”.

convenções e variantes que contribuem para estabelecer como a leitura do objeto será feita, para que, depois desta interpretação ela possa ser finalmente contemplada.

Muito se questiona sobre o caráter de contemplação do objeto artístico, e sim, ele não se resume à sua contemplação, mas ele é também admiração e, mesmo em sua fase de interpretação, ainda possui particularidades estéticas⁴⁷ que são importantes para a admiração e o entendimento do objeto. Não se pode deixar de lado os aspectos figurativos da obra, e essa nem seria a intenção, já que estes aspectos também se mostram como formas de expressão e meios de propagação da mensagem que será interpretada pelos seus diversos observadores, cada um dentro de sua perspectiva.

Luigi Pareyson também apresenta a teoria da estética⁴⁸ baseada na teoria da formatividade, na qual trabalha a obra de arte como unidade e propõe a arte como o ato de formar⁴⁹, e, já que “toda vida humana é, para Pareyson, invenção, produção de formas” (ECO, 2016/1968, p.13), e a arte é regida pela estrutura social e cultural de determinada época, a arte então seria produzida por este operar intrínseco ao homem.

Mas, se todas as atividades humanas são desencadeadas com o intuito de produzir formas, o que diferencia a atividade artística das demais iniciativas pessoais humanas? A diferença é que com a arte, as atividades pessoais são voltadas para uma intenção puramente formativa, uma arte que se forma de maneira autêntica.

Na estética da formatividade o artista compõe novas leis e ritmos que são acompanhados da tradição cultural e do universo ao qual ele pertence, ou seja, o artista, mesmo que queira, não consegue se desvincular do meio social em que está inserido, dos fatos históricos que vivenciou e da cultura ao qual está familiarizado.

Argan (1988, p.86), assim como Pareyson, trata a arte, dentro de sua produção, interpretação e contemplação, como uma atividade social, e, desta forma, não existiria apenas uma história da arte e sim uma história social da arte, ou melhor, uma “história da sociedade que a arte reflete ou documenta”. Assim sendo, a imagem artística

⁴⁷ Para qualificar este prazer estético é preciso analisar seu caráter de encanto e fascínio diante do observador, que se iniciam com um sentimento de surpresa e contemplação, com toda atenção voltada para o que é visto (PAREYSON, 1993/1954, p.192-193).

⁴⁸ Para Pareyson (1993, p.17) a estética não fazia parte da filosofia, mas constituía a filosofia inteira concentrada sobre os problemas da beleza e da arte e, sendo as questões estéticas particulares, são absolutamente filosóficas.

⁴⁹ Pareyson (1993/1954, p.59) trata o ato de formar como fazer, ao mesmo tempo em que se fala sobre um inventar o como fazer.

documental produz e elucida a própria historicidade e, mesmo que um fenômeno histórico não pertença ao campo artístico, o historiador da arte poderá investigar e conectar seu trabalho a este elemento da estrutura social.

Para Hegel⁵⁰, que estudou a finitude da subjetividade da arte e sua manifestação da verdade e, por consequência, sua manifestação do passado histórico, a arte acontece em etapas que constituem um processo, que irá auxiliar em seu desenvolvimento como conteúdo e como expressão de sentimento, mostrando que estes não são excludentes e que o modo estético também se mostra como uma das maneiras de se falar sobre a verdade. Assim, a arte se define enquanto ideia objetiva, e não subjetiva, mas começa sendo simbólica e indeterminada, e a partir da utilização de objetos representantes de seu conteúdo, chega ao momento em que junto com sua forma se adequa perfeitamente para a conclusão do processo artístico (FERRY, 1994, p.186-191).

Tanto o sermão quanto a coroa de Santa Brígida apresentam seu valor prático e seu valor artístico, e ambos os valores devem ser considerados em relação à sua influência social e para sua análise e estudo. A expressão da coroa é resultado do sermão e o sermão é resultado do processo artístico de quem o escreveu e foi sua utilização que o transformou em instrumento de ensino para as devotas e em documento histórico para os estudiosos. Ambos são formatividade, não apenas por seu modo de produção, mas também porque dependem da interação com os ouvintes e usuários da joia. É na visualização mental projetada pelo sermão, bem como na coroa da santa, que materializa sua sacralização e suas virtudes, que ambas as artes se efetivam como forma e como verdade.

O próprio ato de se falar cientificamente de uma obra de arte expõe as diferentes formas e vertentes que essa pode ser abordada, devido à carga informacional do objeto, o que o objeto representa e suas possíveis interpretações. A obra de arte nada mais é do que a conclusão de um projeto em que o artista, formador da obra, interpretou a mensagem que gostaria de transmitir e utilizou do objeto artístico como forma de representação intencional dessa mensagem, que irá ser

⁵⁰ Hegel afirma que o termo “estética” faz alusão à ideia de sensação, tendo sido escolhido para denominar o estudo das obras de arte em uma época em que a arte era analisada segundo os efeitos que provocavam a partir das sensações do homem, assim, o autor afirma sobre o uso incorreto da palavra estética pois o estudo ao qual se refere trata do belo na arte, sendo mais adequado chamá-lo de “filosofia da arte” (HEGEL, 2002, p.27 apud SENA, 2019, p.3).

transmitida para um observador e será analisada de maneira pessoal, em seu momento de contemplação. Cabe então ao pesquisador a nomeação de que partes desse objeto serão estudadas por ele, quais serão as abordagens e em qual contexto ele será inserido.

Também em relação às abordagens do estudo da História da Arte, a análise histórica pode ser feita pela divisão em períodos e estilos formados de acordo com sua iconografia e as tendências de linguagem que as obras de determinado período possuem em comum. Mesmo que essa divisão não seja inflexível, tal método de análise facilita o entendimento das obras do período escolhido. Assim, veremos a seguir, como o barroco se formou como expressão artística na primeira metade do século XVIII em Portugal.

5.2.1 ARTE BARROCA COMO EXPRESSÃO DO SÉCULO XVIII

Como definir o estilo de uma obra? Não se pode dizer que o estilo ou gênero de um quadro ou escultura só é determinado pelo período em que a obra foi feita, a partir do momento em que essa divisão não obedece à uma variável permanente, já que os estilos se sobrepõem e dependem de vários fatores como a sua localização, seus materiais e autoria. Além disso, muitos estilos se fundem e muitos artistas caminham de um gênero a outro durante a vida. Contudo, ao se estudar a História da Arte, ou pesquisar sobre uma obra, a escolha por definir uma tendência ao qual esta se encaixa auxilia no entendimento sobre o objeto de estudo por conduzir a pesquisa por um caminho baseado nos períodos artísticos, contribuindo com a investigação. Como afirma Argan (2004/1986, p.274), quando se determina que uma obra de arte pertence à determinado estilo, o pesquisador não está limitando-a, mas apenas inserindo-a em determinado período, e assim em determinado molde, para melhor analisá-la de acordo com a sociedade daquela época/lugar, facilitando o estudo daquele objeto e de seus desdobramentos.

Desta forma, a personalidade do artista cruza com as constâncias da época e as características de seu ambiente para formar a obra⁵¹, e o historiador da arte, a

⁵¹ A dita “arte social”, por Starobinski (1994/1964, p.19).

partir do estudo iconográfico, irá analisar seu conteúdo, sua técnica e seu estilo⁵² (WÖLFFLIN, 2012, p.12).

Para definir a obra de arte, é necessário tratá-la como um conjunto de aspectos que representam os modos estruturais que a estética identifica e agrupa em categorias homogêneas, ou seja, quando se afirma que uma obra de arte pertence ao Barroco⁵³, esta afirmação agrupa suas características que podem ser assimiladas ou comparadas à outras obras também definidas neste ou naquele período artístico.

No desenvolvimento deste trabalho, na investigação sobre o estilo artístico que iremos nos dedicar, devemos, primeiramente, nos atentar para o século ao qual o sermão dedicado à Santa Brígida pertence, assim como os outros sermões usados como fontes secundárias: o século XVIII.

Durante esse período, como afirmam Oliveira e Campos (2010, p.15), dois foram os estilos principais da História da Arte Ocidental: o barroco, de origem italiana, e o rococó, de origem francesa e germânica. Mesmo pertencendo à estilos artísticos diferenciados e com características próprias, barroco e rococó caminharam juntos em alguns países, e a transição do primeiro para o segundo se fez sem choques por meio de um estilo intermediário ao qual Starobinski (1994/1964, p.26) chama de barroco jubilante.

Como afirma Klausning (2004, p.279), mesmo que essa transição tenha acontecido de maneira pacífica, levou quase um século para que a Europa substituisse totalmente o barroco pelo rococó, transição essa que teve seu início na segunda metade do século XVIII. Aqui, estabelece-se o primeiro ponto para a consideração do estudo do barroco como estilo artístico que irá conduzir o presente

⁵² Em relação à tarefa de análise Starobinski (1994, p.15) em seu livro "A Invenção da Liberdade" impõe que não se deve interpretar nem a arte nem seu pensamento isoladamente, mas sim considerar sua origem histórica e social e decifrar sua relação complexa em vias de liberação e reflexão para compreendê-la, guia-la e inspira-la.

⁵³ Wölfflin (2012, p.14) discorre sobre a origem incerta do vocábulo "barroco", mas afirma que o termo sempre esteve vinculado à ideia de decadência, distorção, exagero, já que, surgindo depois do renascimento, contrariava totalmente a estética clássica vigente até então. O barroco sempre foi visto como um estilo responsável por dissolver as formas conquistadas no renascimento, o período anterior. O termo também é associado à um tipo de pérola não totalmente redonda.

trabalho, já que essa transição ocorreu após a pregação do sermão dedicado à Brígida, esse, do ano de 1737⁵⁴.

Ainda, a joalheria sagrada estudada e analisada, os processos e o desenvolvimento da ourivesaria portuguesa da época e o entendimento do sermão dedicado à Santa Brígida da Suécia dentro do contexto da produção literária barroca assente à escolha da arte barroca como representante deste estudo.

O barroco se apresenta como uma arte pictórica, volumosa, com uma imensidão de luz e sombra, que ao mesmo tempo em que dá movimento para a figura, a dissolve. Este movimento quer ascender, tem direção, quer captar o instante (STAROBINSKI, 1994/1964, p.19). Com a forma aberta, a obra barroca é para ser vista por completo, globalizada, mesmo que os objetos não se apresentem na íntegra.

Como afirma Wölfflin (2012, p.16), esse período artístico não chegou acompanhado de uma teoria de base⁵⁵, ao contrário do período anterior, o Renascimento, já que no barroco o estilo se desenvolveu sem modelos, sem diretrizes, e, também segundo o autor, em três tipos diferentes: o primeiro, um barroco severo e maciço; o segundo, mais leve e cheio de alegria; e o terceiro, que se dissolvia com formas construtivas clássicas.

Já para Ávila (2012/1971, p.60), a linguagem barroca, tanto plástica como literária, colocava-se diante de três elementos fundamentais: o lúdico, a ênfase visual e a persuasão, características que foram muito aproveitadas por um segmento extremamente ativo no século XVIII: a arte ligada à religião.

Novamente, ao mesmo tempo em que o homem ou a mulher que decidiram dedicar suas vidas à Deus abdicaram dos bens materiais e de suas riquezas, a Igreja usou do esplendor da arte barroca para impressionar e conquistar esse fiel, disseminando a palavra divina por meio de uma arte magnífica e chamativa que contava a história de um mundo iluminado por Deus. Assim, as obras barrocas se

⁵⁴ Quanto aos outros sermões e às duas pinturas, usados como fontes secundárias, esses pertencem, respectivamente: o sermão das duas irmãs da Ordem de Santa Brígida, final do século XVII e início do século XVIII; sermão da representação da coroa da Rainha Santa Isabel, de 1727; pintura da Rainha Santa Isabel, século XVI; pintura de Santa Catarina de Alexandria, dos anos de 1650-1655; sermão das cinco religiosas naturais da América, de 1747 e sermão do dia da apresentação de Nossa Senhora e as profissões da Madre Antônia Emerenciana Aurélia de Jesus e de sua prima, a Madre Maria Leodegaria Fabiana do Monte do Carmo, de 1745.

⁵⁵ Ainda, o termo barroco foi aplicado por teóricos e críticos do século seguinte, o século do racionalismo iluminista. Assim, o barroco foi a fase de passagem entre um racionalismo e outro (ARGAN, 2004/1986, p.47).

mostravam como uma expressão de religiosidade, não do artista, mas do devoto à quem a obra era direcionada (ARGAN, 2004/1986, p.37).

Como vê-se na Figura 21 abaixo, uma igreja portuguesa do século XVIII, seu primeiro e principal intuito é o de causar impacto ao devoto que adentra suas portas. Com uma mistura de figuras religiosas, pinturas, esculturas de diversos tamanhos, velas, castiçais, pilares e lustres, tudo em ouro, logicamente, os olhos do observador se perdem na caminhada de admiração de tamanha exuberância. A igreja conta uma história para o devoto, usando o encantamento e a contemplação como parte de sua narrativa. A magnificência do local representa a grandiosidade de Deus e, assim, o fiel estabelece seu contato com a religião e com o Senhor por meio da arte nas paredes e no teto, fazendo com que esse se sinta mais próximo da unidade que considera superior e regente de tudo.

Figura 21 - Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (1726-1739), Porto, Portugal.



Fonte: <https://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/141165?locale=&contrast=> (2009)

Ainda, a arte barroca nas igrejas foi usada para representar a vida após a morte e para estreitar a relação entre a fé e a instituição: você pode ter a fé em Deus, mas suas atitudes perante a Igreja é que determinarão se irá ou não para o céu. Não

obstante, o céu do barroco português está repleto de joias. Em relação as igrejas portuguesas do período barroco, o altar era considerado como uma “entidade particular”, um espaço de total poder, com esculturas dispostas nas paredes e colunas extravagantes que produziam uma composição dinâmica repleta de movimento, a fim de causar deslumbramento. Aqui o artista trabalhava para Deus (SANDU, 2015, p.15).

Para a produção dessas igrejas, abundantes em ouro, especialmente depois do terremoto de 1755⁵⁶, que devastou Portugal e atrasou as encomendas e produções da época, o país precisou encontrar fontes do metal em outros lugares para suprir sua demanda e, sendo o Brasil o maior produtor de ouro⁵⁷ durante o século XVIII, como mencionado anteriormente, a Coroa Portuguesa não mediu esforços para garantir o escoamento da produção brasileira para seu país (FRANCESCHI, 1988, p.168 apud PASSOS, 2018, p.31). O terremoto ainda destruiu inúmeras casas religiosas e, conseqüentemente, suas relíquias e tesouros, e assim, um grande número de objetos foram perdidos, incluindo joias de caráter religioso.

Ainda, não se pode deixar de lado que o barroco, muito mais do que um “conceito de estilo”, foi um “conceito de época”, ou seja, acabou por ultrapassar as dimensões estéticas abrangendo a área cultural, social e histórica (SILVA, 1997, p.317). Importante também mencionar uma das características sociais e culturais mais marcantes desse conceito, segundo o autor José Antonio Maravall, e que refletiu diretamente na Igreja como instituição: o conservadorismo. Segundo Silva (1997, p. 320),

o barroco é instrumento operativo cuja função é atuar junto a certos homens sobre os quais já se possui visão determinada, a fim de fazê-los comportar-se, entre si e com relação à sociedade, de maneira a conservar sua ordem interna, e isto de acordo com os princípios políticos da época.

Como visto anteriormente, a Igreja usou dos textos religiosos como forma de disciplinamento dos devotos, conduzindo seus comportamentos e orientando suas

⁵⁶ O terremoto destruiu o Paço Real e a Casa da Índia em Portugal, assim como numerosas casas religiosas, perdendo grande parte de suas coleções de ourivesaria e muitas obras de arte que haviam sido acumuladas ao longo dos séculos (D'OREY, 1995, p.21).

⁵⁷ Em 1699 Lisboa comemorou a chegada de mais de 500 quilos de ouro vindos de Rio das Velhas após dois séculos de exploração e junto com esta ascensão do ouro veio a descoberta das minas de diamantes de Minas Gerais, Mato Grosso e Bahia. Todos estes fatores contribuíram para a joalheria ser considerada uma das artes mais criativas e ricas de Portugal (D'OREY, 1995, p.49).

mentes. Assim, é possível afirmar que no século XVIII existiu essa relação entre o poder político e religioso para a construção de um direcionamento que fosse proveitoso para os dois grupos.

Além disso, apesar de alinhada com os ideais da época, a arte do século XVIII também recebeu suas críticas, especialmente dos entusiastas da Renascença que acreditavam que os preceitos clássicos deveriam continuar conduzindo a produção artística. Assim, o barroco também ficou conhecido como a arte do anticlássico⁵⁸, o que fez com que, para alguns, não fosse considerado como um estilo artístico autônomo, já que dependia da oposição ao Classicismo para sua existência (COLONNA, 2014, p.1).

Contudo, a conversão do Renascimento em Barroco aconteceu de maneira totalmente natural e espontânea, já que as formas renascentistas aos poucos perderam seu atrativo e acabaram tornando o estilo como representante de uma época anterior, que não mais se adequava ao momento, como aconteceu em outros períodos artísticos. O barroco também pode ser definido como um estilo de sua época, no qual o artista se colocava diante dos produtos de sua cultura, ao mesmo tempo em que interpretava e usava dos acontecimentos sociais decorrentes, na busca de atingir o espectador de maneira avassaladora, dominando-o pela emoção (WÖLFFLIN, 2012, p.47).

Sendo o barroco uma arte do momento, o sermão dedicado à Santa Brígida também se mostra como um produto resultante de seu período, ecoando seus padrões de estilo, forma e transpondo-os para a descrição da coroa e de suas pedras preciosas. O uso das pedras preciosas de diferentes cores, como representação das virtudes da santa, mostra essa ligação entre a Igreja e o objeto material como forma de difundir a mensagem religiosa, e a utilização de materiais luxuosos manifesta a grandeza de Brígida por meio da joalheria, o que, como vimos, foi um recurso muito usado nos sermões católicos.

Inserir os sermões estudados na tradição barroca também é um modo de estimular sua renovação, fazê-lo herdeiro do patrimônio histórico e artístico deixado por esse período e conservar sua história e suas características.

⁵⁸ O termo “anti” indica aversão e antagonismo diante da arte clássica (COLONNA, 2014, p.1)

6 CONCLUSÃO

A coroa de Santa Brígida, com suas cinco pedras preciosas, pertence ao sermão escrito na primeira metade do século XVIII, no ano de 1737, financiado pela Madre Sor Josepha de Jesus Maria, religiosa que pertenceu ao mesmo convento da Santa celebrada e pregado por M.R.P.M. Francisco Xavier, presbítero teólogo do hábito de São Pedro e confessor das religiosas do mesmo convento de Marvilla.

As virtudes de Brígida são representadas primeiramente pela pedra preciosa de nome jacinto, que se equipara à Santa por sua origem terrena e por sua elevação ao divino, seguido do crisólito, que atualmente é conhecido como peridoto, que assim como Brígida, parece o que não é, e estabelece sua ligação com a Santa por meio dos mistérios da fé. A terceira pedra preciosa é o topázio, simbolizando a sabedoria e a inteligência da Santa, assim como a admiração de seus seguidores, e que vem seguida pela pedra preciosa nomeada de ligúrio, atualmente chamado de âmbar, que mostra o amor de Brígida pela divindade e suas singularidades. A última pedra preciosa, a esmeralda, é a responsável pela proteção contra todos os males e também pela esperança do bem.

Os sermões têm seu papel de texto religioso para pregação, e também foram usados como mecanismo pedagógico pela Igreja para o disciplinamento social de seus fiéis. O sermão estudado, em homenagem à Santa Brígida, foi usado para disseminar a imagem de uma mulher real e que foi múltipla, já que desempenhou o papel esperado pelo feminino da época, o de mãe e esposa, ao mesmo tempo em que dedicou toda sua vida à Deus, e que assim se transformou em modelo de vida a ser seguido. O sermão também carregou a mensagem da Santa estudada e os significados de sua cultura, de sua história, de sua importância cultural e feminina. Mais além, o sermão aqui também cumpre o papel de ligação entre a imaterialidade e a materialidade da coroa de Brígida e das cinco pedras preciosas representantes de suas virtudes, já que, mediante seus símbolos, significados e alegorias usadas no texto, faz com que o objeto material esteja presente para o leitor.

Para atestar sobre as teorias estudadas, foram escolhidos outros quatro sermões católicos, que também usam da comparação com a joalheria para a representação de mulheres divinas, e que são equiparados com a representação da

joia em duas pinturas, também de duas santas: a Rainha Santa Isabel e Santa Catarina de Alexandria.

As obras selecionadas foram as seguintes: o primeiro sermão foi o de profissão de duas irmãs da Ordem de Santa Brígida que saíram da Bahia em direção à Portugal, e que conta sobre o uso do anel para exteriorizar a memória e o amor pela Santa. O segundo sermão fala sobre a coroa da Rainha Santa Isabel e aparece seguido de uma pintura que tem essa joia ilustrada. A seguir vemos uma segunda pintura, de Santa Catarina de Alexandria, que também aparece com sua coroa ligada à sua ocupação real, mas que está por ser substituída pela coroa sagrada. O terceiro sermão fala sobre cinco religiosas naturais da América e que foram para Lisboa, sendo elas Soror Clara Maria de Jesus, Soror Anna da Santíssima Trindade, Soror Ignez de Santa Thereza, Soror Joanna da Natividade e Soror Bernarda de São Joseph, e sobre como essas são equiparadas à cinco diamantes. Por último, temos o sermão de apresentação de Nossa Senhora e as profissões da Madre Antônia Emerenciana Aurélia de Jesus e de sua prima, a Madre Maria Leodegaria Fabiana do Monte do Carmo, com a descrição do ouro e de sua validade que o acompanha desde sua origem, assim como acontece com as mulheres santas.

Quando falamos de Brígida, não podemos deixar de mencionar que esta também foi associada a outro tipo de texto religioso: a escrita de suas revelações. Santa mística, presenciou visões sobrenaturais desde os sete anos de idade e as registrou e, desta forma, as representações artísticas em que aparece, como pinturas, esculturas e gravuras, mostram a Santa no momento em que recebia tais revelações, com caneta e papel em mãos, pronta para fazer esse registro.

Brígida também teve um convento em sua homenagem, o Convento das Inglesinhas, que, fugindo das perseguições religiosas de Henrique VIII, foi recebido de forma acolhedora em Lisboa. Mesmo que com a intenção de voltar para o país de origem, as “Inglesinhas” acabaram ficando na cidade portuguesa até a extinção da casa religiosa, seja por falta de dinheiro para o retorno ou pelo carinho dos portugueses pela comunidade. Devido as diversas tentativas de retorno, pelos dois incêndios que a casa sofreu e pelo terremoto de Lisboa, os bens materiais do convento foram se perdendo com o tempo, e assim, não há nenhum registro ou inventário desses objetos e de como as religiosas se relacionavam com eles.

A importância dos conventos femininos vem do fato de que, em Portugal no século XVIII, esses se mostraram como verdadeiros centros educacionais, espaços

onde as mulheres, em busca de educação, podiam se refugiar das ordens masculinas para entrarem em contato com a leitura e com a escrita por meio dos textos religiosos.

Por fim, é possível inserir a coroa de Santa Brígida, não só no estudo sobre sua linguagem, mas também na investigação sobre o objeto material e a cultural material, a partir da fisicidade que essa ganha por sua descrição no texto religioso, mesmo que ela não exista de forma palpável. A absorção do objeto material aparece quando se estabelece uma relação com o mesmo, relação essa criada entre o leitor e a coroa por meio da pregação do sermão. A coroa também se insere dentro do estudo da cultura material, a partir do momento em que se mostra como suporte de produção e reprodução de sua cultura, além de carregar informação histórica e cultural.

Sendo o objeto-joia, foi importante estudar sua contextualização e seu desenvolvimento, sua breve história com importantes marcos que desencadearam modos de uso e manuseio de alguns materiais, o trabalho da ourivesaria portuguesa no século XVIII e alguns pontos importantes sobre a joalheria sagrada.

Sendo realizados esses estudos, foi possível constatar que a produção da joia não está inserida na produção artesanal, mas consta no processo artístico, inserida na História da Arte, desde sua origem. Assim, em seu processo de formação intencional, que desencadeia a contemplação e interpretação pessoal por parte do observador, foi necessário estabelecer a qual período artístico a coroa de Santa Brígida pertence, assim como os demais objetos apresentados nos sermões usados como fontes secundárias. Desta forma, o barroco foi entendido como o período e estilo que melhor se mostra como a expressão da primeira metade do século XVIII e das características simbólicas e estilísticas das joias apresentadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACS, Luana Narcisa. **Os ofícios dos metais nas cidades medievais portuguesas: o caso dos ourives (1300-1499)**. 2019. 213 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História Medieval, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2019.
- ALGRANTI, Leila Mezan. **Honradas e Devotas: Mulheres da Colônia**. Edunb, 1993.
- ALMEIDA, Suely Creusa Cordeiro de. **Mística e Mulher: Experiências Femininas e o Catolicismo Brasílico**. **Revista lhgb**, Rio de Janeiro, p.29-55, jan. 2008.
- ALVES, Fernando M. P. **Convento das Inglesinhas: entrelace de lendas, histórias e arquiteturas**. Faces de Eva, Estudos sobre a Mulher, Lisboa, n. 33, 2015. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_artt_ext&pid=S0874-68852015000100008&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 18 de abril de 2019.
- ALVES, Murilo Cavalcante. A metáfora nos sermões de Antonio Vieira: do argumentativo ao sacro: literário. **Revista Letras**, Curitiba, n. 97, p. 77-89, jun. 2018.
- AMICOSANTE, Fabio. **Santa Brigida di Svezia, compatrona d'Europa**. 2019. Disponível em: <https://www.lalucedimaria.it/santa-brigida-svezia-mistica/>. Acesso em 04 de abril de 2020.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. **Arte e crítica de arte**. 2º ed. Lisboa: Editora Estampa, 1988.
- ARNOBIO, Cleandro. **Tesoro delle gioie trattato curioso, nel quale si dichiara breuemente la virtù, qualità, e proprietá delle gioie. Come perle, gemme, auori, vnicorni, bezaari, cocco, malacca, balsami, contr'herba, muschio, ambra, zibetto...**Madri: The European Library, 1670.
- ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA TORRE DO TOMBO. **Confraria de Santo Eloy e Nossa Senhora da Assunção/ Associação dos Ourives da Prata Lisbonenses**. 2021. Disponível em: <https://www.aatt.org/site/index.php?op=Nucleo&id=1623>. Acesso em: 09 abr. 2021.
- ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco I: uma linguagem a dos cortes uma consciência a dos luces**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BATALHA, Manuel Freire. **Sermoens que no dia da Presentação de Nossa Senhora, e nas Profissoens da Madre Antonia Emerenciana Aurelia de Jesus, e de sua prima, a Madre Maria Leodegaria Fabiana do Monte do Carmo religiosas do Convento de Carmelitas Calçadas da Esperança de Beja, e naturais de Villa Rica do Ouro Preto das Minas Gerais / prégou de manhã e de tarde o muyto Reverendo Douro Manoel Freyre Batalha, Prothonotario Apostolico de Sua Santidade...Governador, Vigario Geral, e Visitador, que foy do Bispado do Rio de Janeiro, e Mestre Escola da Sé da dita Cidade, anno de 1745**. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1746.
- BIBLIOTECA ON-LINE DA TORRE DE VIGIA. **Crisólito**. 2020. Disponível em: <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/1200000971>. Acesso em 26 de janeiro de 2020.

_____. **Jacinto**. 2020. Disponível em: <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/1200002118>. Acesso em 26 de janeiro de 2020.

_____. **Topázio**. 2019. Disponível em: <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/1200004450>. Acesso em 26 de janeiro de 2020.

BENUTTI, Maria Antonia. Adornos e Joias: materiais, ferramentas e técnicas de confecção através dos tempos. In: X WORD CONGRESS ON COMMUNICATION AND ARTS, 2017, Salvador. **Adornos e Joias: materiais, ferramentas e técnicas de confecção através dos tempos**. Salvador: 2017. p. 42-47.

BERGER, Peter L. 1985. **O dossel sagrado**: elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulus

BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL. **Revelações de Santa Brígida da Suécia**. 1400 a 1451. 146 p. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/14297/#q=brigida &qia=pt>. Acesso em 06 de abril de 2020.

BIRGITTA GARDEN. **History before Reformation**. 2020. Disponível em: <http://www.birgittagarden.com/history.html>. Acesso em: 08 jan. 2021.

BRAGA, Isabel Drumond; BRAGA, Paulo Drumond. As jóias de D. Pedro e D. Maria, príncipes do Brasil, em 1765: cor, brilho e exotismo na corte. In: REIS, Maria de Fátima (Coord.). **Rumos e Escrita da História: Estudos em Homenagem a A. A. Marques de Almeida**. Lisboa: Colibri, 2007. p. 287-309.

BRAGA, Isabel Drumond. As Mulheres e o Lúdico na Época Moderna: Algumas Perspectivas de Abordagem. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 28, n. 1, p.378-401, jan. 2015.

_____. **Vaidades nos conventos femininos ou das dificuldades em deixar a vida mundana (séculos XVII – XVIII)**. Revista de História da Sociedade e da Cultura, vol. 10, n. 1, Coimbra, 2010, p.305-322.

_____. **Vivências do Feminino: Poder, violência e marginalidade nos séculos XV e XIX**. Lisboa: Tribuna da História, 2007.

_____. **Cultura material, trabalho e conflituosidade: os artesãos têxteis (séculos XVI-XVIII)**. Revista de Artes Decorativas, n.7, Porto, 2015/2019, p.81-117.

_____. Inquisição e Cultura Material: Os Inventários de Bens como Fontes para o Estudo do Quotidiano. **Lusíada História**, Lisboa, n. 7, p.290-322, 2010. Disponível em: <http://revistas.lis.ulsiada.pt/index.php/lh/article/viewFile/1546/1659>. Acesso em 10 novembro de 2019.

_____. Parenética e Profissão de Religiosas em Seiscentos: a glorificação da vida fora do século. **Opsis**, Catalão, v. 13, n. 2, p. 419-447, dez. 2013.

BRITO, Francisco Xavier de. **Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência**. 2013. Disponível em: [\[REDACTED\]](#) 165?locale=&contrast=. Acesso em: 08 jan. 2021.

CARLOS, Rita. Alberto Luís Bion (CA.1731-1788): Um ourives francês na Lisboa Setecentista. **Res Mobilis: Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y objetos decorativos**, Lisboa, v. 8, n. 9, p. 48-64, 2019.

_____. Da Rua dos Ourives da Prata à Rua Bela da Rainha: as lojas dos ourives da prata em Lisboa na segunda metade do século XVIII. **Revista de Artes Decorativas**, n. 7, p. 119-156.

_____. Manuel Roque Ferrão (1700-1791): um ourives da prata na Lisboa Setecentista. **Investigação**, Franca, p. 6-15, 2016.

_____. **O ofício de ensaiador da prata em Lisboa (1690-1834)**. 2017. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2183-31762017000100005. Acesso em: 21 fev. 2021.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COLONNA, Stefano. La dialettica di classico/anticlassico tra Argan, Zevi e Novak per una definizione critico-estetica di “Architettura Liquida”. **BTA: Bollettino Telematico dell'Arte**, Roma, n. 715, p. 1-20, jun. 2014.

DELUMEAU, Jean. O que sobrou do paraíso. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 31, p. 141-158, jan. 2014.

DONNINI, Debora. **A mensagem de Santa Brígida para a Europa**. 2018. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2018-07/santa-brigida-copadroeira-da-europa.html>. Acesso em: 29 mar. 2021.

D'OREY, Maria Leonor Sampayo Borges de Souza (org.). **Cinco séculos de joalheria**: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1995. 64 p

DORS, Marines. Reflexões pertinentes ao estudo da intelectualidade: retratando Dyonélio Machado. **Associação Nacional de História – Anpuh: XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, São Leopoldo, p. 01-09, jan. 2007.

DURAN, Maria Renata da Cruz. **Ecos do Púlpito: Oratória Sagrada no Tempo de D. João VI**. Oratória sagrada no tempo de D. João VI. São Paulo: Editora Unesp, 2010. 206 p.

_____.(Org.) **Triunfos da Eloquência**: sermões reunidos e comentados - 1656 a 1864. Niterói: Editora da Uff, 2012. 173 p.

ECO, Umberto. **A definição da arte**. 2º ed. Rio de Janeiro: Record, 2016

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. **Saint Bridget of Sweden**. 2019. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Saint-Bridget-of-Sweden>. Acesso em 18 de abril de 2019.

_____. **Saint Catherine of Sweden**: Swedish Saint. 2021. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Saint-Catherine-of-Sweden>. Acesso em: 26 mar. 2021.

ERTIMUR, B.; SANDIKCI, Ö. **Giving gold jewelry and coins as gifts: the interplay of utilitarianism and symbolism**. Bilkent University: Institutional Repository. v.32, n.1, p. 322 – 327, 2005. Disponível em: <http://repository.bilkent.edu.tr/handle/11693/48591>. Acesso em 25 de setembro de 2019.

EUROPEANA COLLECTIONS. **St. Bridget of Sweden having a vision in which a fire from heaven descends upon the altar during Mass and the host changes**

into the Christ-child. 2020. Disponível em: https://www.europeana.eu/pt/item/9200122/BibliographicResource_1000056115640. Acesso em: 08 jan. 2021.

FALCON, Francisco José Calazans. O império luso-brasileiro e a questão da dependência inglesa – um estudo de caso: a política mercantilista durante a época pombalina, e a sombra do tratado de methuen. **Nova Economia**, Belo Horizonte, v. 2, n. 15, p. 11-34, maio 2005.

FAVARO, Henny Aguiar Bizarro. **Design de Joias e Pesquisa Acadêmica: limites e sobreposições.** 2013. 288 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/477#preview-link0>. Acesso em: 19 fev. 2021.

FERRY, Luc. **Homo Aestheticus: a invenção do gosto na era democrática.** São Paulo: Ensaio, 1994.

FOCUS. **Perché i santi hanno l'aureola sul capo?** 2020. Disponível em: <https://www.focus.it/cultura/storia/perche-i-santi-hanno-l-aureola-sul-capo>. Acesso em 26 de janeiro de 2020.

GIGLIANO, Rosalia. **L'Aureola non è solo per i Santi: storie, forme e colori.** 2019. Disponível em: <https://www.lalucedimaria.it/aureola-santi-simbolo-diavolo/>. Acesso em 26 de janeiro de 2020.

GIMMA, Giacinto. **Della storia naturale delle Gemme, delle Pietre e di tutti minerali, ovvero della fisica sotterrânea.** Madri: The European Library, 1730.

GIMENEZ, José Carlos. Rainha Santa Isabel: A (re)construção de uma hagiografia. **Revista Mosaico**, Goiás, v. 6, n. 2, p.195-203, dez. 2013. Disponível em: <http://revistas.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/2879/1762>. Acesso em 11 de dezembro de 2019.

GOUVEA, Viviane. **Ouro e diamantes na Colônia Americana.** 2018. Disponível em: http://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5116&Itemid=370. Acesso em: 09 abr. 2021.

GIBSON, Clare. **Como compreender símbolos: guia rápido sobre simbologia nas artes.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

GRIFFEY, Erin. Devotional Jewellery in Portraits of Henrietta Maria. In: GRIFFEY, Erin. **Henrietta Maria - Piety, Politics and Patronage: women and gender in the early modern world.** Women and gender in the early modern world. Nova Iorque: Ashgate Book, 2008. p. 165-194

HATHERLY, Ana. **Tomar a palavra: Aspecto de vida da mulher na sociedade barroca.** Repositório Universidade Nova. Lisboa: Editora Colibri - Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, n.9, 1996. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/6886>. Acesso em: 09 de abril de 2019.

JOSEPHSON, Lee. **Jewelry History: Baroque Jewelry.** Disponível em: <https://raymondleejewelers.net/baroque-jewelry/>. Acesso em 07 dezembro 2019.

JOSGRILBERG, Rui. **Que é um texto religioso?** In: Revista Internacional d'Humanitats. São Paulo / Barcelona: CEMOrOc-Feusp / Univ. Autònoma de Barcelona. v. 40, Edição Maio/Agosto, 2017.

KLAUSING, Flávia Gervásio. O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 31, p. 278-282, jan. 2004.

KOELLECK, Reinhart. História dos conceitos e história social. In: KOELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006. p. 97-118.

KUDELSKA, Anna. **Ícones sacros e ícones de design**: entre espiritualidade e tecnologia. 2014. 124 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design de Equipamento - Especialização em Design de Produto, Universidade de Lisboa - Faculdade de Belas Artes, Lisboa, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/20357>. Acesso em 10 novembro de 2019.

LAGE, Ana Cristina Pereira. Dos Conventos e Recolhimentos para os Colégios de Freiras: As diferenças da educação feminina católica nos séculos XVIII e XIX. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 32, n. 3, jul. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982016000300047. Acesso em 27 de janeiro de 2020.

_____. Mulheres de Véu Preto: Letramento religioso das Irmãs Clarissas na América Portuguesa. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 60, p. 107-131, jan. 2014. Editora UFPR.

L'AGENCE PHOTO. **Elisabeth de Valois, femme de Philippe II d'Espagne**. 2020. Disponível em: <https://www.photo.rmn.fr/archive/90-001605-2C6NU0HUKHMO.html>. Acesso em: 08 jan. 2020.

LOCAL LISBOA. **Convento das Inglesinhas foi restaurado e vai receber doutoramentos do ISEG**. 2005. Disponível em: <https://www.publico.pt/2005/11/07/jornal/convento-das-inglesinhas-foi-restaurado-e-vai-receber-doutoramentos-do-iseg-47659>. Acesso em 28 de outubro de 2019.

LOURENÇO, Tiago Borges; SILVA, Hélia. SISTEMAS DO FUTURO. **Ficha da Casa Religiosa**. Projecto Lxconventos - Base de Dados. 2015 Disponível em: <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=603>. Acesso em 05 de abril de 2020.

LUFT, Joise Maria. A Construção Alegórica no Sermão da Sexagésima de António Vieira. **Revista Versalete**, Curitiba, v. 4, n. 7, p. 198-213, dez. 2016.

MASP. **Bartolomé Esteban Murillo: Santa Catarina de Alexandria, 1650-55**. 2020. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/santa-catarina-de-alexandria>. Acesso em: 08 jan. 2021.

MATELA, Raquel Sofia de Pinto Lobo e. **O Papel dos Conventos no Crescimento Urbano**: reflexões sobre monumentos e salvaguarda do património. 2009. 105 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, Universidade de São Paulo, n.115, 1983. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/revhistoria/article/view/61796>. Acesso em 30 de setembro de 2019.

_____. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, jul. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000100002&script=sci_arttext. Acesso em 29 outubro 2019.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067>. Acesso em 29 outubro 2019.

_____. **O objeto material como documento**. Aula ministrada no curso "Patrimônio cultural: políticas e perspectivas". IAB/CONDEPHAAT, p.1-15, 1980. Disponível em: <https://leiaufsc.files.wordpress.com/2017/08/meses-u-b-o-objeto-material-como-documento.pdf>. Acesso em 29 de outubro de 2019.

MONTEIRO, Ofélia Paiva; URBANO, Carlota Miranda. Francisco Xavier De Meneses, IV Conde da Ericeira: o raio das "luzes" entre fastos barrocos. **Pombalina**: Coimbra University Press, Coimbra, 2018, 95 p.

MORUJÃO, Isabel. Entre a voz e o silêncio: literatura e espiritualidade nos mosteiros femininos. **Rever**: Revista de Estudos da Religião, Porto, v. 11, n. 1, p. 35-54, jan. 2011.

_____. Livros e leituras na clausura feminina de setecentos. **U.Porto**: Repositório Aberto, Porto, p. 111-170, 2002.

_____. Uma tipologia de quase silêncio. Um sermão de clarissa: texto e contexto. In: FONTES, João Luís; ANDRADE, Maria Filomena; MARQUES, Tiago Pires (ed.). **Voices da vida religiosa feminina**: experiências, textualidades e silêncios (séculos xv-xxi). Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, Centro de Estudos de História Religiosa, 2015. p. 63-89.

MOURÃO, Paulo Reis. As exportações portuguesas entre 1714 e 1770: os efeitos do pombalismo através de uma discussão econométrica. **Economia Aplicada**, Ribeirão Preto, v. 13, n. 2, abr. 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-80502009000200005. Acesso em: 09 abr. 2021.

MUSÉE DU LOUVRE. **Reliquary Crown**: Department of Decorative Arts: Middle Ages. 2020. Disponível em: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/reliquary-crown>. Acesso em: 08 jan. 2021.

MUSEO DEL PRADO. **Jane Dormer, duquesa de Feria (?)**: Hacia 1558. Óleo sobre lienzo, 95 x 76 cm. Sala 056. 2020. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/jane-dormer-duquesa-de-feria-/9db9bcf8-7bdb-49b6-8876-e10e8fdcf861>. Acesso em: 08 jan. 2021.

MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO. **Rainha Santa Isabel**: Séc. XVI. meados MNMC 11268. 2020. Disponível em: <https://www.mnmc.gov.pt/pt-PT/colecoes/Pintura/ContentDetail.aspx?id=201>. Acesso em: 08 jan. 2021.

NASCIMENTO, Renata Cristina de S. As Santas Relíquias: tesouros espirituais e políticos. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, Goiânia, n. 6, p.56-67, jun. 2014. Disponível em: <http://www.dialogosmediterrânicos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/111>. Acesso em 10 novembro 2019.

O FEMININO E O MISTÉRIO: A contribuição das mulheres para a Mística. Porto Alegre: Instituto Humanitas Unisinos, v. 12, 2011. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao385.pdf>. Acesso em 04 de abril de 2020.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana.** Brasília, Df: Iphan / Programa Monumenta, 2010. 180 p.

OLIVEIRA, Rozely Menezes Vigas . 2017, Brasília. **Elementos para o estudo da população conventual no Oriente português:** servidoras, criadas e escravas do Convento de Santa Mônica de Goa. Brasília: 2017. 12 p.

ORAZEM, Roberta Bacellar. Um importante modelo de santidade feminino contrarreformista: Santa Teresa d'Ávila e sua representação nas igrejas de associações de leigos carmelitas em Sergipe e Bahia Colonial. In: ANPUH - XXVII Simpósio Nacional de História, n.9., 2011, Maringá. **Anais do III Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades.** Maringá: Revista Brasileira de História das Religiões, 2011. p. 1-15.

PAREYSON, Luigi. **Estética:** Teoria da formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993.

PASSOS, Ana Cristina Barral Mariani. **De matéria a afeto:** a construção do significado da joia. 2018. 231 f. Tese Doutorado – Educação, Arte e História da Cultura. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/3722>. Acesso em 02 de julho de 2019.

PASTOUREAU, Michel. **Dicionário das cores do nosso tempo:** simbólica e sociedade. Lisboa: Estampa, 1997. 182 p.

PEARCE, Michael. **The jewels Mary Queen of Scots left behind.** 2016. p.1-112

PFORZHEIM JEWELLERY MUSEUM. **Pforzheim Jewellery Museum.** 2020. Site oficial do museu. Disponível em: <https://www.schmuckmuseum.de/en.html>. Acesso em 21 de abril de 2020.

RABELO, Dianina Raquel Silva. **Um Olhar para o Céu e para as Pedras:** conhecimento científico no lapidário de afonso X de Castela - teoria e prática médica (século XIII). 2019. 198 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

RAMOS, Joyce de Freitas. Construindo um discurso de santidade: a obra de Santa Teresa de Ávila como autobiografia espiritual em sua produção e recepção. **Bilros:** Revista de História, Fortaleza, v. 5, n. 10, p. 95-114, dez. 2017.

REDAÇÃO NSC. **Conheça a história da santa, pouco conhecida, mas que dá nome ao Estado:** Catarina de Alexandria se tornou padroeira oficial de SC em 1922. Catarina de Alexandria se tornou padroeira oficial de SC em 1922. 2013. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/conheca-a-historia-da-santa-pouco-conhecida-mas-que-da-nome-ao-estado>. Acesso em: 26 mar. 2021.

REDE, Marcelo. **História a partir das coisas:** tendências recentes nos estudos de cultura material. Anais do Museu Paulista. v.4, p.265-282, jan./dez. 1996.

REGO, Antônio de Andrade. Sermaõ da Raynha S. Izabel sexta de Portugal: pregado em a Igreja do Real Convento de Santa Clara de Coimbra: assistindo em

Prestito a Universidade em 4 de Julho de 1727 / pelo D. Antonio de Andrada Rego. Coimbra: na Officina do Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1727.

RENDERS, Helmut. As imagens de Agostinho e da missa de Gregório e a construção do discurso imagético masculino da religio cordis na época medieval. **Notandum**, Porto, v. 35/36, p. 181-190, dez. 2014.

RIJKSMUSEUM. **Heilige Brigitta van Zweden, Crispijn van de Passe (I), 1602**. 2020. Disponível em: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1906-2733>. Acesso em: 08 jan. 2021.

RUFINO, Javier. Acción y discurso de Santa Catalina de Siena.: Una Mujer que hizo historia en un tiempo de hombres. **La Aljaba**, Luján, v. 11, p.101-118, 2007.

SANTOS, Rosemary Conceição dos. Tipos Barrocos para uma Leitura Oblíqua do Mundo. **Revista Letras**, Curitiba, n. 72, p. 43-62, ago. 2007.

SÃO PLACIDO, Manuel de. **Semam na profissaõ de duas irmãs que vieraõ da Cidade da Bahia tomar o habito de Religiosas neste Reyno de Portugal, offerecido ao Coronel Antonio da Sylva Pimentel, pregado em o dia da Conceyçam Immaculada da Virgem Maria Senhora Nossa, com o Santissimo Sacramento exposto, no Mosteyro de Marvilla da Ordem de Santa Brígida pelo M.R.P. Fr. Manoel de S. Placido, Prégador Jubilado, & Filho da santa Provincia de Portugal do Serafico Padre S. Francisco no anno de 1698**. Lisboa: na Officina de Manoel Lopes Ferreyra, 1699.

SENA, Carolina Miranda. Filosofia da Arte e Teoria Estética: Um debate entre Hegel e Kant. **Kínesis**, Marília, v. 11, n. 29, p. 1-12, out. 2019.

SHAMI, Jeanne. Women and Sermons. **The Oxford Handbook of the Early Modern Sermon**. Oxford, p. 155-177. ago. 2011.

SILVA, Hélia Cristina Tirano Tomás; LOURENÇO, Tiago Borges. **Freiras longe da pátria. O “Convento das Inglesinhas”, dinâmicas de uma (antiga) casa religiosa estrangeira em Lisboa**. Cadernos do Arquivo Municipal, n. 3, jan/jun, 2015, p.39-77. Disponível em: http://arquivomunicipal.cmlisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/2serie/3/04_freiras.pdf. Acesso em 28 de outubro de 2019.

SILVEIRA, Manuel da. **Sermam da Profissam das Madres Soror Clara Maria de Jesus, Soror Anna da Santissima Trindade, Soror Iгнеz de Santa Thereza, Soror Joanna da Natividade e Soror Bernarda de São Joseph, cinco irmans naturaes da America, donde vieraõ a ser Religiosas no Mosteiro da Santissima Trindade de Campolide de Lisboa**. Lisboa: na Officina de Miguel Rodrigues Impressor do Senhor Cardeal Patriarca, 1747.

SKODA, Sonia Maria de Oliveira Gonçalves. **Evolução da Arte da Joalheria e a Tendência da Joia Contemporânea Brasileira**. 2012. 230 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-27012016134500/publico/2012_SoniaMariaDeOliveiraGoncalvesSkoda_VCorr.pdf. Acesso em: 19 fev. 2021.

SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e. Jóias, retratos e a iconografia das elites portuguesas de oitocentos. **Revista de História da Arte**, n. 5, p.259-271, 2006.

SOUZA, João. **Após canonização, auréola é colocada na imagem da Santa Dulce dos Pobres, em Salvador**. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/irma-dulce/noticia/2019/10/13/apos-canonizacao-aureola-e-colocada-na-imagem-de-santa-dulce-dos-pobres-em-salvador.ghtml>. Acesso em 14 de abril de 2020.

SOUZA, Raul Salomão de; SANTOS, Robinson dos. HEGEL E O “FIM DA ARTE”. **Revista Seminário de História da Arte**, Pelotas, v. 1, n. 7, p. 1-19, 2018.

STAROBINSKI, Jean. **A invenção da liberdade**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

TEIXEIRA, João Júlio Rumsey. **Uma tiara com 4000 diamantes**: História e paradeiro da tiara de D. Estefânia, reconvertida por D. Maria Pia e vendida após a implantação da República. 1858-1912. 2020. 40 p.

TEIXEIRA, Vera Patrícia Moreira. **Forma, função e simbologia na joalheria**: viagem através da colecção de Marta Ortigão Sampaio. Porto: Universidade do Porto, 2010. 141 p. Faculdade de Letras - Departamento de Ciências e Técnicas do Património - História da Arte Portuguesa.

THE BRITISH MUSEUM. **Goldsmith's Workshop**. 2020. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1951-1120-5. Acesso em: 08 jan. 2021.

VOCABOLARIO ONLINE. Aurèola. In: VOCABOLARIO ONLINE. **Treccani**. Itália: Treccani, 2020. Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/aureola/>. Acesso em 14 de abril de 2020.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. 4^o ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Renascença e Barroco**: estudo sobre a essência do estilo barroco e sua origem na Itália. São Paulo: Perspectiva, 2012.

XAVIER, Francisco. **Serman da Grande Matriarca Santa Brigida...e dado à luz pela Madre Sor Josepha de Jesus Maria/ Prégado na sua ireja em anno 1373, no seu próprio dia 8. De outubro pelo M.R.P.M. Francisco Xavier**. Lisboa Occidental: Na Officina dos Herdeiros de Antônio Pedrozo Galrão, 1740.