



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS
HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**REPRESENTAÇÃO FEMININA NO RECOLHIMENTO DE SANTA
TERESA: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA DOS PAINÉIS DE
JESUÍNO DO MONTE CARMELO**

THALLITA BARREIRA DIAS

Thallita Barreira Dias

**REPRESENTAÇÃO FEMININA NO RECOLHIMENTO DE SANTA TERESA: UMA
ANÁLISE ICONOGRÁFICA DOS PAINÉIS DE JESUÍNO DO MONTE CARMELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, como requisito obrigatório para obtenção do grau de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: História Cultural e suas múltiplas formas.

Orientador: Prof. Dr. André Cabral Honor

Brasília
2025

**REPRESENTAÇÃO FEMININA NO RECOLHIMENTO DE SANTA
TERESA: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA DOS PAINÉIS DE
JESUÍNO DO MONTE CARMELO**

Thallita Barreira Dias

Banca Examinadora:

Prof. Dr. André Cabral Honor - Orientador
Universidade de Brasília

Prof^a. Dra. Eloísa Pereira Barroso
Universidade de Brasília

Prof^a. Dra. Camila Fernanda Guimarães Santiago
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

A minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Há trajetos que não se percorrem sozinhos. Esta dissertação, é atravessada por muitas presenças - algumas visíveis, outras silenciosas, mas todas fundamentais para que o trabalho se realizasse.

A existência desta dissertação é prova de que foi possível escrevê-la apesar - e a partir - das exigências cotidianas que marcam a trajetória de uma professora-pesquisadora no Brasil. Ela também é possível porque ainda existem docentes que compreendem e acolhem esse contexto. Por isso, agradeço, de forma precisa e com todo o meu afeto, ao meu orientador. Prof.Dr. André Cabral Honor, sua escuta, paciência e instrução foram alicerce. Obrigada por não soltar minha mão.

Aos professores e professoras com quem cruzei nos diferentes momentos da formação, meu respeito e reconhecimento. Foram essas presenças que ajudaram a moldar uma pesquisadora, e perceber as muitas formas de estar diante do mundo e do ofício.

Aos colegas e amigos que partilharam o cotidiano da pesquisa, entre e-mails, conversas, congressos, deixo um agradecimento que também é afeto. Em especial, agradeço a minha amiga Isabela Fechina pelo partilhar das fontes, bibliografias e angústias. Há uma parte do saber que só se constrói na troca entre pares.

Aos familiares que sustentaram o invisível: o cuidado doméstico, o abrigo nos dias exaustos, o acolhimento sem necessidade de explicação. Sem essa base - material e afetiva - nenhuma linha teria sido escrita. Ao meu marido Danilo Ribeiro, que em fragmentos de dias comuns, e nos hiatos possíveis entre o planejamento de aulas, não me deixou desistir. À minha mãe Felizarda, o reconhecimento por tudo o que não coube nas palavras. À sua maneira, sustentou o que não pude sustentar sozinha.

À Universidade de Brasília, instituição que me transformou profundamente. Produzir conhecimento, sobretudo a partir das margens da universidade, é um ato de resistência diante das assimetrias de acesso, tempo e recursos.

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para este trabalho, mesmo que não saibam, quero expressar minha sincera gratidão. Espero que esta dissertação possa retornar como uma modesta contribuição para a nossa sociedade.

“São tão obscuras de entender estas coisas interiores que, a quem tão pouco sabe como eu, forçoso é dizer muitas coisas supérfluas e até desatinadas, para que haja alguma em que acerte”
Santa Teresa (Castelo Interior)

RESUMO

A pesquisa empreendida oferece uma leitura iconográfica dos painéis pertencentes ao Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo, com foco na articulação simbólica das virtudes cristãs associadas à figura de Santa Teresa de Ávila. A investigação fundamenta-se nos pressupostos da iconologia desenvolvida por Erwin Panofsky e na crítica historiográfica voltada à experiência feminina no Brasil colonial, estabelecendo conexões entre arte, espiritualidade e disciplina social. Ao considerar os painéis como dispositivos visuais inseridos em um espaço institucional de reclusão e formação devocional, a análise enfatiza a construção de um imaginário feminino orientado pelo decoro, pela moral cristã e pela pedagogia da imagem. O estudo revela que a representação de virtudes como prudência, justiça e caridade cumpre uma função normativa, vinculada à consolidação de uma identidade religiosa e social para as mulheres reclusas. A dimensão estética das composições visuais opera como estratégia de interiorização dos valores espirituais, em consonância com os ideais do barroco e com a prática mística teresiana. As imagens, ao integrarem elementos hagiográficos e experiências místicas, transcendem a função meramente devocional, instituindo-se como ferramentas de mediação simbólica entre a vida interior das religiosas e o projeto eclesástico de formação da mulher virtuosa. Nesse sentido, a pesquisa contribui para o entendimento das práticas visuais como agentes ativos na produção de subjetividades femininas no contexto da religiosidade barroca.

Palavras-chave: Santa Teresa, Iconografia , Recolhimento , Jesuino do Monte Carmelo, Barroco.

ABSTRACT

The present research offers an iconographic reading of the panels belonging to the Recolhimento de Santa Teresa in São Paulo, focusing on the symbolic articulation of Christian virtues associated with the figure of Saint Teresa of Ávila. The investigation is grounded in Panofskian iconological principles and historiographical critique centered on female experience in colonial Brazil, establishing connections between art, spirituality, and social discipline. By considering the panels as visual devices embedded in an institutional space of reclusion and devotional formation, the analysis emphasizes the construction of a feminine imaginary guided by decorum, Christian morality, and the pedagogy of the image. The study reveals that the representation of virtues such as prudence, justice, and charity serves a normative function, linked to the consolidation of a religious and social identity for reclusive women. The aesthetic dimension of the visual compositions operates as a strategy for the internalization of spiritual values, in accordance with Baroque ideals and Teresian mystical practice. The images, by integrating hagiographic elements and mystical experiences, transcend a merely devotional function, establishing themselves as symbolic mediators between the inner life of religious women and the ecclesiastical project of forming the virtuous woman. In this sense, the research contributes to the understanding of visual practices as active agents in the production of female subjectivities within the context of Baroque religiosity.

Keywords: Saint Teresa, Iconography, Recolhimento, Jesuíno do Monte Carmelo, Baroque.

LISTA DE SIGLAS

ACMSP – Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo

AHU – Arquivo Histórico Ultramarino

MAS-SP – Museu de Arte Sacra de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Planta da Fachada do Recolhimento.

Figura 2 – Projeto de casa do Recolhimento de Santa Teresa.

Figura 3 – Interior do Convento de Santa Teresa, São Paulo.

Figura 4 – Fachada do Convento de Santa Teresa.

Figura 5 – Mosteiro de Santa Teresa.

Figura 6 – Localização atual dos painéis de Jesuíno do Monte Carmelo.

Figura 7 – Santa Teresa D'Ávila.

Figura 8 – Gravura de Santa Teresa de Jesus.

Figura 9 – Gravura de Santa Teresa de Jesus.

Figura 10 – Teresa e seu irmão Rodrigo buscando o martírio.

Figura 11 – Teresa e seu irmão Rodrigo buscando o martírio (variação).

Figura 12 – Gravura simbólica da fundação carmelita.

Figura 13 – Gravura devocional de Santa Teresa.

Figura 14 – Livro como atributo de Santa Teresa.

Figura 15 – Santa Teresa em meditação.

Figura 16 – Pomba como atributo do Espírito Santo.

Figura 17 – Aparição do Espírito Santo a Santa Teresa.

Figura 18 – Cravo como atributo da Paixão de Cristo.

Figura 19 – Santa Teresa e os instrumentos da Paixão.

Figura 20 – Cálice como atributo da Paixão de Cristo.

LISTA DE PAINÉIS

Painel 1 – Alegoria à fundação do Mosteiro de São José.

Painel 2 – Santa Teresa menina e seu irmão Rodrigo indo à terra dos mouros.

Painel 3 – Santa Teresa ao pé de um altar.

Painel 4 – Santa Teresa construindo uma ermida.

Painel 5 – Santa Teresa como doutora da Igreja.

Painel 6 – Santa Teresa e a visão do Espírito Santo.

Painel 7 – Bodas místicas de Santa Teresa.

Painel 8 – Reflexão de Santa Teresa sobre Cristo no Horto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 O Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo: uma história demolida	18
1.1 Fundação do Recolhimento de Santa Teresa: uma narrativa possível	19
1.2 O edifício em si: reformas e perdas	29
1.3 O edifício e sua transformação: mudanças, realocações e o processo de destruição do Recolhimento	35
2 Olhares devotos: análise iconográfica dos painéis de Santa Teresa e a representação da virtude feminina no contexto do Recolhimento de São Paulo	39
2.1 “Ele é um barroco sem estilo”	40
2.2 Painéis de Santa Teresa	42
2.3 Contexto iconográfico carmelita e o papel das virtudes	44
2.4 O Jardim da Alma: a infância de Santa Teresa como metáfora da jornada espiritual.....	48
3 Visões e êxtases: o simbolismo místico nos painéis de Santa Teresa de Ávila	67
3.1 O êxtase na tradição cristã: fundamentos bíblicos e teológicos	68
3.2 A expressão do sagrado: iconografia e espiritualidade nos painéis do Recolhimento.....	70
3.3 Bodas místicas de Santa Teresa	80
CONCLUSÃO	91
REFERÊNCIAS	94

Introdução

Este trabalho, propõe uma análise iconográfica dos painéis da extinta Igreja do Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo, com foco nas virtudes que moldam a imagem de Santa Teresa de Ávila como uma figura exemplar de virtude feminina. O interesse pelos painéis da extinta Igreja do Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo tem sua origem nas atividades como bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) realizadas na Universidade de Brasília entre 2020 e 2021. Fui iniciada ao ofício de historiadora através da pesquisa que possibilitou estudos sobre a arte sacra na Igreja de São Francisco de Paula – Goiás Velho, analisando os painéis do forro da igreja.

A partir de então, minha curiosidade científica cresceu. Tive acesso a fontes, textos e hagiografias os quais me despertaram para a pesquisa em História, com enfoque na cultura histórica, usando a análise imagética de obras de arte como ferramenta metodológica. Diante do caminho aberto, conheci a história de Teresa de Ávila: mulher, freira, escritora, santa católica, primeira doutora da Igreja.

Nesse processo, estive em busca de um objeto de pesquisa que me proporcionasse produzir conhecimento histórico a partir da arte sacra. Em um dos encontros do grupo de pesquisa coordenado pelo Professor André Honor, conversamos sobre as fotografias dos dezenove painéis na Igreja da Ordem Terceira do Carmo em São Paulo. Os painéis apresentam cenas narrativas de passagens da vida de Teresa que se conectam às suas hagiografias. Ao analisar as imagens, muitas possibilidades de estudo surgiram, portanto, definir um recorte foi o meu primeiro desafio.

Esse percurso me levou a pensar uma construção narrativa do Recolhimento de Santa Teresa. No âmbito do contexto de produção e recepção da imagem, identifica-se a importância da concepção de espaço, particularmente enquanto ambiente de devoção. Este atributo assume uma dimensão de relevância no seio do cristianismo, enraizado na percepção da importância do espaço eclesial ligado às práticas de culto, liturgias e congregações. Portanto, entender a ambiência do recolhimento é fundamental para a análise pretendida.

Na busca por obter maiores informações sobre esse espaço, fui, em julho de 2023, ao Arquivo Histórico Municipal de São Paulo, Arquivo Público do Estado de São Paulo, Arquivo da Cúria, na Igreja do Carmo¹, ao Museu de Arte Sacra de São Paulo, ao Museu

¹ Infelizmente, não obtive acesso ao arquivo da igreja. Os painéis de Santa Teresa se encontram em um

da cidade, e por fim ao Mosteiro de Santa Teresa. A partir de então, foi possível pensar caminhos para construção de narrativas acerca do recolhimento.

Uma das abordagens essenciais para a análise iconológica reside na contextualização dos painéis dentro do cenário original de sua criação, ou seja, no recolhimento de Santa Teresa. Essa perspectiva metodológica revela-se fundamental para a compreensão das obras, uma vez que o contexto espacial e histórico desempenha um papel crucial na interpretação das representações iconográficas contidas nos painéis. Sendo assim, “os templos e suas composições imagéticas são uma profícua fonte de percepção dos códigos simbólicos controlados por uma ordem/irmandade, tornando-se, ao mesmo tempo, causa e resultado da tessitura do poder simbólico da instituição” (Honor, 2019, p. 560).

Muitos estudos têm se dedicado às trajetórias e ações das mulheres no Brasil, como parte do movimento de uma renovação historiográfica que se preocupa em pensar as vivências femininas, colocando-as como agentes fundamentais da formação social no Brasil. Investigações que, ao buscar preencher lacunas sobre o papel feminino nos processos sociais, desafiaram a historiografia tradicional e expressaram as realizações, resgatando os papéis e explorando as trilhas percorridas por essas mulheres. Nesse sentido, a apreensão dos papéis desempenhados pelas mulheres, dos ambientes por elas frequentados, de suas práticas cotidianas ou eventuais, e das interações culturais que se desenvolveram nesse contexto, proporciona uma compreensão mais aprofundada da realidade colonial.

Ao considerar o ambiente no qual essas obras estavam inseridas, é possível elucidar as intenções, significados e simbolismos subjacentes às imagens, bem como identificar conexões mais amplas entre os elementos iconográficos e o propósito religioso e cultural do recolhimento de Santa Teresa em sua época.

A iconografia, conforme a definição de Erwin Panofsky, abrange a análise das representações visuais e suas narrativas, enquanto a iconologia busca entender os significados e contextos subjacentes que essas imagens transmitem, situando-se em um espaço de crítica e interpretação das produções artísticas (Panofsky, 2001).

A representação feminina no contexto do Recolhimento de Santa Teresa deve ser analisada à luz dos conceitos de iconologia e iconografia, ambos fundamentais para a compreensão da produção visual barroca. Panofsky (2001, p. 35) distingue a iconografia

como a descrição e classificação das imagens, enquanto a iconologia investiga o significado subjacente e a função social das representações. Esta abordagem é crucial para compreender como as imagens de Santa Teresa e das virtudes associadas a ela foram utilizadas para moldar a identidade feminina e a moralidade da época, especialmente em um espaço que buscava regular a conduta feminina através do decoro.

O Barroco, caracteriza-se pela sua complexidade e pela sua capacidade de evocar emoções intensas através de uma estética rica e ornamentada. O conceito vincula-se também às estruturas socioculturais, permitindo perceber "o movimento, a força e a expressão de uma arte que busca sempre transcender os limites estáticos da forma" (Wölfflin, 1996, p. 68).

Analisar esse movimento, que floresceu na Europa entre os séculos XVI e XVII, aponta para a necessidade de entender a definição do barroco para além do estilo artístico. "O Barroco desenvolveu novas técnicas visuais para persuadir e cativar o espectador, através do uso de contrastes dramáticos de luz e sombra, composição dinâmica e uma tendência a enfatizar a narrativa emocional" (Baeta, 2012, p. 105). Baeta relaciona o Barroco ao desejo de envolver emocionalmente o observador, indo além da estética para influenciar diretamente a experiência sensorial.

No estudo da relação entre obra, artífice e sociedade é possível observar a ligação intrínseca ao conceito de decoro, que se refere ao comportamento e a apresentação que atendem às expectativas sociais e morais. O decoro é um princípio estético que molda a produção artística e também reflete e regula as normas sociais, especialmente em relação à representação feminina.

A relação entre barroco e decoro pode ser observada na forma como as obras de arte e arquitetura buscavam transmitir mensagens morais e religiosas. Nesse sentido, o barroco não é apenas uma manifestação estética; é uma linguagem que dialoga com a moralidade e as expectativas sociais do tempo. A utilização de elementos decorativos, a escolha de temas e a representação dos corpos devem seguir um código de conduta que reflete os valores da sociedade barroca.

O conceito de decoro, conforme discutido por Bastos (2011, p. 68), é central na arquitetura e nas artes barrocas, referindo-se à adequação e ao respeito às normas sociais vigentes. A necessidade de que as mulheres fossem apresentadas de maneira decorosa refletia as expectativas sociais e religiosas da época, em que a virtude e a moralidade eram frequentemente enfatizadas nas representações artísticas. Portanto, a iconografia das

virtudes femininas, como prudência, justiça e caridade era um imperativo social que moldava a percepção da mulher no contexto barroco.

Através da análise iconográfica das virtudes em Santa Teresa, podemos perceber como essas representações artísticas foram uma forma de legitimar a conduta feminina esperada na sociedade da América portuguesa. Portanto, a necessidade de uma representação decorosa e virtuosa para as mulheres no contexto do Recolhimento de Santa Teresa é uma questão que se entrelaça com as práticas de controle social e a construção da moralidade.

As virtudes de Santa Teresa são particularmente significativas em um contexto no qual a regulação da conduta feminina era uma norma social predominante. As mulheres eram frequentemente pressionadas a aderir a um padrão de comportamento que refletisse as expectativas da sociedade patriarcal, e a arte sacra tornou-se uma forma de reforçar esses ideais. A noção de decoro — um conceito que implica modéstia, sobriedade e conformidade com as normas sociais e religiosas — foi fundamental para a construção da identidade feminina na época colonial. Como destaca Algranti (2007), as representações artísticas das mulheres muitas vezes eram moldadas por essas pressões sociais, refletindo uma moralidade que exaltava a virtude e o comportamento adequado.

Este trabalho se propõe a analisar criticamente as representações artísticas do Recolhimento de Santa Teresa, situando-as dentro do contexto historiográfico que investiga as intersecções entre arte, religião e as normas sociais que regulavam a conduta feminina no Brasil colonial. A pesquisa busca responder a questões centrais, como: Como as virtudes de Santa Teresa são representadas nos painéis e que simbolismos estão associados a essas representações? Quais são os significados culturais e históricos que emergem dessas iconografias? E de que maneira essas virtudes influenciam a construção da identidade feminina em um contexto marcado por rígidas expectativas sociais?

Através de uma análise iconográfica das imagens, este estudo almeja oferecer uma compreensão mais profunda das dinâmicas que moldaram a produção e a recepção dessas representações, contribuindo para uma narrativa histórica que reconhece a complexidade e a relevância das experiências femininas na formação da sociedade brasileira colonial. Além de analisar a figura de Santa Teresa como um modelo de virtude feminina, a investigação pretende explorar as relações sociais e culturais que cercam a representação das mulheres na arte sacra, destacando sua importância como agentes ativas na construção da cultura e da espiritualidade de sua época.

O primeiro capítulo abordará a história do Recolhimento de Santa Teresa, explorando sua fundação, contexto sociocultural do século XVIII e as práticas religiosas que ali se desenvolveram. Por meio de fontes documentais, como fotografias e requerimentos, será possível compreender as condições de vida das mulheres nesse espaço, enfatizando as interações que moldaram a dinâmica do recolhimento.

O segundo capítulo examina a construção iconográfica presente nos painéis do Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo, ressaltando como as imagens articulam a conduta espiritual e a formação devocional das mulheres. A representação de Santa Teresa, concebida como modelo de disciplina e entrega, serve como instrumento pedagógico para a internalização dos preceitos da vida consagrada. As composições visuais operam para traduzir os ideais de obediência, devoção e preparação espiritual, sustentando a ideia de que a prática devocional no recolhimento se integra à formação do comportamento cotidiano das religiosas.

No terceiro capítulo, a análise iconográfica focaliza os elementos expressivos que materializam o universo místico de Santa Teresa de Ávila, articulando a experiência interior da mística com a representação visual presente nos painéis do Recolhimento de Santa Teresa. Este capítulo investiga como a iconografia, embasada na tradição hagiográfica e na literatura devocional, traduz a vivência mística por meio de motivos que revelam aspectos das experiências teresianas.

Ao examinar a composição estética dos painéis e a intertextualidade com as hagiografias de Santa Teresa, a pesquisa busca entender que o ambiente do recolhimento, concebido como um espaço de interiorização e preparo espiritual, documenta através dos painéis uma linguagem visual que orienta e edifica a prática devocional. Assim, os elementos iconográficos analisados atuam como mediadores simbólicos, integrando a experiência vivida com a tradição mística contribuindo para a consolidação da imagem de Santa Teresa como paradigma da santidade feminina.

CAPÍTULO 1:
O Recolhimento de Santa Teresa em São
Paulo: Uma História Demolida?

1.1. Fundação do Recolhimento de Santa Teresa: Uma Narrativa Possível

O Recolhimento de Santa Teresa, um dos mais significativos espaços de reclusão feminina do período colonial em São Paulo, emerge em um contexto histórico de clausura e controle social sobre as mulheres. Este percurso histórico começa com a chegada de Dom José de Barros Alarcão, prelado de São Sebastião do Rio de Janeiro, que possuía jurisdição sobre a cidade de São Paulo. Durante sua estadia, Manoel Vieira Barros disponibilizou uma de suas propriedades para acolher o religioso, uma ação que seria determinante para a fundação do Recolhimento. O Bispo, então, manifestou seu desejo de criar uma casa religiosa destinada a mulheres, um espaço que se tornaria um refúgio para moças e donzelas, permitindo que seus pais mantivessem suas filhas seguras e reclusas.

O relato sobre a fundação do Recolhimento está registrado em "Centenário Mosteiro de Santa Teresa" (2013), uma coletânea que compila crônicas e fontes primárias do período.

Agradado daquele sítio, e desejoso do bem espiritual e temporal de seus moradores, fez com que o Vieira as deixasse, como as deixou em efeito, para o ministério que meditava, que era fundar um recolhimento de moças e donzelas, onde os pais pudessem ter seguras e recolhidas as suas filhas (Jose, 2013, p. 15).

Os recolhimentos, semelhantes a conventos, apresentavam uma distinção fundamental: as mulheres que ali residiam não professavam votos ou compromissos formais, embora usassem hábitos relacionados a ordens religiosas. Essas instituições serviam não apenas como centros educacionais, mas também como espaços de acolhimento e práticas litúrgicas (Algranti, 1992).

A clausura feminina, que se intensificou ao longo do período colonial, foi motivada por uma série de fatores sociais e pessoais. A devoção religiosa, a busca por educação para o matrimônio, e a necessidade de proteger jovens consideradas transgressoras das normas sociais foram alguns dos principais elementos que levaram mulheres a buscar abrigo nesses espaços (Santos, 2013, p. 154).

A restrição à fundação de conventos da ordem segunda elevou os recolhimentos como o modelo predominante de educação feminina coletiva na América Portuguesa. A “ausência prolongada dos chefes de domicílio” (Santos, 2013), devido a diversos fatores econômicos e sociais, contribuiu para a ascensão dessas instituições, que buscavam garantir uma segurança mínima para as mulheres da elite que não contavam com proteção

masculina.

A fundação do Recolhimento de Santa Teresa em 1685 foi impulsionada por benfeitores influentes, como Lourenço Castanho Taques e seu irmão, Pedro Taques de Almeida, figuras de destaque na sociedade paulista, que possuíam diversos cargos e prestígio (Blaj, 1995). O apoio de Pedro Taques de Almeida, então governador da capitania de São Paulo, foi crucial, especialmente em um contexto em que a Coroa era reticente em permitir a fundação de instituições que pudessem desviar-se do objetivo de manter uma elite branca reprodutiva (Algranti, 1992, p. 52).

O projeto inicial do Recolhimento previu a transformação futura da instituição em um convento professo. Entretanto, como muitas outras casas de reclusão, a fundação ocorreu sem autorização régia. Os colonos, em sua busca por estabelecer instituições de reclusão, frequentemente ignoravam as proibições expressas pela Coroa, criando espaços que atendiam às necessidades de suas comunidades:

Nem sempre os colonos portaram-se de acordo com as normas e expectativas metropolitanas, tendo fundado instituições de reclusão para mulheres que se distanciavam das regras expressas na carta do Conselho Ultramarino. Tampouco se sujeitaram passivamente às proibições referentes a estabelecimentos religiosos femininos. O Recolhimento de Santa Teresa, em São Paulo, surgiu sem autorização régia. Esperava-se, com certeza, conseguir posteriormente a autorização do rei para uma casa de devoção. O mesmo sucedeu com o Recolhimento das Macaúbas, em Minas Gerais. (Algranti, 1992, p.77)

Documentos encontrados no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (ACMSP) e no Arquivo Histórico Ultramarino (AHU) revelam cinco requerimentos solicitando a transformação do recolhimento em convento professo. Um desses requerimentos, datado de 1754 e assinado por Angelo de Sequeira, protonotário apostólico, detalha a fundação do recolhimento pelo Bispo Miguel de Barros Alarcão durante um período em que os paulistas deixavam suas filhas sob os cuidados da instituição (AHU_ACL_CU_023-01, Cx. 12/Doc. 2029).

Dentre os requerimentos analisados, destaca-se um protocolo de 16 de maio de 1736, que não apenas buscava regulamentar o recolhimento, mas também importava religiosas de Portugal para a reforma da instituição.

Dizem os cidadãos da cidade de São Paulo que pella representação que o General Rodrigo Cezar de Me, neas antecessor de Vossa Excelência, fez a Sua Magestade, à instancia ,dos superiores para effeyto do recolhimento de Santa Thereza na dita , cidade, ficar convento de

freyras professas, foy Sua Magestade ,servido concedir licença para isso, declarando que de Portugal ,virão religiosas dar principio a culta[?] do patrimonio que se , fizesse para o referido convento: e por que aos superiores he necessário treslado de mesma ordem real, que se achara na secretaria do governo desta capitania, onde foi concedida Para[?] Vossa Excellência lhes faça merce mandar que o secretario deste governo dê o traslado da dita ordem, de que se faz menção, e sendo que a não tenha na sua secretaria o declare por certidão para com ella recorrerem os superiores aonde tocar. (ACMSP, Maço 3 - pasta 2 1736-1768, p. 1)

A tensão entre a população local e a Coroa portuguesa, manifestada nas tentativas de legitimação dos recolhimentos, reflete uma intervenção significativa no cotidiano da sociedade. À medida que o número de recolhimentos aumentava, buscando atender às demandas da elite, cresciam os esforços para contornar o controle político e religioso da Coroa sobre essas instituições (Baltasar, 1985).

A postura de recusa da Coroa em atender aos pedidos da comunidade secular para a criação de conventos estava ligada à importância do casamento, especialmente entre mulheres brancas, para o processo de colonização. A presença de um maior número de mulheres brancas era considerada essencial para a formação de famílias e a estabilização da sociedade colonial, apesar das potencialidades que o recolhimento oferecia em termos de proteção e educação.

O casamento sacramentado conferia status e segurança aos colonos, tomando-o desejável tanto pelos homens como pelas mulheres, o que não significa que o simples fato de um indivíduo pertencer às camadas mais baixas implicasse necessariamente uniões consensuais. Pessoas de origem humilde, inclusive escravos, uniram-se em matrimônio perante a Igreja conforme indicam vários estudos. A prática de oferecer dotes a moças órfãs e desprotegidas institucionalizou-se na Colônia mediante doações, reveladoras de que o casamento dignificava as pessoas (Algranti, 1997, p.87).

Os recolhimentos não só se tornaram uma solução para as necessidades sociais e religiosas da elite, mas também um meio de preservar os valores e a moralidade da época, regulando comportamentos e expectativas. A ampliação do espaço de reclusão para mulheres, que se manifestou tanto nos conventos como em instituições laicas, reflete uma crescente preocupação com o controle das condutas femininas (Algranti, 1992). As instituições de recolhimento surgiram, assim, como respostas a transformações sociais, refletindo tanto as dinâmicas de gênero emergentes quanto as tensões entre as normas sociais e as novas práticas de sociabilidade.

Los recogimientos constituyeron, pues, unas de las instituciones que lograron no sólo una amplia difusión en la Península, sino, como hemos dicho, en todas las provincias americanas y filipinas. Tales instituciones sirvieron, de hogar temporal y de protección, mientras tomaban estado, de muchas jóvenes, proporcionando asimismo protección y, en su caso, corrección, a viudas, pobres y prostitutas (Baltasar, 1985, p. 17).

Essas mulheres, apesar de não professarem votos formais de clausura, encontraram no Recolhimento um espaço de proteção e reclusão, onde poderiam seguir a doutrina de Santa Teresa e a devoção a Nossa Senhora do Carmo. O Recolhimento de Santa Teresa, portanto, emerge como uma instituição complexa, refletindo as tensões entre os anseios pessoais, as exigências sociais e as normas religiosas, oferecendo um microcosmo das dinâmicas de gênero e poder em uma sociedade colonial em transformação.

Apesar da resistência inicial da Coroa Portuguesa em fundar casas religiosas femininas que interferissem no projeto de consolidação de uma elite branca e reprodutiva na colônia, o apoio de figuras locais, como o governador da capitania de São Paulo, Pedro Taques de Almeida, revelou-se fundamental para a criação do Recolhimento de Santa Teresa. Esse recolhimento foi concebido para atender às demandas específicas da elite paulista, particularmente as mulheres sem proteção masculina.

A entrada das recolhidas, conforme enfatiza Leila Algranti (1992), seguia a "necessidade de se prover as mulheres de elite que não dispunham de uma proteção masculina, com um mínimo de conforto e segurança à altura de seu status, acaba por levá-las às instituições de reclusão" (p. 52). A fundação de recolhimentos surgiu como uma resposta local às necessidades sociais da época, especialmente em São Paulo e Minas Gerais, apesar da ausência de autorização régia.

O Recolhimento de Santa Teresa, como outros semelhantes na América portuguesa, foi estabelecido sem a permissão formal da Coroa, demonstrando a resiliência e a independência dos colonos em relação às normativas metropolitanas. Não se tratava apenas de um projeto religioso, mas de uma iniciativa que visava contornar as imposições da Coroa e, ao mesmo tempo, atender a pressões sociais internas.

A documentação encontrada nos arquivos, como o Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (ACMSP) e o Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), indica um longo processo de tentativas de legalização e transformação do recolhimento em um convento professo. Um desses documentos, datado de 1754, revela o pedido de Angelo de Sequeira, clérigo secular, ao rei D. José I, solicitando a autorização para que as

recolhidas fizessem votos religiosos, apontando para a necessidade de adaptar a instituição às normas religiosas vigentes (AHU_ACL_CU_023-01, Cx. 12\Doc. 2029).

Essas solicitações se repetiram ao longo do tempo, como um requerimento de 16 de maio de 1736, protocolado pelo general Rodrigo Cezar de Meneses, que buscava não apenas regulamentar o recolhimento, mas também reformá-lo com a vinda de religiosas de Portugal. O teor do requerimento revela as tensões entre as elites locais e a Coroa portuguesa, e como as instituições de reclusão feminina desempenhavam um papel central na estrutura social e na manutenção dos valores coloniais. Tal pedido exemplifica o modelo discursivo característico dos recolhimentos, mas também reflete as dinâmicas de poder envolvidas na legitimação dessas casas religiosas.

A postura da Coroa, ao recusar muitas vezes a transformação dos recolhimentos em conventos professos, estava intrinsecamente ligada ao projeto de colonização, que privilegiava o casamento como forma de consolidação social e econômica. O casamento sacramentado, conforme argumenta Algranti (1997), conferia status e segurança aos colonos, sendo desejável tanto para homens quanto para mulheres. "A prática de oferecer dotes a moças órfãs e desprotegidas institucionalizou-se na Colônia mediante doações, reveladoras de que o casamento dignificava as pessoas" (Algranti, 1997, p. 87). Nesse sentido, os recolhimentos apareciam como uma alternativa ao casamento, mas sempre dentro dos limites das expectativas sociais e religiosas da época.

A fundação de recolhimentos, como o de Santa Teresa, não era apenas uma questão de devoção religiosa, mas também uma estratégia de controle social e moral. Essas instituições buscavam regular a conduta feminina, mantendo as mulheres afastadas da vida pública e do contato com o mundo exterior. Como aponta Algranti (1992), a ampliação dos espaços de reclusão feminina coincide com a perda progressiva dos direitos civis das mulheres, um processo que se inicia no final da Idade Média e se intensifica no período moderno (p. 60). Essa dinâmica está intrinsecamente ligada ao surgimento de um discurso normativo que reforçava a necessidade de enclausurar as mulheres, seja para protegê-las, purificá-las ou puni-las.

No contexto da sociedade colonial, as demandas por recolhimentos não se limitavam à proteção de mulheres vulneráveis. O Recolhimento de Santa Teresa, por exemplo, foi fundado por bandeirantes como Pedro Taques de Almeida e Lourenço Castanho Taques, que buscavam um local seguro para suas esposas e filhas enquanto se aventuravam nas expedições às minas. Esse recolhimento tornou-se, assim, um espaço de

controle social e moral, mas também de resguardo para as mulheres das elites paulistas. Philippov (2022) ressalta que esses homens, antes de partirem em busca de jazidas auríferas, "queriam deixar suas mulheres ali abrigadas, aliás, trancadas e protegidas contra toda sorte de perigos" (p. 11).

As cerimônias que acompanhavam a fundação de recolhimentos, como a de Santa Teresa, eram marcadas por grande solenidade, refletindo o entrelaçamento entre devoção religiosa e os interesses materiais da elite colonial. A presença das três filhas de Manoel Vieira Barros, que tomaram o hábito no mesmo dia da fundação, ilustra o papel central que essas mulheres desempenhavam na perpetuação da devoção a figuras como Santa Teresa e Nossa Senhora do Carmo (Jose, 2013).

A clausura, nesse sentido, não era apenas uma forma de controle, mas também uma maneira de institucionalizar modelos de virtude feminina que dialogavam com as expectativas religiosas e sociais da época. Dessa forma, os recolhimentos femininos, como o de Santa Teresa, emergem não apenas como espaços de reclusão e devoção, mas também como instituições fundamentais para a compreensão das interseções entre gênero, poder e religião na sociedade colonial.

Os recolhimentos femininos na América portuguesa, particularmente no século XVIII, foram lugares onde convergiam dinâmicas sociais, religiosas e políticas que revelam as contradições da sociedade colonial. Embora não estivessem totalmente enquadrados dentro do sistema conventual formal, esses espaços assumiram uma relevância singular na vida das mulheres, muitas vezes envolvendo questões de honra, moralidade e controle social. O caso de Gertrudes Maria, envolvida em um relacionamento com o capitão-mor da vila de Cunha, José Gomes de Sequeira, ilustra bem esse contexto.

CARTA do (governador e capitão-general da capitania de São Paulo), António Manuel de Melo Castro e Mendonça para o (Príncipe Regente D. João) informando que as acusações feitas no requerimento do capitão da vila de Cunha, Francisco Xavier Leite, contra o capitão-mor da mesma vila, José Gomes de Sequeira, eram verdadeiras, como já tivera ocasião de expor na primeira memória que acompanhara um seu ofício que, por Aviso de 24 de Novembro 1786, fora participado ter baixado ao (Conselho Ultramarino). Acrescentava ainda que achando-se a filha do capitão Leite (Francisco Xavier) no recolhimento de Santa Teresa, dali saíra para casar, visto seu pai não ter posses para lá a sustentar e o capitão-mor ter faltado à promessa de lhe pagar a estadia, ausentando-se para Minas Gerais (AHU_ACL_CU_023-01, Cx. 6\Doc. 4119, p. 17).

Com apenas 23 anos, Gertrudes foi levada ao Recolhimento de Santa Teresa após seu pai, Francisco Xavier Leite, acusar o capitão-mor de desonrá-la. A jovem chegou a fazer um requerimento para sua emancipação, mas foi o recolhimento que se apresentou como a solução encontrada para conter o "escândalo" gerado (Algranti, 1992, p. 123).

Em uma carta registrada em novembro de 1786, António Manuel de Melo Castro e Mendonça, governador e capitão-general da capitania de São Paulo, informa ao príncipe regente D. João que as acusações feitas pelo capitão Francisco Xavier Leite contra o capitão-mor eram verdadeiras. A filha de Leite havia sido admitida no Recolhimento de Santa Teresa, mas saíra de lá para casar, visto que seu pai não possuía os recursos necessários para mantê-la no recolhimento, enquanto o capitão-mor havia fugido de suas responsabilidades, indo para as Minas Gerais (AHU_ACL_CU_023-01, Cx. 6\Doc. 4119, p. 17).

Outro exemplo significativo é o caso de Maria Luisa da Conceição, recolhida por seu marido José Clemente de Mesquita Beaumont, em 1805, devido à sua infidelidade. O marido a puniu com o recolhimento, e se comprometeu a sustentar a esposa com um pagamento mensal ao Recolhimento de Santa Teresa (AHU_ACL_CU_023-01, Cx. 15\Doc. 4439). Esses episódios mostram que os recolhimentos, além de serem espaços de consagração religiosa, também atuavam como instrumentos de controle social e mecanismos para resolução de questões de honra.

A sociedade colonial utilizava o recolhimento para mitigar os efeitos de possíveis escândalo, no qual a honra masculina, frequentemente associada ao controle sobre a mulher, era central. Algranti (1992, p. 166) observa que "alguns pais e maridos procuravam evitar os escândalos públicos que suas denúncias poderiam causar, outros recorriam aos recolhimentos justamente como forma de punir exemplarmente as mulheres, ou recuperar a honra abalada. Se possível, era adequado que todos pudessem tomar conhecimento da revanche masculina." O recolhimento, então, constituía uma ferramenta para a proteção da honra masculina, muitas vezes em detrimento da autonomia feminina.

Apesar da severidade do regime imposto às recolhidas, que seguiam uma rotina rigorosa de orações e trabalho, como descrito por Paulo Rezzutti, também existiam contradições significativas na dinâmica interna dessas instituições. O cotidiano era marcado por uma rígida disciplina religiosa, mas a realidade muitas vezes se afastava dessa imagem. As mulheres escravizadas, por exemplo, desempenhavam papéis

fundamentais no trabalho diário dos recolhimentos, evidenciando a continuidade das relações de poder da sociedade escravista no interior dessas instituições religiosas. Rezzutti descreve o cotidiano das recolhidas como permeado por uma série de obrigações religiosas e devocionais:

Acordavam diariamente às 4:30, iam para o coro às 5:00 para as matinas, laudes e prima (os primeiros ofícios do dia), e após as antífonas (as respostas cantadas a cada salmo, versículo, etc.) recolhiam-se às celas para as orações mentais. às 8:00 voltavam ao coro para a terça e a sexta (outros ofícios que também dão o ritmo do dia conventual) e ouvir a missa. Do coro iam à “casa de labor” para trabalhos comunitários até as 11:00. Aí iam para as suas celas por 15 minutos para meditação “sobre o que tinham feito do tempo em que despertou até o momento”. Seguiam para o refeitório até as 12:30 e daí para as celas até as 14:00, voltavam para o coro para rezar as vésperas e voltavam ao trabalho até as 17:30. De volta ao coro para rezar as completas e ouvir 15 minutos de “lição espiritual”, rezar o terço e ir ao refeitório para a última refeição e depois tempo livre de repouso até as 20:30 e uma vez tocado o sino recolhiam-se às suas celas para suas devoções até as 21:30 quando era hora de dormir. Esta era a rotina no recolhimento de Santa Teresa. (Rezzutti, acesso em 30/06/2023).

Essas descrições idealizadas de disciplina e severidade contrastam com episódios que mostram a utilização de mão de obra escravizada em tarefas cotidianas, além de episódios de violência e tensões sociais dentro do recolhimento. Um caso ocorrido em 1748, envolvendo a filha de um dos principais moradores de São Paulo, Maria Antunes, ilustra bem essa tensão.

Mandou o dito Reverendo Vigário da Vara, que a filha do supplicante fosse assoutada com huma vara, e se lhe dessem 24 assoutes por maos de huma negra; e accudindo ao excesso desta paixam a Regente daquele Recolhimento Marta Leyte, nam foy attendida, e muito menos outra recolhida chamada Thereza Callaça que como mostra que havia sido da filha do supplicante rogou que por suas maons fossem os assoutes; e sem embargo desta honrosa supplica, a paixam do dito Reverendo Vigário da Cidade produziu sempre a teima de que os assoutes deste huma negra e por este absoluto impario[?] foy assoutada a filha do supplicante com huma vara por maons da mesma escrava da tal Escholastica da Veyga, levantando-se lhe os hábitos para o castigo nas partes que a modestia em silencio explica, e as sayas enobrecem. (ACMSP, Maço 3 - pasta 2 1736-1768)

O vigário Manuel da Costa Abranches ordenou que Maria fosse açoitada por uma mulher escravizada, provocando uma indignação pública. O processo de jurisdição eclesiástica que se seguiu foi crucial para compreender a complexidade das relações sociais e de poder dentro do recolhimento.

A documentação revela que a intervenção do governador foi necessária para proteger o recolhimento de Santa Teresa, pois o vigário teve de deixar a cidade após a repercussão do caso. O documento do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo narra o episódio em que "o dito Reverendo Vigário da Vara mandou açoitar a filha do suplicante com huma vara por maons de huma negra, levantando-se-lhe os hábitos para o castigo nas partes que a modestia em silencio explica, e as sayas enobrecem" (ACMSP, Maço 3 - pasta 2 1736-1768). O episódio de seu açoite público, realizado por uma escravizada, gerou grande indignação pela violência e pela transgressão das hierarquias raciais.

Nesse sentido, "os recolhimentos eram microcosmos da sociedade colonial, onde as tensões raciais e de classe se reproduziam e, muitas vezes, eram exacerbadas" (Philippov, 2022, p.23). A revolta popular e a intervenção das autoridades demonstram que, embora o recolhimento fosse um espaço de controle e disciplina, também reproduzia as tensões e hierarquias raciais da sociedade escravista.

A função dos recolhimentos, portanto, ultrapassava a simples dimensão religiosa. Eles estavam diretamente conectados às normas sociais de uma sociedade escravocrata e patriarcal. A ideia de preservar a honra feminina — central para a organização familiar — era frequentemente utilizada para justificar a reclusão de mulheres que, de alguma forma, representavam uma ameaça à estabilidade social e à moral pública. Como aponta Rezzutti, "as mulheres eram frequentemente forçadas a viver segundo os ditames de uma disciplina rígida, imposta não apenas pelos preceitos religiosos, mas também pelas necessidades de controle social" (Rezzutti, 2023).

Esses eventos revelam como o recolhimento reproduzia as desigualdades sociais e raciais presentes na sociedade colonial. A presença de mulheres escravizadas no espaço do recolhimento, relegadas às funções mais subalternas, também revela o quanto essas instituições estavam integradas ao sistema escravista. A revolta popular gerada pela punição de uma mulher branca por uma escravizada revela o quanto essas hierarquias eram enraizadas e não podiam ser violadas sem gerar conflitos.

Além disso, a promessa de que alguns recolhimentos, como o de Santa Teresa, se transformariam em conventos professos, raramente se concretizava. A falta de apoio da Coroa para a criação de instituições religiosas femininas revelava as prioridades do projeto colonial. O casamento e a reprodução de uma elite branca eram vistos como aspectos centrais para a manutenção da ordem social, e qualquer iniciativa que pudesse

desviar as mulheres dessa função era tratada com desconfiança. Como Algranti (1992) observa, "a Coroa portuguesa, preocupada em manter o controle sobre as populações coloniais, muitas vezes via os recolhimentos com reservas, temendo que eles pudessem servir como focos de resistência ou desvio das funções esperadas das mulheres na colônia" (p. 60).

Essas contradições entre o discurso moral e religioso e as práticas cotidianas dos recolhimentos ajudam a revelar as complexas dinâmicas de gênero e poder na sociedade colonial brasileira. Se, por um lado, essas instituições ofereciam uma forma de proteção para mulheres que se encontravam em situações vulneráveis, por outro, reforçavam as hierarquias de classe e raça, servindo como mecanismos de controle social. O espaço do recolhimento, assim, torna-se uma lente poderosa para compreender as formas de vida devota feminina, bem como as tensões sociais mais amplas da colônia.

Os arranjos de vida dentro dos recolhimentos femininos na colônia oferecem uma importante chave de análise para a compreensão da condição feminina no Brasil colonial. Ao se levar em consideração aspectos como o estado civil (casada, solteira ou amasiada), a condição racial (negras, pardas, brancas) e a condição legal (escravas, libertas ou livres), é possível delinear as distintas posições ocupadas por essas mulheres na hierarquia social. Esses fatores distinguem as mulheres no interior das instituições, e refletem as condições de vida da sociedade colonial mais ampla, evidenciando as desigualdades inerentes ao sistema patriarcal e escravista. Como bem observa Algranti (1992), "numa sociedade onde brancas e negras, livres e escravas, desempenhavam papéis distintos e usufruíam de condições e status que não eram de forma alguma equivalentes" (p.136), o recolhimento funcionava como um microcosmo das tensões e assimetrias sociais da época.

O Recolhimento de Santa Teresa, fundado inicialmente para abrigar mulheres que desejavam se afastar da vida secular, acabou se transformando em um espaço ambíguo, onde conviviam vocações religiosas autênticas e imposições sociais decorrentes de escândalos familiares ou pressões econômicas. Segundo Algranti (1992), "os recolhimentos femininos se situavam em um ponto de interseção entre o sagrado e o profano, servindo como lugares de controle social e também de refúgio" (p.154). Essa ambivalência é fundamental para entender o papel desses espaços, que, embora destinados à reclusão voluntária ou forçada, estavam longe de serem homogêneos em suas práticas e em seus propósitos.

No decorrer do século XVIII, o Recolhimento de Santa Teresa enfrentou uma série

de dificuldades institucionais, agravadas pela falta de recursos financeiros e pela diminuição no número de candidatas à reclusão. A morte dos primeiros colaboradores, que sustentavam o recolhimento financeiramente, aliada à recusa da Coroa em conceder autorização para a legitimação como convento, resultou na gradual decadência da instituição. Como salienta José (2013, p.15), "o recolhimento foi, desde seu princípio, alvo de inúmeras disputas, tanto no âmbito eclesiástico quanto político". Esse período de crise levou muitas das recolhidas a retornarem para suas famílias de origem, enquanto algumas poucas permaneciam, motivadas pela autenticidade de suas vocações religiosas.

A situação se agravou ainda mais em meados do século XVIII. Em 1744, o recolhimento já havia se transformado em um asilo para senhoras e meninas, muitas das quais eram acompanhadas por suas escravas. Essas mulheres estavam submetidas à autoridade do vigário Manuel da Costa Abranches, cuja gestão foi marcada por denúncias de abusos físicos. De acordo com registros históricos, o vigário teria imposto castigos às recolhidas.

Em 1744, o estabelecimento havia se tornado asilo para meninas e senhoras, servidas por suas escravas, e submetidas à autoridade do vigário Manuel da Costa Abranches. Houve graves denúncias de castigos físicos impostos pelo vigário às recolhidas a ponto de o Recolhimento precisar ter tomado em 1745, sob a proteção do rei. (Jose, 2013, p. 15)

Tal intervenção resultou na colocação do Recolhimento sob a proteção do rei, evidenciando a gravidade dos abusos e a precariedade das condições internas. Nesse contexto de instabilidade, Dom Bernardo Rodrigues Nogueira, o primeiro bispo de São Paulo, empreendeu uma série de reformas no recolhimento, visando transformá-lo em um convento de religiosas professoras. Elaboraram-se estatutos e um novo regime de disciplina foi instaurado, mas o projeto de legitimação não se consolidou de imediato.

Foi apenas no século XX, mais precisamente em 1913, que o arcebispo de São Paulo, Dom Duarte Leopoldo e Silva, conseguiu a aprovação oficial para a criação do Convento de Santa Teresa, concluindo um processo iniciado ainda no período colonial. Conforme José (2013, p. 18), “as reformas promovidas por Dom Bernardo e, posteriormente, por Dom Duarte, foram fundamentais para assegurar a sobrevivência da instituição, mas também evidenciam as dificuldades inerentes à criação de espaços religiosos femininos no Brasil colonial”.

A arte sacra, especialmente os painéis encomendados durante as tentativas de

legitimação do recolhimento, desempenharam um papel significativo na reafirmação da função religiosa do espaço. Esses painéis, criados como parte do esforço para dar maior visibilidade à instituição, funcionavam como "aparatos simbólicos que reafirmavam a fé e fortaleciam o vínculo entre a arte e a devoção religiosa" (Rezzutti, 2023, p. 34). A iconografia sacra, presente nesses painéis e outras peças decorativas, cumpria um papel crucial na consolidação da identidade religiosa do recolhimento, ao mesmo tempo em que servia como um mecanismo de controle social e moral.

O estudo dos recolhimentos femininos no Brasil colonial revela, portanto, não apenas as complexidades da vida devota feminina, mas também as dinâmicas sociais, econômicas e políticas que permeavam essas instituições. A existência desses espaços, embora marcada por dificuldades e crises, aponta para a importância da religião como fator de controle e reclusão de mulheres, mas também como um espaço de negociação e resistência dentro dos limites impostos pela sociedade patriarcal e escravista. Como argumenta Algranti (1992), "os recolhimentos, ao mesmo tempo em que reforçavam as normas sociais vigentes, também permitiam que as mulheres encontrassem formas de agência e subversão dentro dos rígidos padrões estabelecidos pela sociedade colonial" (p. 162).

1.2 O edifício em si: reformas e perdas

O projeto arquitetônico do Recolhimento de Santa Teresa é uma obra de grande relevância no contexto colonial brasileiro, conduzida pelo renomado construtor Joaquim Pinto de Oliveira, mais conhecido como Tebas. Tebas, nascido escravizado, só obteve sua liberdade aos 58 anos, mas, mesmo nessa condição, destacou-se como um dos principais arquitetos do século XVIII no Brasil. Seu nome tornou-se sinônimo de excelência na técnica de esculpir e aparelhar pedras, uma habilidade que o tornou amplamente requisitado, especialmente por ordens religiosas que dominavam a vida pública e arquitetônica de São Paulo desde sua fundação.

O Recolhimento de Santa Teresa, erguido sob sua direção, representa um marco importante tanto na história da arquitetura quanto na análise do papel de Tebas no cenário colonial. A técnica utilizada na construção da torre do recolhimento, em taipa de pilão, coberta por telhas de barro, reflete a mescla de influências locais e europeias que dominavam o estilo arquitetônico colonial. A escolha dessa técnica por Tebas evidencia sua habilidade em trabalhar com materiais disponíveis no contexto brasileiro e sua

capacidade de adaptar práticas europeias ao ambiente local. Como destaca Ferreira (1960, p.61), Tebas foi responsável por "projetos e execuções que mostravam uma combinação singular de técnicas tradicionais com uma abordagem inovadora e criativa".

Além de sua obra no recolhimento, Tebas foi também o responsável pela construção do frontispício da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, em 1766, em colaboração com dois outros artistas de renome: Padre Jesuíno do Monte Carmelo e o branco José Patrício da Silva Manso.

Foi ainda na condição de escravizado que Tebas, ergueu a torre do Recolhimento de Santa Teresa, utilizando a técnica de taipa de pilão, coberta por telhas de barro e, em 1766, construiu o frontispício da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, nesse caso em companhia de dois outros artistas consagrados: o “mulato” Padre Jesuíno do Monte Carmelo e um branco, José Patrício da Silva Manso. (Ferreira, 1960, p. 61).

Essa colaboração evidencia a pluralidade racial e social que permeava as práticas artísticas e arquitetônicas na época, ainda que essas hierarquias fossem mantidas de forma mais rígida nas demais esferas da sociedade. O fato de Tebas, mesmo sendo um homem negro e ex-escravizado, ter trabalhado ao lado de artistas como Padre Jesuíno, indica o reconhecimento de sua habilidade técnica, ainda que dentro de um contexto de profundas desigualdades sociais e raciais.

O Recolhimento de Santa Teresa, como muitas outras edificações religiosas da época, passou por diversas reformas ao longo dos anos, sendo algumas delas impulsionadas pela precariedade da construção original e pelas intempéries climáticas que afetavam a durabilidade das edificações feitas com taipa de pilão. Essas reformas, entretanto, resultaram na perda de muitos dos elementos arquitetônicos originais que compunham o projeto de Tebas, comprometendo a preservação histórica da obra. Segundo Moraes (2004), “muitas das edificações religiosas construídas em São Paulo no período colonial foram alteradas em reformas posteriores, o que resultou na descaracterização de aspectos fundamentais de suas concepções arquitetônicas originais” (p. 33).

Na segunda metade do século XVIII, o Recolhimento de Santa Teresa foi objeto de uma série de reformas destinadas a aprimorar o ambiente interno das religiosas, bem como a estrutura física do edifício. Esse período coincide com a atuação de Tebas em São Paulo:

Tebas foi o responsável por obras importantes no setecentismo paulista,

entre as quais a Igreja de São Bento, a Igreja Matriz da Sé, o Recolhimento de Santa Tereza e a capela da Ordem Terceira do Carmo. Essas obras foram executadas ao longo da segunda metade do século XVIII, sobretudo com a administração de Morgado de Mateus, governador nomeado para tocar a restauração da Capitania Paulista a partir de 1765 e responsável por diversas transformações políticas, econômicas, administrativas e arquitetônicas na cidade (Silva, 2021, p.17).

No caso específico do Recolhimento de Santa Teresa, as reformas posteriores à sua construção buscaram adaptar o edifício às novas demandas institucionais, especialmente quando houve a tentativa de transformá-lo em convento no início do século XX. Contudo, essas intervenções acabaram por apagar, em parte, a herança arquitetônica deixada por Tebas. As perdas incluem elementos originais da fachada e da torre, que foram substituídos por materiais e técnicas mais modernas, em consonância com os estilos arquitetônicos prevalentes no século XX. Conforme Santos (2017, p.47)), “as reformas, apesar de necessárias para a preservação da estrutura, levaram à descaracterização parcial do edifício, comprometendo a integridade de sua concepção original”.

A análise do Recolhimento de Santa Teresa e das obras de Tebas proporciona uma visão mais ampla da sociedade colonial brasileira. Ao mesmo tempo em que o trabalho de um arquiteto negro e ex-escravizado era amplamente valorizado, o contexto social que possibilitava sua atuação era marcado por profundas desigualdades raciais e sociais.

As contribuições de Tebas para o patrimônio arquitetônico de São Paulo, no entanto, permanecem como um testemunho duradouro de sua habilidade técnica e de sua resiliência frente às adversidades impostas pelo sistema escravista. Como afirma Ferreira (1960), "Tebas transcendeu as limitações de sua condição social, deixando um legado que continua a influenciar e inspirar o estudo da arquitetura colonial brasileira" (p. 64).

Duas plantas arquitetônicas do Recolhimento de Santa Teresa foram localizadas no Arquivo Público Municipal de São Paulo, oferecendo novas perspectivas sobre a estrutura e organização do edifício. Essas plantas revelam detalhes sobre a disposição espacial e as características arquitetônicas do recolhimento, aspectos até então pouco explorados pela historiografia.

A primeira planta (**figura 1**), datada de 16 de julho de 1906 (Figura 1), refere-se à fachada do recolhimento no final do século XIX. Esse documento foi requisitado no contexto de um estudo de alinhamento dos prédios do entorno e como parte das discussões sobre a possível demolição do recolhimento. No início do século XX, diversas edificações coloniais foram alvo de debate, já que muitas delas se encontravam em estado de

degradação, e sua preservação dependia do reconhecimento de seu valor histórico.

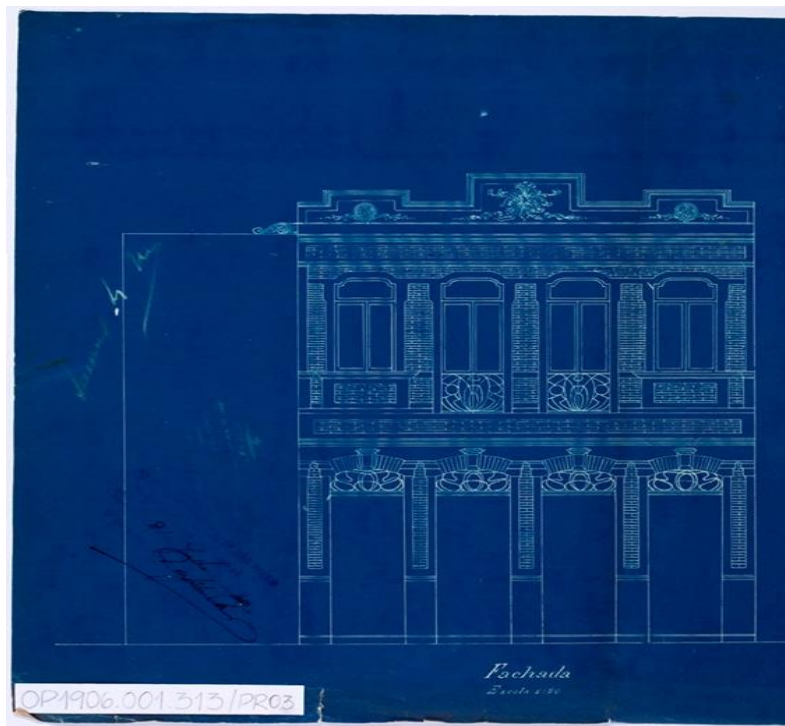


Figura 1. Dr. J. A de Oliveira Asn (síndico do recolhimento) (sic). Planta da Fachada do Recolhimento. 16 de julho de 1906. Arquivo Histórico Municipal de São Paulo.

Notação: OP/1906/001.313

Nota-se, neste caso, que a fachada deixa de apresentar traços típicos do estilo colonial, incorporando elementos característicos do ecletismo arquitetônico predominante no século XIX. A Figura 2, revela a planta interna do edifício, oferecendo um panorama detalhado da divisão de espaços dentro do recolhimento. O documento mostra que o recolhimento era dividido em áreas funcionais, incluindo uma cozinha, um banheiro, três dormitórios, uma sala de jantar e uma sala principal, além de outras dependências menores.

A disposição dos cômodos sugere uma organização típica de recolhimentos e conventos da época, com áreas dedicadas tanto à vida comunitária quanto ao recolhimento individual. O espaço destinado aos dormitórios, por exemplo, reflete a necessidade de privacidade e silêncio para as práticas de oração e meditação, características centrais da vida devota feminina nas instituições religiosas da colônia. Conforme Bastos (2015, p.87), "a divisão espacial dentro dos recolhimentos seguia um rígido padrão de controle, onde cada espaço possuía uma função específica voltada para a conformação das virtudes femininas, como o silêncio, a disciplina e a submissão".

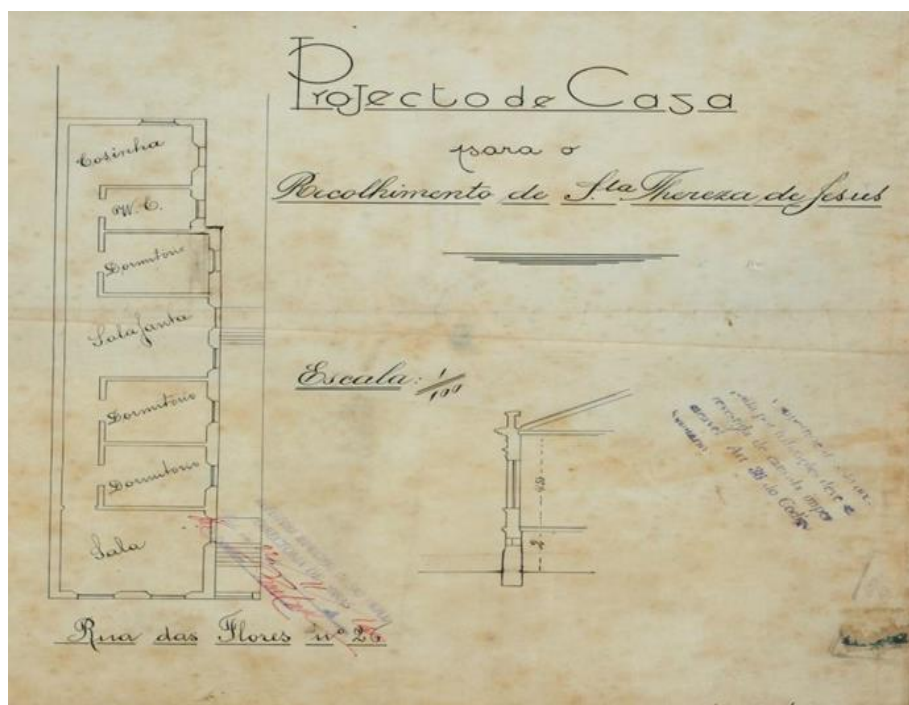


Figura 2. Recolhimento de Santa Teresa. 13 de Outubro de 1910. Projeto de Casa. Arquivo Histórico Municipal de São Paulo. Notação: OP/1910/001.062

A planta também oferece uma rara oportunidade de visualização das condições materiais em que viviam as recolhidas, permitindo, por exemplo, a análise do tamanho e da funcionalidade dos cômodos. A existência de uma sala de jantar separada da sala principal sugere que as refeições eram realizadas de forma comunitária, reforçando a convivência e a disciplina coletiva, valores centrais na vida religiosa das recolhidas. A sala principal pode ter sido utilizada para atividades coletivas, como encontros com visitantes externos, que eram permitidos em certas ocasiões, ou até mesmo para as práticas religiosas comunitárias, como a recitação do terço ou leituras espirituais.

A análise dessas plantas arquitetônicas contribui significativamente para o entendimento da vida cotidiana e dos valores que orientavam a organização do espaço físico no Recolhimento de Santa Teresa. Essas informações são essenciais para o estudo da vida devota feminina na colônia, evidenciando como o espaço físico e a arquitetura refletiam as normas sociais e religiosas impostas às mulheres recolhidas. Algranti (1992) já ressaltava que os recolhimentos eram “instituições que serviam não apenas para isolar as mulheres da sociedade, mas também para moldar seu comportamento e sua moralidade através da disciplina imposta tanto pelos regulamentos quanto pela arquitetura” (p. 145). As plantas do Recolhimento de Santa Teresa, portanto, são mais do que registros arquitetônicos; elas são documentos históricos que revelam as dinâmicas de poder e

controle social que permeavam a vida das recolhidas no Brasil colonial.



Figura 3. INTERIOR do Convento de Sta. Thereza. São Paulo, SP: [s.n.], 17 maio 1918.
Disponível: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon629613/icon629613.jpg
Acesso em 06/07/2023.

Na Figura 3, é possível identificar os painéis de autoria de Jesuíno do Monte Carmelo, artista sacro de grande prestígio no Brasil colonial, dispostos nos caixotões do forro da capela do Recolhimento de Santa Teresa. A imagem, capturada durante o processo de demolição da edificação, “oferece uma rara e significativa visão da nave da igreja, que se estende da capela-mor até a porta de entrada, revelando a riqueza artística presente no local, mesmo diante do iminente desaparecimento de sua estrutura física” (Philippov, 2022, p.17).

Os caixotões, elementos decorativos de forma quadrada ou retangular inseridos

no forro da capela, eram utilizados para expor cenas religiosas e símbolos cristãos, destinados a reforçar a experiência mística e espiritual do ambiente. Essas pinturas de Jesuíno do Monte Carmelo, compunham a dimensão estética do espaço sacro e faziam parte de um sistema simbólico que visava à promoção de uma identidade religiosa própria no Brasil colonial. Os painéis de Jesuíno trazem à tona a habilidade ímpar do artista em conjugar a construção técnica do barroco com a espiritualidade profunda das representações religiosas.

As obras de Jesuíno em locais como o Recolhimento de Santa Teresa eram um testemunho da relação entre arte, fé e identidade colonial. Calabrese (1987, p.82) já indicava que a arte sacra no Brasil desempenhava um papel integrador nas comunidades religiosas, moldando o imaginário coletivo, estabelecendo parâmetros de decoro e espiritualidade: “A escolha dos temas e sua disposição nas igrejas eram formas de educar visualmente as comunidades, refletindo valores de pureza, fé e sacrifício que constituíam a base da vida devocional no período” (p. 82).

Portanto, a imagem dos painéis capturada na **Figura 3** é um registro da arte de Jesuíno. Ela simboliza o legado espiritual e artístico que o Recolhimento de Santa Teresa representava para as mulheres que ali viviam, como também para a comunidade religiosa e colonial que orbitava em torno dele.

1.3 O Edifício e sua Transformação: Mudanças, Realocações e o Processo de Destruição do Recolhimento

A história do Mosteiro de Santa Teresa é marcada por diversas mudanças físicas e adaptações espaciais ao longo dos séculos. Em 1917, o mosteiro foi transferido para o Palacete Rodovalho, na região da Penha, após reformas e adaptações arquitetônicas que tornaram o edifício apto para abrigar as atividades monásticas. Essa transformação ilustra o processo contínuo de adaptação das instituições religiosas às exigências da modernidade e às mudanças no contexto urbano. De fato, “os mosteiros e recolhimentos, ao longo de sua existência, demonstram uma plasticidade espacial notável, refletindo a resiliência e a capacidade de adaptação das comunidades religiosas em relação às novas dinâmicas urbanas e sociais” (Cardoso, 2015, p.214). Posteriormente, em 1923, o mosteiro foi novamente realocado para a localidade de Perdizes, consolidando-se definitivamente na Avenida Jabaquara, onde permanece até os dias atuais.

Essas mudanças, especialmente a última, revelam não apenas um processo físico

de deslocamento, mas também uma reconfiguração da presença simbólica e espiritual do mosteiro na cidade de São Paulo. O impacto dessas relocações na memória coletiva e na preservação do patrimônio cultural é evidente quando se observa as perdas materiais e simbólicas ocorridas ao longo do tempo, com grande parte da documentação e das obras artísticas sendo dispersa ou destruída.

A **figura 4** mostra uma fotografia datada de 17 de maio de 1918, e apresenta a fachada do Recolhimento de Santa Teresa. A fachada do Recolhimento de Santa Teresa é um exemplo significativo da arquitetura barroca, que predominou no Brasil durante os séculos XVII e XVIII. A edificação exibe uma estética marcada por simetria e ornamentação, com um portal principal que se destaca. A cruz elevada sobre o telhado não apenas reforça a sacralidade do espaço, mas também serve como um lembrete da vocação religiosa das mulheres que ali residiam. A imagem também sugere a relação entre o Recolhimento e a cidade de São Paulo, que, na época, estava passando por um intenso processo de urbanização e crescimento com a presença dos cabos elétricos dos bondes.



Figura 4. [FACHADA do convento de Sta. Thereza]. São Paulo, SP: [s.n.], 17 maio 1918. 1 foto, gelatina, p&b, 17,3 x 23 cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon325395/icon325395.jpg. Acesso em: 06 jul. 2023.

Na **Figura 5**, apresenta-se uma fotografia do Mosteiro de Santa Teresa em sua

configuração atual. Durante uma visita ao mosteiro, em julho de 2023, tive a oportunidade de conversar com a monja Maria Ana, uma das responsáveis pelo cuidado do acervo e pela preservação da história da instituição. Interessada pela trajetória do recolhimento e pelo processo histórico que culminou na formação do mosteiro, a irmã compartilhou informações valiosas, fornecendo acesso a literaturas e documentos até então desconhecidos. Segundo a monja, foram identificadas as primeiras recolhidas, Maria Leite e Teresa, figuras centrais na formação da comunidade inicial. Ela esclareceu que o recolhimento, embora inspirado na vida de Santa Teresa, não era um convento professo e as mulheres não seguiam estritamente a regra do Carmelo, sendo “uma vida devocional livre, sem os votos perpétuos” (Entrevista com a irmã Maria Ana, 25/07/2023).



Figura 5. JORNAL ZONA SUL. Mosteiro de Santa Teresa. Disponível em: <https://jornalzonasul.com.br/tombamento-de-mosteiro-esta-parado-ha-dez-anos/>. Acesso em: 01 out. 2024.

A irmã também lamentou as perdas sofridas ao longo dos séculos, mencionando o episódio da demolição do Recolhimento de Santa Teresa. Durante esse processo, muitos dos painéis de Santa Teresa foram jogados fora, incluindo obras de grande valor histórico e artístico. De acordo com o relato da monja, “foi o Tesoureiro da Igreja do Carmo quem salvou algumas das obras, resgatando-as do lixo. Hoje, elas pertencem à igreja, mas muitas outras foram perdidas para sempre” (Entrevista com a irmã Maria Ana, 25/07/2023).

O relato da monja destaca a importância da documentação histórica e das

memórias orais para a reconstrução da trajetória do recolhimento. Segundo Aguiar (2017), “a preservação dos registros históricos de instituições religiosas como os recolhimentos é essencial não apenas para a compreensão de suas práticas devocionais, mas também para a análise das transformações sociais e urbanas que moldaram a cidade ao longo do tempo” (p. 89). A destruição física do edifício, contudo, não significa a completa erradicação de sua importância simbólica, já que parte das obras e dos documentos sobreviventes continua a desempenhar um papel crucial na perpetuação da memória do recolhimento.

A análise das obras de arte que compunham o acervo do recolhimento é uma abordagem metodológica essencial para a compreensão do papel que tais imagens desempenhavam na vida das recolhidas. Os painéis de Jesuíno do Monte Carmelo dispostos nos caixotões do forro da capela, eram ferramentas visuais de catequese e reforço dos valores religiosos que permeavam a vida das mulheres que ali viviam.

A preservação das obras de arte e da memória do recolhimento representa um esforço de resgatar não apenas a materialidade desses espaços, mas também as narrativas de poder, fé e resistência que se entrelaçam na trajetória das recolhidas. A arte não pode ser dissociada do contexto no qual foi criada, pois é tanto reflexo quanto produtora das condições sociais e espirituais de seu tempo. A análise do espaço e das imagens é, portanto, essencial para uma compreensão mais ampla da função religiosa e simbólica do Recolhimento de Santa Teresa em sua época.

Capítulo 2:

Olhares Devotos: Análise Iconográfica dos Painéis de Santa Teresa e a Representação da Virtude Feminina no Contexto do Recolhimento de São Paulo

2.1 “Ele é um barroco sem estilo”

Jesuíno Francisco de Paula Gusmão (1764-1819), também conhecido como Frei Jesuíno do Monte Carmelo, ocupa um lugar singular na história da arte colonial brasileira. Contratado pelas irmãs carmelitas paulistanas em 1796, Jesuíno realizou a decoração do teto do recolhimento, em estilo caixotão, retratando cenas das visões e êxtases de Santa Teresa de Ávila.

Conhecido como Jesuíno Monte Carmelo, foi um renomado artista brasileiro teve uma atuação marcante na arte sacra paulista. Com origens humildes, Jesuíno manifestou duas vocações distintas em sua infância: o sacerdócio e a pintura. Entretanto, devido à inacessibilidade ao aprendizado do latim, requisito para a ordenação sacerdotal, e às necessidades financeiras prementes que o compeliram a buscar trabalho desde cedo, optou por direcionar seu talento para a prática da pintura².

Sua formação artística foi moldada, em grande parte, pela observação das decorações presentes nas igrejas de sua cidade natal, com destaque para o templo do convento carmelita de Santos. Jesuíno, desde a infância, nutriu devoção à Nossa Senhora do Carmo, e foi sob a tutela dos frades carmelitas que recebeu sua iniciação tanto na música quanto na técnica da pintura. Em Itu, cidade que desempenhou um papel fundamental em sua vida, Jesuíno concretizou a decoração dos forros da capela-mor e da nave da Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo, por volta de 1784.

Além disso, ele concebeu os painéis laterais da capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária no final do século XVIII. Na cidade de São Paulo, no ano de 1796 (Andrade, 1945). Jesuíno empreendeu a decoração do forro da nave da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, além de pintar os painéis que ornamentaram o Recolhimento de Santa Teresa. Para além das questões artísticas, é necessário pensar as relações entre o discurso que se produz a partir de objetos artísticos e os problemas históricos e sociais que compõem o cenário de sua produção.

Na primeira metade do século XX, o modernista Mário de Andrade empreendeu estudos dedicados à recuperação do legado do pintor oriundo de Santos. Essa pesquisa culminou na produção de uma biografia abrangente, a qual abarca um inventário das composições artísticas atribuídas ao pintor.

Pobre, mulatinho sem pai, a instrução inicial de Jesuíno foi quase nula, porque desde muito cedo ele se viu no imperativo de trabalhar pra viver.

² <https://www.escritoriodearte.com/artista/jesuino-do-monte-carmelo/> / Acessado em 15/08/2023.

Era muito religioso por natureza. O seu espírito vivaz se libertava das precariedades terrenas que o castigavam, pela compensação das coisas divinas, especialmente no culto da Senhora do Carmo. A religião o atraía, e Jesuíno se desejava padre, investido na autoridade compensadora do sacerdócio – pois está mesmo entre os móveis que fazem a alma do artista, o instinto de domínio. Mas como não lhe fosse possível se fazer padre, por causa da pobreza e a impossibilidade consequente de instrução sem rendimento imediato, o rapaz, talvez desde menino mesmo, se meteu no ofício de pintor, para o qual sentia muita inclinação e em que manifestara desde a infância real habilidade. (Andrade, 1945, p.127).

Seu interesse precoce pela espiritualidade, o conduziu ao contato com a ordem carmelita de Santos, o que lhe proporcionou a oportunidade de iniciar seu aprendizado nas artes.(Casellato, 2016). Conjugando a necessidade de sustento com sua afinidade religiosa, empreendeu suas primeiras obras artísticas através da produção de representações visuais destinadas ao convento carmelita da localidade.

Na trajetória artística e na esfera pessoal de Jesuíno, observam-se matizes relacionados às dinâmicas raciais. Conforme atestado pela biografia de Mário de Andrade, tais tensões se entrelaçaram de maneira inextricável com a vida do padre.

O padre Jesuíno do Monte Carmelo solicitou entrar na Ordem do Carmo! que escândalo! Afobação assustada dos Terceiros, discussões, defesas ferventes a favor do padre. Padre mas mulato. Como aceitá-lo numa Ordem “de pura raça caucásica”, em que só por ser casado “com parda de terceiro grau”, sequer um ariano puro podia professar! Pois Jesuíno vence ainda desta vez! E a Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte Carmelo da vila de Itu, consciente das “virtudes do postulante, impetrou da Santa Sé um breve mandando admitir em seu grêmio o padre Jesuíno do Monte Carmelo”. Mas ou o breve nunca veio ou foi negado, e a vitória de Jesuíno terminou nessa bofetada. Pardo, filho de parda, neto de parda. Negro. O padre aceitou todo na sua humildade necessária, mas o negro Jesuíno Francisco, não. (Andrade, 1945, p.130).

O episódio em que o artista tentou ingressar na Ordem Terceira do Carmo exemplifica o dilema enfrentado por ele: enquanto a sua arte era apreciada, sua identidade racial e a sua origem constituíam barreiras invisíveis e visíveis, mas impenetráveis, à sua plena aceitação na estrutura social religiosa da época.

Como um "mulato", filho de "parda de terceiro grau", e, de acordo com a visão de Mário de Andrade, “perseguido conscientemente pela sua condição de mulato e filho espúrio”, Jesuíno tornou-se uma figura de resistência dentro de uma sociedade estruturada pela exclusão racial.

Esse episódio lança uma luz sobre as contradições presentes no Brasil colonial, onde a religião, a arte e a política frequentemente se entrelaçavam para reforçar as hierarquias sociais baseadas na raça, gênero e classe. A arte de Jesuíno, embora considerada de grande valor técnico e iconográfico, e seu papel nas esferas religiosas de São Paulo e de Itu, foram sempre contextualizados dentro da interseção entre sua identidade e as formas institucionais de controle social que buscavam afastar indivíduos como ele do acesso a posições de poder ou de prestígio.

2.2 Painéis de Santa Teresa



Figura 6. Fonte disponível em: <https://sanctuararia.art/2016/08/31/igreja-da-ordem-terceira-de-nossa-senhora-do-carmo-sao-paulo-sp/> acesso em 06/07/2023.

Atualmente, conforme a **figura 6**, os painéis encontram-se na Igreja da Ordem Terceira do Carmo, na cidade de São Paulo. Estão dispostos em um dos corredores privativos da igreja, de acordo com a ordem a seguir.

- 1º painel: Santa Teresa construindo uma ermida;
- 2º painel: Santa Teresa ao pé de um altar;
- 3º painel: Santa Teresa menina e seu irmão Rodrigo, indo à terra dos mouros;
- 4º painel: Santa Teresa beijando a mão do tio, D. Pedro Sanchez de Cepeda
- 5º painel: Alegoria à fundação do Mosteiro de São José;

- 6º painel: Visão do Frei Pedro Ibañez (da Ordem de São Domingos);
- 7º painel: Reflexão de Santa Teresa sobre Cristo no Horto;
- 8º painel: Bodas místicas de Santa Teresa;
- 9º painel: Santa Teresa e o coração flamejante;
- 10º painel: Visão da coroação de Santa Teresa;
- 11º painel: Visão de Santa Teresa;
- 12º painel: Teresa e a Visão do Espírito Santo;
- 13º painel: Santa Teresa Escritora;
- 14º painel: Visão de Santa Clara;
- 15º painel: Santa Teresa e a visão de São Pedro de Alcântara
- 16º painel: Santa Teresa e a visão do Inferno
- 17º painel: Santa Teresa e a visão das mãos de Cristo;
- 18º painel: Santa Teresa doente;
- 19º painel: Morte de Santa Teresa.

Dos 29 painéis retirados para a demolição do espaço, todos atribuídos ao artista Frei Jesuíno do Monte Carmelo. Dezenove foram doados à Ordem Terceira do Carmo e os outros dez integram atualmente o acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo.

O local era tido como o primeiro convento feminino de São Paulo, fundado em 1685, e administrado pela Ordem das Carmelitas Descalças. Em 1796, Jesuíno, quando já atuava em Itu, acabou contratado pelas irmãs carmelitas paulistanas para decorar o convento. No trabalho, o santista retratou, no teto em caixotão, cenas da vida – visões e êxtases – de Santa Teresa de Ávila. Quando o edifício foi desapropriado e demolido, para a ampliação da Praça da Sé, no final da década de 1910, os painéis decorativos foram recolhidos por ordem do Arcebispo Dom Duarte Leopoldo e Silva e enviados para o antigo Museu da Cúria. (Cerqueira, 2009, p.8).

No Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS-SP), destacam-se os dez painéis remanescentes que originalmente faziam parte do conjunto decorativo do Mosteiro de Santa Teresa. Essas obras, realizadas em 1796, retratam episódios da vida mística de Santa Teresa de Ávila, como visões e êxtases, alinhando-se aos princípios de teatralidade e devoção característicos do barroco. A composição visual se inspirou em gravuras devocionais e fontes literárias ligadas à espiritualidade carmelita.

O catálogo da exposição “Jesuíno do Monte Carmelo: Pintura e Música na Arte Colonial Paulista” publicado em 2020 explora as conexões entre suas produções artísticas

e musicais, ampliando nossa compreensão sobre seu papel na formação da identidade visual religiosa no Brasil do período colonial. Além disso, o MAS-SP continua a ser uma plataforma essencial para a preservação e interpretação de seu trabalho, destacando sua relevância no panorama da arte sacra latino-americana.

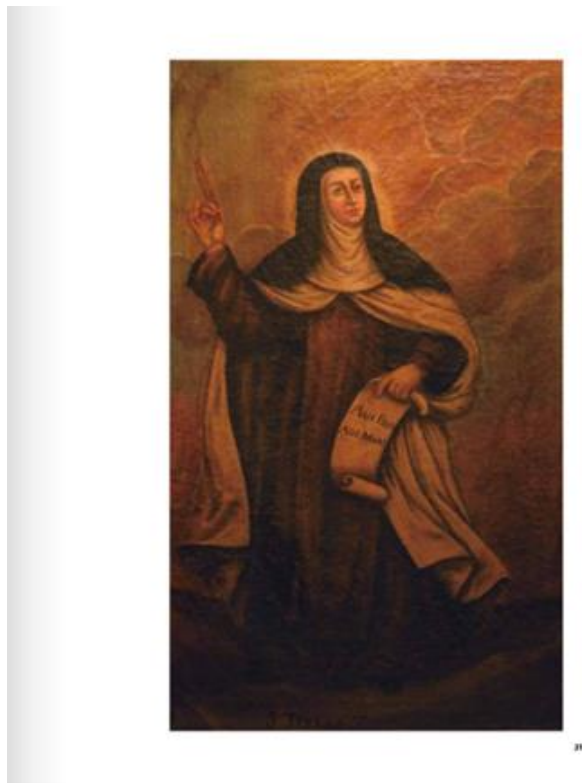


Figura 7. Santa Tereza D'Ávila. Autor: Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Segunda metade do século XVIII. Acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo. 2020.

2.3 Contexto Iconográfico Carmelita e o Papel das Virtudes

No contexto da arte sacra, especialmente dentro das ordens religiosas femininas, a iconografia teve um papel central na construção de modelos espirituais e sociais. As imagens religiosas não serviam apenas para a adoração e veneração, mas também para educar e formar espiritualmente as religiosas, transmitindo valores e virtudes que deveriam ser cultivados no cotidiano monástico. A arte sacra era um veículo de comunicação visual de grande importância, pois permitia que mensagens teológicas e morais fossem compreendidas de forma imediata e emocional. Em uma época em que as imagens tinham um caráter didático, o uso da iconografia para comunicar virtudes era essencial, sobretudo dentro dos conventos femininos, onde a formação espiritual se vinculava estreitamente ao desenvolvimento de um modelo ideal de comportamento

social e moral.

Constituíam, assim, uma espécie de Bíblia dos rústicos, um veículo de difusão de mensagens mais facilmente entendível por quem não dominava a escrita e, conseqüentemente, tinha mais dificuldade em aceder à doutrina através do livro e da palavra. Além de que a imagem transmitia, igualmente, e de forma mais evidente, uma carga de emotividade que se adaptava melhor aos códigos de compreensão de populações com graus mais reduzidos de alfabetização (Paiva, 2013: 24-25).

Santa Teresa de Ávila, fundadora da ordem das carmelitas descalças e uma das figuras mais reverenciadas no contexto da espiritualidade cristã, é uma personagem central nesse contexto. A sua representação iconográfica em conventos carmelitas refletia a sua importância como fundadora, bem como as virtudes que ela mesma personificava e que serviam de exemplo para as religiosas da ordem. Teresa de Cepeda y Ahumada, canonizada como Santa Teresa de Jesus foi uma reformadora do Carmelo propondo uma vida de radicalidade evangélica marcada pela humildade, pelo desapego e pela busca constante pela união mística com Deus.

Ao regressar à Regra primitiva do Carmelo, a importância do ermo e/ou ermida preconizada pelo profeta Elias ressurgiu e Santa Teresa de Jesus reafirmou o seu valor intrínseco à vida contemplativa, recomendando a sua construção na sua reflexão acerca do modo como deveriam ser os conventos da Ordem dos Carmelitas Descalços. Essa partilha de ideias sobre como deveria ser seguida a vida religiosa e espiritual, torna compreensível, fora do contexto carmelita descalço, a presença de iconografia relacionada com Santa Teresa neste espaço. (Marinho, 2019, p.233).

Suas representações iconográficas eram, portanto, poderosas ferramentas de formação, que mostravam uma santa venerada, mestra espiritual cujos ensinamentos deveriam ser seguidos.

Pintores, escultores, ladrilhadores, entre outros, dedicaram-se à representação da vida e da santa reformadora e fundadora da Ordem Carmelita Descalça. Em narrativas amplas ou em episódios específicos, foi retratada com os seus atributos mais conhecidos (hábito religioso, nimbo, livro, pena, tinteiro), com os elementos que caracterizam alguns dos seus episódios mais emblemáticos (anjo com a seta ou dardo flamejante, pomba do Espírito Santo, colar e manto) e associada a seus contemporâneos (ex.: São Pedro de Alcântara e São João da Cruz), não esquecendo as figurações da Virgem e, em concreto, da Imaculada Conceição, de São José e de Cristo. (Marinho, 2019, p.239).

A trajetória de Teresa na fundação das carmelitas descalças foi marcada por

desafios e tensões com a Igreja e a sociedade da época. No século XVI, o movimento reformista liderado por Santa Teresa visava restaurar o fervor espiritual e a disciplina dentro da ordem carmelita, que, segundo ela, tinha se afastado dos princípios originais de austeridade e contemplação.

Teresa acreditava que a vida carmelita deveria ser dedicada à oração, ao silêncio e à penitência, distanciando-se das distrações do mundo exterior. Com essa intenção, em 1562, ela fundou o Convento de São José em Ávila, um espaço destinado a práticas religiosas mais rigorosas, o que deu início à reforma carmelita. Em sua obra autobiográfica *Livro da Vida*, Teresa narra suas experiências místicas e justifica a necessidade de uma vida de clausura e de disciplina rigorosa: “Era um desejo de servir a Deus em silêncio e na solidão, deixando de lado as vaidades do mundo” (D’Ávila, 2010, p.89).

Para Santa Teresa, a mística cristã não se limita a uma busca introspectiva, mas envolve uma fusão profunda entre razão e sentimento, teologia e espiritualidade. Ela vê o místico como alguém que, ao acolher a presença divina em Cristo, experimenta uma transformação interior que permite a integração desses diferentes aspectos da experiência humana. Essa conexão não é apenas emocional ou racional, mas estabelece um vínculo aberto com o transcendente, com o objetivo de alcançar a libertação completa do ser.

(...) do ponto de vista do sujeito, a experiência mística tem lugar num plano transracional, ou seja, onde cessa o discurso da razão: inteligência e amor convergem na fina ponta do espírito (...), numa experiência inefável do absoluto, que arrasta consigo toda a energia pulsional da alma (...) (Lima, 2015, p.11).

Teresa enfrentou oposição tanto das autoridades eclesiásticas quanto dos setores da sociedade que viam na clausura uma forma de isolamento radical. No entanto, acreditava que a clausura oferecia uma liberdade espiritual que permitia às religiosas dedicarem-se inteiramente a Deus. Sua visão de uma vida comunitária sem posses e em estrita obediência aos votos de pobreza, castidade e obediência, aliados a uma intensa prática contemplativa, inspirou outras mulheres a seguir esse modelo. Segundo a historiadora Ana Maria Ribeiro, “Teresa propôs uma nova forma de vida religiosa que preservava a tradição do Carmelo, e a renovava profundamente, dando-lhe um sentido de missão e sacralidade dentro da clausura” (Ribeiro, 1997, p.145).

A escolha de representar Santa Teresa de Ávila não é aleatória. Teresa simboliza a união entre a vida ativa e a vida contemplativa, refletindo um ideal de devoção e

disciplina que era altamente valorizado na vida conventual. As carmelitas, que seguiam a reforma empreendida por Teresa, buscavam um equilíbrio entre a oração, o trabalho e o silêncio, promovendo um ideal de vida religiosa que rejeitava excessos e incentivava a introspecção e o autoconhecimento, princípios que são simbolizados nas virtudes representadas nos painéis. Essas representações visuais eram um reflexo da espiritualidade pessoal e das expectativas sociais sobre as mulheres na vida religiosa.

No contexto dos conventos, virtudes como a humildade, a obediência e a castidade eram enfatizadas como aspectos da santidade e normas de comportamento para as mulheres em geral. A iconografia de Teresa de Ávila, com suas visões místicas e posturas de oração e entrega, reforçava essas virtudes e oferecia um modelo concreto para as carmelitas e outras religiosas.

Além disso, Santa Teresa de Ávila personifica a busca pela virtude na forma de ascensão espiritual e união mística com Deus, que é central à prática carmelita.

Estando assim a alma buscando a Deus, sente-se, com deleite grandíssimo e suave, quase de todo desfalecer, à maneira de desmaio. Vai-lhe faltando o fôlego e todas as forças corporais, de modo que não pode sequer menear as mãos a não ser a muito custo. Os olhos fecham-se-lhe sem os querer fechar, ou se os tem abertos, não vê quase nada. Se lê, nem acerta a dizer letra nem quase atina bem a conhecê-la: vê as letras, mas como o enten ouve. Não se aproveita, pois, nada dos sentidos, a não ser para eles não a deixarem acabar de se entregar a seu prazer e assim antes a estorvam. Falar, é por demais; não atina a formar palavra, nem há forças - ainda que atinasse - para a poder pronunciar; porque toda a força exterior se perde e se concentra nas da alma aumentando-lhas para melhor poder gozar da sua glória. O deleite exterior que se sente é grande e muito manifesto. Entendimento não ajuda, não as consegue ler embora queira. Ouve, mas não entende o que. (D'Ávila, 2010, p.110).

Sua reforma da ordem carmelita é descrita como um retorno a um modo consciente de viver em consonância com o chamado divino. Bazin (2000) observa que a iconografia teresiana muitas vezes apresenta elementos que simbolizam essa elevação espiritual, como a escada ou a nuvem, indicando uma “ascensão da alma em direção a Deus” (Bazin, 2000, p.67). Em suas representações, Teresa é frequentemente mostrada em momentos de êxtase ou oração profunda, o que simboliza a sua dedicação a Deus e a busca de uma comunhão espiritual ininterrupta.

A imagem de Santa Teresa de Ávila em atitude de oração e ascensão mística consolidou-se, no período pós-tridentino, como modelo visual da vivência religiosa feminina, especialmente no interior dos conventos carmelitas. Essas representações

visuais cumpriam a função de formar espiritualmente as internas, oferecendo um ideal de comportamento baseado na disciplina, na interioridade e na contemplação.

Conforme observa Triadó (1991, p. 31), após o Concílio de Trento, a arte sacra deveria “atingir os fiéis através da sensibilidade, e não pela razão, a fim de estimular a piedade pela persuasão dos sentidos”. As imagens de Teresa, portanto, constituíam-se como instrumentos eficazes de persuasão espiritual, capazes de comunicar, por meio da sensorialidade barroca, a possibilidade de santidade pela prática constante das virtudes.

No universo estético do Barroco, a iconografia teresiana atuava como uma forma de alegoria visual, expressando, por meio do corpo em êxtase ou da atitude de escritura contemplativa, a união entre a alma e Deus. Walter Benjamin, ao tratar do sentido alegórico na arte barroca, observa:

A função da escrita por imagens, do Barroco, não é tanto o desvendamento como o desnudamento das coisas sensoriais. O emblemático não mostra a essência ‘atrás da imagem’. Ele traz essa essência para a própria imagem, apresentando-a como escrita, como legenda explicativa, que nos livros emblemáticos é parte integrante da imagem representada (Benjamin, 1984, p.207).

Essa operação de “desnudamento” define a imagem barroca como um veículo direto do conteúdo espiritual, integrando o simbólico e o sensível. Assim, ao representar Santa Teresa como mulher arrebatada, em êxtase ou em profunda oração mental, a imagem comunica diretamente o ideal de uma vida consagrada ao abandono do mundo e à elevação do espírito.

A estética barroca foi construída para causar comoção e estimular o sentimento religioso por meio de uma experiência totalizante. Como afirma Argan (1992, p.27), “a obra de arte se faz presente no presente absoluto da consciência que a percebe”, tornando-se, assim, uma via sensível de acesso ao sagrado. Nos espaços conventuais, a presença dessas imagens reforçava a separação entre o mundo exterior e o recolhimento interior, estabelecendo uma pedagogia visual que moldava o comportamento das religiosas, conforme os modelos de virtude e mística encarnados por Teresa.

2.4 O Jardim da Alma: A Infância de Santa Teresa como Metáfora da Jornada Espiritual

A representação da Imposição do Colar e do Manto a Santa Teresa constitui um dos temas iconográficos mais recorrentes na tradição carmelita descalça, dado seu

significado emblemático para a reforma da Ordem. A visão, narrada pela própria santa em sua obra biográfica *Livro da Vida* (2010), ocorreu no dia da Assunção de 1561, enquanto meditava na igreja do convento dominicano de São Tomás de Ávila. Santa Teresa descreve que, durante o êxtase místico, viu-se vestida com “uma roupa de muita brancura e claridade” e observou a presença de Nossa Senhora e São José ao seu lado:

Parecia-me, estando assim, que me via vestir uma roupa de muita brancura e claridade. A princípio não via quem ma vestia; depois vi a Nossa Senhora a meu lado direito e a meu Pai S. José à esquerda, que me vestiam aquela roupa. Deu-se-me a entender que já estava limpa de meus pecados. (D’Ávila, 2010, p.231).

Esse episódio foi amplamente representado nos conventos carmelitas descalços por simbolizar a confirmação divina da vocação da santa e a legitimidade da reforma que empreendeu. Pouco depois dessa visão, em 1562, Santa Teresa obteve permissão para fundar o primeiro convento reformado, dedicado a São José, reforçando a importância desse episódio em sua trajetória espiritual.



Painel 1: Alegoria à fundação do Mosteiro de São José. Jesuíno do Monte Carmelo, 1796.
Igreja da Ordem Terceira do Carmo - São Paulo. Foto: André Cabral Honor.

A cena do **painel 1**, representa Santa Teresa de Jesus ajoelhada, vestida de branco, em um gesto de oração e entrega. A seu lado, encontram-se duas figuras centrais: à direita da Santa, um sacerdote carmelita, cobre-a com seu manto, num gesto protetor e iniciático; à esquerda, uma monja carmelita, de pé, com a mão direita sobre o peito e a esquerda estendida em direção à noviça, parece acolhê-la na vida religiosa.

Conforme as gravuras (**figura 8 e 9**), a composição das imagens tradicionais da “Imposição do Manto e do Colar” apresenta Santa Teresa de Ávila ajoelhada em atitude de humildade e devoção, recebendo os símbolos de sua eleição espiritual – manto e colar – das mãos de Nossa Senhora e São José, enquanto anjos celestes assistem à cena em uma atmosfera de consagração e predileção divina. Jesuíno do Monte Carmelo, ao pintar esse episódio em um dos painéis do Recolhimento de Santa Teresa, dialoga com essa iconografia, mas também a transforma significativamente. Jesuíno constrói uma narrativa teológica própria, na qual a jovem Teresa, ainda noviça, é apresentada em sua experiência de purificação, como é descrita por ela mesma.

Na composição de Jesuíno, a cena sugere o papel institucional de Teresa como reformadora do Carmelo e adquire um caráter mais espiritualizado e vocacional. A representação da santa em sua juventude – elemento não usual nas gravuras tradicionais – desloca o foco da confirmação de sua missão para a ideia de uma predestinação precoce à vida mística. Trata-se de uma reformulação iconográfica que realça o chamado divino desde a infância, antecipando sua entrega total à vida contemplativa.

A ausência de uma gravura correspondente reforça a hipótese de uma reelaboração autônoma, ajustada ao universo devocional do Brasil colonial. A imagem, assim, não apenas instrui, mas comove e forma, integrando-se ao projeto da arte barroca enquanto “escrita por imagens” (Benjamin, 1984, p.207), capaz de “desnudar as coisas sensoriais” e oferecer ao espectador a experiência direta do sagrado.



Figura 8. Vita Effigiata della Serafica Vergine S. Teresa di Gesù, Arnold van Westerhout. 1716.



Figura 9. Gravura extraída do livro *Konste der konsten ghebedt: oft maniere om wel te bidden besonderlyck ghetrocken uyt de schriften van de H. M. Teresa de lesu*, 1646, p.212.

Diante disso, considero que Jesuíno Monte Carmelo adaptou essa iconografia tradicional, conferindo-lhe novas camadas de significado. Esse deslocamento de significado evidencia o engenho do pintor ao adaptar um tema conhecido e ressignificá-lo de acordo com as demandas devocionais e iconográficas do meio colonial. Jesuíno, ao variar o modelo conhecido sem abandoná-lo, inscreve-se nesse regime de produção barroco, em que o engenho consistia justamente em adaptar imagens já legitimadas a novos contextos, sem comprometer a ortodoxia doutrinal. Como explica Bastos, “através do seu engenho, que é justamente a faculdade mental de criar conceitos e imagens, variavam nesse modelo imitado, provocando o maravilhamento – o reconhecimento do modelo e também a sua superação” (Bastos, 2014, p.71).

Além disso, a imagem da oração representa um ideal de submissão, prudência, e humildade, que eram virtudes centrais para as carmelitas. A postura de ajoelamento e as mãos em posição de oração indicam uma rendição completa à vontade divina, um traço que era exaltado na iconografia de Santa Teresa. Assim, a composição visual do painel narra uma experiência pessoal de Santa Teresa e funciona como um lembrete visual para as religiosas da importância da devoção e da contemplação na vida espiritual.

A análise iconográfica do **painel 2** representa Santa Teresa de Ávila e seu irmão Rodrigo planejando fugir para a terra dos mouros. A juventude de Teresa de Ávila foi marcada por um fervor religioso intenso, culminando em uma tentativa de fuga para o campo de batalha contra os mouros. Motivada pelo desejo de oferecer sua vida em sacrifício a Deus, a jovem nobre buscou o martírio como expressão máxima de sua fé. Esse episódio, embora pouco conhecido em relação a outras facetas de sua vida, revela uma dimensão radical de sua espiritualidade e antecipa sua posterior busca por uma vida contemplativa e dedicada à reforma da Ordem Carmelita.

Em 1522, a tomada de Rodes pelos Turcos mobilizava as pessoas. Teresa, com sede de sacrifício, mas ignorante em Geografia, convenceu seu irmão Rodrigo a acompanhá-la para a morte, em terras mouras, pelo amor de Deus. As crianças fugiram e, na estrada para Salamanca, foram encontrados por acaso por um tio: sujos, alguns pedaços de pão velho embrulhados num guardanapo (Senra, 1983, p.16).

O relato situa Teresa como uma criança de sete anos, a representação artística a retrata com proporções e feições infantis conferindo-lhe a ideia da sua predestinação divina. Os braços alongados e gestos expressivos sugerem uma conexão entre o humano e o divino, enquanto a interação com Rodrigo demonstra uma harmonia entre a dimensão familiar e a espiritual. Santa Teresa narra esse episódio:



Painel 2. Santa Teresa menina e seu irmão Rodrigo, indo à terra dos mouros. Jesuíno do Monte Carmelo, 1796. Igreja da Ordem Terceira do Carmo - São Paulo. Foto: André Cabral Honor.

Tinha um quase da minha idade. Juntávamos ambos a ler vidas de santos. Pois era o de quem eu mais gostava, embora tivesse grande amor a todos e eles a mim. Quando via os martírios que, por Deus, as santas passavam, parecia-me que pagavam pouco pelo ir gozar de Deus, e eu desejava muito morrer assim. Não por amor que eu julgasse ter-lhe, mas sim para ir gozar tão depressa os grandes bens que lia haver no céu. E juntava- -me a esse meu irmão para tratar de que jeito haveria para isso. Combinávamos de ir à terra de mouros, pedindo, pelo amor de Deus, que lá nos decapitassem. E me parece que o Senhor nos daria coragem em tão tenra idade, se víssemos algum jeito, mas ter pais nos parecia o maior obstáculo. Espantava-nos muito no que líamos dizer que pena e glória eram para sempre. Acontecia-nos ficar muito tempo falando disso e gostávamos muito de dizer muitas vezes: para sempre, sempre, sempre! Ao pronunciar isso muito tempo, agradava ao Senhor que ficasse impresso nessa minha infância o caminho da verdade (D'Ávila, 2010, p.38).

A paisagem ao redor reforça a mensagem teológica. O fundo nebuloso e a iluminação suave ao redor das figuras sugerem a presença de uma luz divina, que guia os passos dos protagonistas mesmo em sua inocente aventura. O espaço exterior, geralmente associado a jardins ou quintais, remete ao conceito do jardim espiritual, um lugar de contemplação e início de uma jornada interior. As pedras que poderiam simbolizar as “ermidas” mencionadas nos relatos autobiográficos reforçam o simbolismo da fundação, um tema recorrente na vida adulta de Teresa, quando ela se dedicou à reforma do

Carmelo.

A figura de Rodrigo, embora secundária na narrativa visual, é fundamental para o equilíbrio composicional. Conforme a **figura 10 e 11** ele é frequentemente representado em um gesto de diálogo ou movimento, sugerindo a dinâmica de apoio e companheirismo em cena.

Contudo, a centralidade e a ênfase permanecem sobre Teresa, por sua posição na composição e pelo destaque em sua expressão facial e nos trajés. Os véus ou mantos que cobrem Teresa remetem à pureza e à vocação religiosa, atributos que, embora ainda não concretizados na narrativa temporal, já são simbolicamente afirmados na construção visual.

O painel em questão apresenta elementos visuais que dialogam com gravuras preexistentes que representam o mesmo episódio da fuga de Teresa e Rodrigo. O uso de gravuras como referência implicam um diálogo iconográfico comum nas produções artísticas. As imagens utilizadas por Jesuíno trazem consigo camadas de significado, inserindo a obra em uma tradição visual reconhecível pelo público da época. A escolha estilística de retratar a cena em um ambiente doméstico ou limítrofe também dialoga com a ideia de que a santidade não está restrita aos espaços sacros tradicionais, mas pode emergir da vida cotidiana.



Figura 10. Teresa y su hermano Rodrigo buscando el martirio. Vita Effigiata della Serafica Vergine S. Teresa di Gesù, Arnold van Westerhout. 1716.



Figura 11. Teresa y su hermano Rodrigo buscando el martiria, estampux de la Vita efhgiata Roma, 1070.

Tal abordagem conecta a iconografia de Santa Teresa às práticas devocionais da época, que buscavam aproximar o público da vida dos santos através de uma narrativa visual que mescla o extraordinário com o ordinário. A cena, portanto, é uma narrativa visual que incorpora os valores da espiritualidade teresiana. Como apontado por especialistas em iconografia religiosa, como Hans Belting, "a imagem não apenas reflete,

mas cria sentidos e discursos teológicos" (Belting, 2007, p.45). Nesse sentido, o painel exemplifica a capacidade da arte sacra de transformar eventos históricos em representações teológicas.

O **painel 3** do conjunto pictórico do Recolhimento de Santa Teresa representa Santa Teresa em postura de oração, ajoelhada diante de uma imagem da Virgem Maria. Trata-se de uma composição marcada por um forte componente devocional e simbólico, inserido na tradição iconográfica carmelita e nos modos de representação barrocos da experiência mística. A cena está ambientada em um espaço interior delimitado por um grande cortinado e uma janela aberta ao fundo, permitindo a entrada de luz, o que remete à relação direta entre luz e revelação espiritual. O uso da luz enfatiza a oposição entre o exterior do mundo e o recolhimento interior da alma.

A figura de Santa Teresa aparece ajoelhada no lado direito, com o corpo levemente inclinado, em posição de escuta e contemplação. A mão direita sustenta a cabeça, enquanto a esquerda repousa sobre o colo com um livro. O rosto expressa comoção contida, sugerindo um momento de profunda interiorização. A vestimenta branca com manto azul associa-se à pureza e à fidelidade, e dialoga cromaticamente com as cores de Nossa Senhora, posicionada no altar à esquerda da composição.

A representação de Santa Teresa ajoelhada diante da Virgem Maria articula um núcleo temático recorrente na tradição carmelita: a substituição da mãe terrena pela mãe espiritual. A postura de súplica da santa, com o rosto voltado à imagem mariana, expressa a busca por amparo em um momento de perda e solidão. A figura de Nossa Senhora, elevada sobre o altar, assume o papel de refúgio seguro e intercessora, conformando um modelo visual difundido na iconografia cristã. A cena adquire uma dimensão simbólica precisa ao remeter a um episódio determinante da infância da santa.

A perda da mãe, ocorrida quando Teresa tinha doze anos, é reinterpretada como ponto de inflexão espiritual. A imagem traduz visualmente uma trajetória marcada por afetos. A presença de Nossa Senhora no altar organiza o sentido da cena: é a mãe celeste que acolhe a súplica e orienta a nova identidade da jovem Teresa como filha espiritual de Maria.

O relato autobiográfico confirma essa interpretação. A própria Teresa registra a importância desse momento em seu *Livro da Vida*:

Lembro-me que, quando morreu minha mãe, eu tinha a idade de doze anos, ou um pouco menos. Assim que comecei a entender o que havia perdido, fui, aflita, até uma imagem de Nossa

Senhora e supliquei a ela, com muitas lágrimas, que fosse minha mãe. Parece-me que, ainda que tenha sido feito com simplicidade, me valeu, porque reconhecidamente encontrei essa Virgem soberana em tudo quanto encomendei a ela, e, por fim, ela me voltou para si. Incomoda-me agora ver e pensar no que deu não ter eu ficado inteiramente nesses bons desejos com que comecei (D'Ávila, 2010, p. 39).

Esse trecho permite compreender o significado da cena representada no painel. A súplica de Teresa à imagem mariana configura o início de um percurso de consagração, construído a partir de uma experiência de ausência e reparação. A Virgem inaugura uma nova forma de maternidade, pautada na intercessão e na condução espiritual. A cena articula memória, devoção e formação mística, em conformidade com os ideais da espiritualidade carmelita.

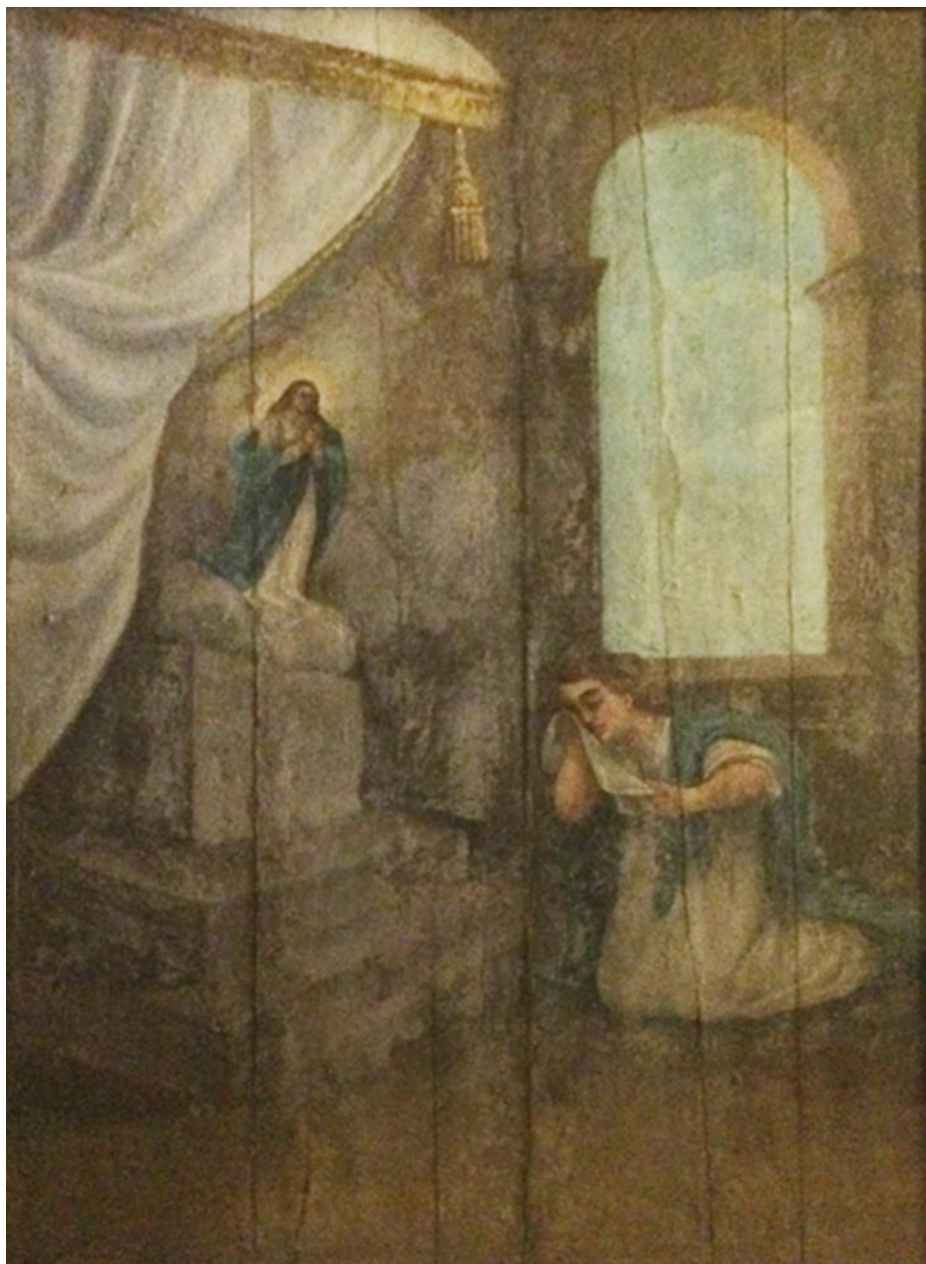
A análise iconográfica, nos termos propostos por Panofsky (2001), exige familiaridade com os temas e símbolos mobilizados na tradição artística. O autor define a iconografia como o estudo da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, temas e conceitos foram expressos por objetos e eventos. Esse painel, ao representar a dor da perda e a eleição da Virgem como mãe, articula um repertório visual que transcende a individualidade da santa e ressoa com experiências vividas por outras mulheres, em diferentes tempos e contextos.

A devoção mariana, especialmente em contextos conventuais e recolhidos, ofereceu às mulheres um campo de construção identitária e resistência simbólica. A imagem de Maria como mãe acolhedora e intercessora permitiu a formulação de vínculos espirituais em situações de perda, abandono ou fragilidade. A escolha iconográfica desse episódio biográfico reafirma a centralidade da devoção mariana na trajetória de Santa Teresa.

A análise iconográfica do painel evidencia o uso intencional de recursos visuais com forte densidade simbólica. A incidência de luz sobre a figura da Virgem destaca sua centralidade espiritual e remete à tradição bíblica da luz como manifestação da presença divina (Lucas,1:35). A disposição das mãos em atitude orante e a serenidade dos rostos estabelecem uma atmosfera de recolhimento, que orienta a contemplação do espectador para uma experiência mística.

O enquadramento espacial da cena, ambientada em um espaço fechado que evoca um oratório, intensifica a noção de interioridade espiritual. Esse cenário fechado sugere um espaço reservado à escuta do divino, condizente com os relatos teresianos de oração mental e encontros sobrenaturais em ambientes silenciosos e reclusos. A imagem articula,

assim, um espaço simbólico que une o visível e o invisível, o corporal e o espiritual.



Painel 3. Santa Teresa ao pé de um altar. Jesuíno do Monte Carmelo, 1796. Igreja da Ordem Terceira do Carmo - São Paulo. Foto: André Cabral Honor.

Muitas recolhidas eram órfãs, viúvas ou foram deixadas por seus maridos nos estabelecimentos de clausura. Entender esse perfil nos permite traçar um paralelo com a perda de Santa Teresa e sua identificação com Nossa Senhora. Nota-se que Teresa sente-se acolhida no momento da dor. Essa parcela da sociedade que não encontrava espaço na sociedade colonial, encontravam na vida conventual uma possibilidade de existir.

Utilizados tanto pelos homens como pelas mulheres, os recolhimentos e conventos serviam como instrumento à disposição da dominação

masculina, ou como forma de resistência das mulheres. De qualquer maneira, eles estavam longe de ser um simples local para órfãos ou mesmo de devoção, no caso dos conventos. As mulheres, na medida do possível, reservavam-se o direito de decidirem seus destinos, rebelando-se contra a vontade dos maridos quando estes tomavam-lhes a dianteira. (Algranti, 2007, p. 173)

Para a sociedade colonial essas mulheres deveriam ter sua honra e moral protegidas, pois quando não tuteladas pela proteção masculina muitos perigos permeavam seus caminhos. A prática da "preservação da honra" por meio da reclusão domiciliar ou institucional era empregada como um mecanismo de exercício do poder masculino sobre as mulheres. Estas eram submetidas a um controle minucioso de todos os seus deslocamentos por um homem, seja o marido, o irmão mais velho ou, na ausência destes, um tutor designado.

Assim como Teresa de Jesus, muitas jovens recolhidas buscavam o acolhimento espiritual desde tenra idade. Algumas eram preparadas para o matrimônio, outras eram direcionadas à vida religiosa como expressão de vocação ou estratégia familiar. A compreensão desses itinerários femininos ilumina as camadas simbólicas presentes na produção artística de Frei Jesuíno do Monte Carmelo. Seus painéis, inseridos em ambientes de clausura e devoção, operam em um campo visual intertextual, articulando referências textuais, visuais e espirituais.

Intertexto é o retículo de referências a textos ou a grupos de textos anteriores construído com o duplo objetivo de proporcionar a compreensão da obra individual e de produzir efeitos estéticos parcelares ou globais (Calabrese, 1993, p.39).

As obras literárias de Santa Teresa de Jesus tiveram uma adaptação inicial para o meio da gravura e, subsequentemente, para a azulejaria. As gravuras abordaram os episódios mais destacados da vida de Santa Teresa, encontrando expressão também na cerâmica. Essas representações, serviram de base para os artistas, constituindo a fonte primordial de inspiração para suas composições artísticas.



Figura 12. Gravura extraída do livro *Vita Effigiata della Serafica Vergine S. Teresa di Gesù*, Arnold van Westerhout. 1716.

A produção artística dedicada à vida de Santa Teresa de Ávila revela uma rica diversidade de interpretações e representações visuais. Tanto o painel de Jesuíno do Monte Carmelo quanto as gravuras oferecem visões distintas, porém complementares, sobre a experiência espiritual da santa. Ao examinar a cena em que Santa Teresa, privada da presença materna, busca amparo em Nossa Senhora, é possível identificar tanto elementos de proximidade quanto de distinção entre as duas representações artísticas. Ambas as obras enfatizam a dimensão emocional e espiritual desse episódio crucial na vida da santa, ressaltando a profunda devoção mariana que marcou sua trajetória religiosa.

No entanto, a construção visual da cena difere significativamente em cada obra. No Painel, Santa Teresa é representada em perfil, segurando um lenço, gesto que sugere um estado de comoção ou contemplação. Em contrapartida, na gravura, a santa é apresentada de costas, o que modifica a dinâmica da cena, enfatizando sua postura de súplica e submissão diante da figura de Nossa Senhora, que, por sua vez, aparece sobre

as nuvens e em proporções distintas, estabelecendo uma diferenciação na composição e na hierarquia visual entre as figuras.

Em conclusão, a análise iconográfica da cena de Santa Teresa ajoelhada aos pés de Nossa Senhora revela a riqueza da linguagem visual da arte religiosa. A imagem, além de narrar um episódio específico da vida da santa, evoca um conjunto de significados que transcendem o tempo e o espaço, estabelecendo um diálogo com as experiências e as aspirações de diversas gerações de devotos.

O painel 4 apresenta uma imagem que revela uma narrativa carregada de simbolismo quando relacionada à iconografia e hagiografia de Santa Teresa de Ávila. A imagem mostra uma figura infantil — identificada como uma representação da jovem Teresa de Ávila — construindo uma estrutura de pedra, possivelmente uma pequena ermida, com um fundo natural que inclui palmeiras.

A cena captura um episódio significativo da vida da santa, narrado por ela mesma em sua autobiografia, *Livro da Vida* (2010), no qual, ainda criança, Teresa demonstrava um fervor religioso precoce e um desejo intenso pela vida de santidade.

Depois que vi que era impossível ir aonde nos matassem por causa de Deus, planejávamos ser ermitãos. E numa horta que havia nessa casa tentávamos, como podíamos, fazer ermidas, erguendo umas pedrinhas, que logo caíam e assim não encontrávamos remédio em nada para nosso desejo. E agora me enche de piedade ver como Deus me dava tão prontamente o que eu perdi por minha culpa. Dava esmola como podia, e podia pouco. Procurava a solidão para rezar minhas devoções, que eram muitas, em especial o rosário, de que minha mãe era muito devota e assim nos fazia ser. Gostava muito, quando brincava com outras meninas, de brincar de mosteiros, como se fôssemos monjas. E eu, parece-me, desejava ser, ainda que não tanto quanto as coisas que disse. (D'Ávila, 2010, p.20-21).



Painel 4. Santa Teresa construindo uma ermida. Jesuíno do Monte Carmelo, 1796. Igreja da Ordem Terceira do Carmo - São Paulo. Foto: André Cabral Honor.

No *Livro da Vida* (2010), Teresa recorda sua infância e relata um episódio em que, inspirada pelo exemplo dos santos mártires, desejou construir uma ermida, um espaço de oração e devoção, no quintal de sua casa. Ela e seu irmão mais novo, Rodrigo, com quem compartilhava suas aspirações espirituais, tinham o desejo de viver como eremitas e dedicarem-se inteiramente a Deus.

Teresa escreve: “De maneira que me pareceu que queria o Senhor dar-me, quando menina, a graça de que eu quisesse ir para um lugar onde pudesse viver com Ele como eremita” (D’Ávila, 2010, p.19). Este desejo precoce de santidade e a tentativa de construir uma ermida no quintal revelam um caráter religioso e uma aspiração à vida de perfeição que acompanhariam Teresa por toda a sua vida.

Desde cedo, percebe-se a fundamentação cristológica que a conduziu na intimidade com o Santíssimo Sacramento. Uma narrativa que estabelece um método de

criar, educar e ensinar as recolhidas e levando-as desde a infância a pensar na sua vida religiosa. A presença de crianças não foi rara nos recolhimentos do Brasil, entretanto, a maioria das recolhidas estava na faixa etária dos 16 aos 30 anos.³

De “ingênuos”, metade humanos, metade anjinhos, na concepção da Igreja, passam a ter capacidade e malícia para pecar. É nessa idade também que se principiava a instrução das primeiras letras e, se fosse o caso, se colocavam as meninas nos conventos como educandas. Por outro lado, 16 anos era a idade permitida para as profissões religiosas. Como geralmente se fazia um ano de noviciado, explica-se a entrada de muitas jovens com 15 anos nos estabelecimentos de reclusão, daí o corte na idade de 14 anos. Entre 15 e 30 anos as mulheres “tomavam estado” e decidiam suas opções de vida. (Algranti, 2007, p.190)

A intertextualidade presente na representação iconográfica de Santa Teresa revela um processo de construção simbólica que ultrapassa a ilustração de eventos biográficos, inserindo a narrativa da santa em um amplo sistema de significação cultural e religiosa. Ao considerar a definição de intertextualidade de Omar Calabrese, que enfatiza a existência de um “retículo de referências a textos ou a grupos de textos anteriores” (Calabrese, 1993, p. 39), é possível compreender como as hagiografias e as gravuras hagiográficas funcionam como matrizes discursivas para a elaboração visual dos painéis analisados.

A cena que retrata Teresa construindo uma ermida documenta um episódio de sua infância e estabelece um diálogo visual com um repertório iconográfico consolidado, no qual a infância de santos é frequentemente representada como um período marcado por sinais precoces de vocação e santidade. Dessa forma, a escolha por enfatizar esse momento da vida de Teresa reforça sua identidade como eleita para a vida mística, bem como sua condição de santa desde os primeiros anos de vida.

A análise da obra de Jesuíno Monte Carmelo no contexto da circulação de gravuras entre a Europa e a América Portuguesa demonstra um processo de apropriação e reelaboração imagética que se insere nas diretrizes da arte sacra da Contrarreforma. A emulação de modelos europeus era uma prática recorrente, orientada pelos preceitos teóricos do decoro e pelo papel pedagógico das imagens na doutrinação religiosa.

A razão prática da difusão mediante a reprodução por gravura de tema religiosa é conhecida: A Igreja católica revalorizou as imagens que a

³ No livro “Honradas e Devotas” a autora apresenta tabelas que sistematizam informações sobre os principais recolhimentos femininos no Brasil colonial, incluindo o Recolhimento de Santa Teresa, o Recolhimento da Luz, o Recolhimento da Ajuda e o Recolhimento das Macaúbas, destacando suas particularidades e práticas religiosas.

Reforma depreciara e proibira; encorajou a formação e a difusão de uma nova iconografia sacra, que fornecesse a todos os fiéis os mesmos objetos e os mesmos símbolos para uma devoção em massa; e serviu-se das gravuras figuradas como um meio poderoso de propaganda religiosa (Argan, 2004, p.17).

No entanto, no caso específico dos painéis de Santa Teresa, verifica-se uma particularidade significativa: embora os tipos iconográficos dos demais painéis encontrem correspondência em gravuras europeias, não há registros de uma matriz visual prévia que represente a cena da construção da ermida. Essa ausência iconográfica sugere uma hipótese sobre a agudeza do engenho de Jesuíno Monte Carmelo, que, diante da lacuna imagética, teria concebido uma solução pictórica original, respeitando os princípios da verossimilhança e do decoro exigidos para a arte religiosa.

De um modo geral, o engenho era a capacidade do artífice em, primeiramente, penetrar com perspicácia as matérias da invenção, para depois, com versatilidade, aliá-las decorosamente na produção, criando efeitos convenientes de agudeza e maravilha. (...) O engenho poderia ainda variar ou emular esses lugares já autorizados proporcionando efeitos de novidade e maravilha à discrição da recepção que os reconhecia (BASTOS, 2013, p. 40).

A inexistência de uma gravura prévia que ilustra o episódio da construção da ermida indica que Jesuíno Monte Carmelo não se limitou à mera reprodução de modelos, pois exerceu um papel ativo na formulação iconográfica da cena. Isso sugere que, apesar das diretrizes impostas pelo encomendante e do controle ideológico que caracterizava a arte sacra colonial, o pintor manteve um grau significativo de inventividade dentro dos limites impostos pelo decoro teológico e pela funcionalidade catequética das imagens.

O engenho do artista manifesta-se, assim, na capacidade de conjugar tradição e originalidade, criando uma representação inédita que atendia às expectativas devocionais e didáticas, mas sem abandonar a possibilidade de um pensamento visual autônomo. Dessa forma, a cena da ermida reforça a santidade precoce de Teresa, conforme narrado na hagiografia, e evidencia a flexibilidade e criação do artífice.

A construção da ermida infantil também evoca a virtude da obediência, outra qualidade central para a vida religiosa e especialmente para a tradição carmelita. Embora Teresa e seu irmão tenham construído a ermida por conta própria, esse ato representa a inclinação da santa, desde a infância, de submeter-se a um propósito maior, obedecendo ao chamado de Deus em suas vidas. A obediência, na tradição carmelita, não se restringe a seguir ordens externas, mas inclui uma escuta interna profunda e uma disposição para seguir a vontade divina em todas as circunstâncias. Teresa escrevia que “a obediência é o

caminho mais seguro para a perfeição” (D’Àvila, 2010, p.54), e isso já é simbolizado no painel pela sua submissão ao desejo de criar um espaço de oração e recolhimento, mesmo na infância.

A história de Samuel, também em sua infância, exemplifica a virtude da obediência. A narrativa bíblica relata que a obediência ao ouvir e seguir o que lhe era instruído foi crucial para que ele cumprisse sua missão de guiar o povo de Israel de volta à fidelidade a Deus.

No entanto, Samuel ainda não compreendia a voz do Senhor. Depois de ouvi-la três vezes e procurar pelo sacerdote, ele entendeu que o Altíssimo falava com ele. Dali em diante, recebeu a missão de instruir o povo a se voltar para o Criador e obedeceu ao chamado. Seu ministério foi grandioso. O povo o ouviu e deixou os outros deuses: E foi a mão do SENHOR contra eles todos os dias de Samuel (1 Samuel 7.12,13)

Segundo Algranti (2007), a obediência era não apenas uma exigência espiritual, mas também um modelo de comportamento social esperado das mulheres da época, e especialmente das religiosas. Para elas, a submissão à regra e ao controle da ordem era uma forma de praticar a obediência à autoridade divina e aos superiores religiosos, reforçando o valor de conformidade e de abnegação como caminho para o aperfeiçoamento espiritual. O episódio da ermida representa essa disposição obediente da jovem Teresa em seguir um chamado divino, prática que ela aperfeiçoaria ao longo de sua vida adulta.

Capítulo 3:

**Visões e Êxtases : O Simbolismo Místico nos Painéis
de Santa Teresa de Ávila**

3.1 O Êxtase na Tradição Cristã: Fundamentos Bíblicos e Teológicos

O êxtase e a experiência mística têm sido elementos centrais na tradição religiosa cristã, marcando a espiritualidade dos fiéis ao longo da história. A mística cristã, especialmente aquela desenvolvida por figuras como Santa Teresa de Ávila, é um elemento que se configura como um caminho de união com o divino. Para Costa (2023, p. 45) a mística em Santa Teresa significa “uma experiência que aponta a presença de Deus sobremaneira na interioridade da pessoa”.

O percurso espiritual descrito por Santa Teresa de Ávila está profundamente vinculado à busca pelo autoconhecimento e à progressiva interiorização da experiência religiosa.

Um grande letrado dizia-me há pouco que as almas sem oração são como um corpo paralítico: embora tenha pés e mãos, não pode comandá-los. E são mesmo. Há almas tão doentes e habituadas às coisas exteriores que parecem fadadas a nunca entrar em si mesmas. É tão arraigado o hábito de conviver com os vermes e as feras dos arredores do castelo, que se tornaram quase como eles. Embora sejam de natureza tão rica que poderiam manter conversação com o próprio Deus, não têm remédio. Se não procuram compreender e remediar sua grande miséria, entrando em si mesmas, transformam-se em estátuas de sal, como a mulher de Lot, que estacou olhando para trás, em vez de seguir em frente (Jesus, 2016, p.11).

Assim, a espiritualidade teresiana parte do princípio de que a relação com Deus não deve ser mediada exclusivamente por estruturas eclesiais rígidas, mas cultivada no espaço interior da alma. Em sua obra *O Castelo Interior*, Teresa utiliza a metáfora das "moradas" para ilustrar as etapas do crescimento espiritual. Segundo ela, a alma é um castelo formado por diversas moradas, e a jornada rumo à união com Deus exige uma progressiva purificação e aprofundamento da interioridade.

Consideremos agora que esse castelo tem muitas moradas: umas em cima, outras embaixo, outras nos lados. No centro, cercada por todas as demais, está a morada principal, onde se passam as coisas mais secretas entre Deus e a alma. É imprescindível que vocês entendam bem essa comparação. Talvez seja vontade de Deus que eu possa por meio dela mostrar-lhes algo das graças que Ele faz às almas e das diferenças que há entre essas mercês, até onde eu compreendo. São tantas graças que ninguém poderá conhecer todas, menos ainda quem é tão ruim como eu (Teresa de Jesus, 2016, p.8)

Nesse sentido, o autoconhecimento desempenha um papel central. Para Teresa, a alma que deseja alcançar a união divina deve primeiro confrontar suas próprias limitações

e reconhecer sua dependência da graça. Esse processo de introspecção é um movimento espiritual que conduz ao desapego das vaidades mundanas e à entrega total à vontade divina.

Mesmo sob vigilância, pois seus escritos estão contextualizados no período inquisitorial, Teresa colocou a questão da interiorização sem confrontar em seu discurso a Igreja Católica. A santa afirma: “se eu disser alguma coisa em desacordo com o ensino da santa Igreja Católica Romana, será por ignorância e não por malícia. Disso se pode ter certeza.”(Teresa de Jesus, 2016, p.5) Seus escritos descrevem momentos de êxtase, nos quais a alma se sente arrebatada por Deus, experimentando um estado de profunda paz e alegria espiritual. Essas experiências são narradas com uma riqueza de detalhes que denotam sua intensidade dentro do caminho místico proposto pela santa.

O conceito de êxtase, oriundo do grego "ekstasis"⁴, denota uma transcendência radical do ser, uma evasão da subjetividade ordinária em direção a uma realidade suprassensível. Essa noção permeia tradições filosóficas e místicas, adquirindo um estatuto paradigmático na obra de Santa Teresa de Ávila.

Para Santa Teresa, o êxtase representa uma dissolução do eu finito na imensidão da divindade, um fenômeno que transcende as categorizações racionais e que se impõe como um dom sobrenatural. Não se trata de um estado emocional ou de um fenômeno psíquico, mas de uma metástase espiritual que subverte os limites da condição humana e insere a alma em uma relação direta e absoluta com Deus. A santa assevera:

Arroubamento ou raptó ou o que chamam voo de espírito ou arrebatamento, é tudo o mesmo. Digo que estes diferentes nomes são tudo uma e mesma coisa e também se chama êxtase. É grande a vantagem que leva à união; seus efeitos são muito maiores e realiza outras muitas operações (D'Ávila, 2010, p. 295).

O êxtase teresiano, portanto, não pode ser circunscrito ao subjetivismo ou à psicologização da experiência religiosa. Ele se manifesta como um deslocamento ontológico, um evento que reconfigura substancialmente a relação entre a criatura e o Criador. Tal fenômeno possui uma natureza paradoxal, pois se apresenta como um abandono do sensível e, simultaneamente, como uma irrupção da plenitude divina no ser humano.

O êxtase possui uma longa tradição no pensamento cristão e encontra respaldo nas Escrituras. Encontra expressão nos textos sagrados como um evento no qual o humano é

⁴ <https://www.dicio.com.br/extase/>

elevado a um plano transcendente. A narrativa do arrebatamento de Enoque figura como um dos primeiros testemunhos: “E andou Enoque com Deus; e não apareceu mais, porquanto Deus para si o tomou” (Bíblia, 2001, Gênesis 5:24). O breve relato sugere uma transfiguração radical, na qual Enoque foi subtraído da condição mortal e introduzido diretamente na esfera divina. Esse evento inaugura um modelo de experiência extática que ressurgiu em outras passagens.

Em um dos livros mais conhecidos na tradição cristã - Apocalipse - João sintetiza a experiência extática como meio de revelação e como chave para a compreensão do desígnio divino sobre a história:

Eu, João, que também sou vosso irmão, e companheiro na aflição, e no reino, e na paciência de Jesus Cristo, estava na ilha chamada Patmos, por causa da palavra de Deus, e pelo testemunho de Jesus Cristo. Eu fui arrebatado em espírito no dia do Senhor, e ouvi detrás de mim uma grande voz, como de trombeta, que dizia: Eu sou o Alfa e o Ômega, o primeiro e o derradeiro; e o que vê, escreve-o num livro, e envia-o às sete igrejas (Bíblia, 2001, Apocalipse 1:9-11).

O êxtase transporta João a uma dimensão que transcende a contingência histórica, permitindo-lhe contemplar os mistérios da consumação dos tempos. A experiência extática insere-se em um plano escatológico, no qual a percepção humana é elevada para a compreensão da plenitude dos desígnios divinos. Assim, a tradição bíblica apresenta o êxtase como um instrumento pelo qual a verdade última se impõe ao espírito humano, conduzindo-o a uma compreensão que transcende os limites da cognição discursiva.

3.2 A Expressão do Sagrado: Iconografia e Espiritualidade nos Painéis do Recolhimento

No contexto do catolicismo pós-tridentino, marcado por intensa vigilância moral e religiosa, a escrita de Santa Teresa representa um gesto de devoção e resistência intelectual. Trata-se de uma expressão situada em um espaço social profundamente restritivo.

Desse período, muitas obras literárias, apoloéticas, filosóficas e de outras áreas do pensar e do saber, saíram de dentro dos referidos espaços. Não foram poucos/as aqueles/as que se entregaram ao trabalho intelectual, embora seja ainda dificultoso encontrar informações mais abrangentes sobre esses/as autores/as, bem como ainda é relativamente pequeno o número de obras medievais disponíveis à leitura e estudos, na contemporaneidade. Menor ainda é a quantidade de obras conhecidas e que foram escritas por mulheres (Lima, 2018, p.50).

Segundo Lima (2018), o século XVI presenciou a produção de diversas obras literárias, filosóficas e devocionais nos interiores dos conventos. Muitas dessas produções permaneceram marginalizadas nos estudos contemporâneos. Os escritos de Santa Teresa são uma exceção significativa, pois ultrapassaram os muros conventuais e alcançaram legitimidade na tradição espiritual cristã.



Painel 5. Santa Teresa - doutora da Igreja. Jesuíno do Monte Carmelo, 1796. Igreja da Ordem Terceira do Carmo - São Paulo. Foto: André Cabral Honor.



Figura 13. Livro: atributo de Santa Teresa, símbolo de sua sabedoria teológica, da autoridade espiritual.

A literatura devocional de Teresa de Jesus rompeu o ciclo fechado dos mosteiros por meio das experiências de arrebatamento e visões místicas. Tais vivências conferiram-lhe autoridade espiritual. Em um tempo em que a voz feminina carecia de autorização institucional, a mística legitimou sua palavra escrita. A experiência interior converteu-se em expressão doutrinal e em instrumento de reforma religiosa.

É importante registarmos a dificuldade da leitura e da publicidade de trabalhos femininos na época. Além das rígidas sanções da igreja, também não existia tradição intelectual por parte das mulheres de escrever e divulgar seus trabalhos. Para Teresa de Jesus, restavam apenas o ambiente monástico e o seu novo estilo para divulgar suas experiências. (Herculano, 2022, p.71)

Na **figura 14**, a gravura reforça visualmente aquilo que a história eclesiástica só veio a reconhecer formalmente em 1970: o papel teológico de Santa Teresa. A análise iconográfica das gravuras presentes nas edições de 1670 e 1715 da *Vita* e da *Vita Efigiada* revela um aspecto fundamental da representação de Santa Teresa de Jesus como escritora: sua associação direta à inspiração divina e às experiências místicas, sobretudo à transverberação, em detrimento de qualquer ênfase em uma autoridade doutrinal autônoma. Segundo Fernando Moreno Cuadro, ambas as séries compartilham o mesmo texto latino para identificar a imagem da santa: “*S. Teresia diuinitus irradiata fulmine / multa Coelestis Sapientiae documenta / in quinque libris dispersita conscripsit*”, o que afirma que Teresa, iluminada por um raio divino, escreveu muitos documentos de sabedoria celestial reunidos em seus livros (Cuadro, 2018, p. 131). A escrita aparece,

portanto, como uma vocação que revela o papel de Teresa como instrumento da vontade divina. A circulação dessas imagens em gravuras devocionais, livros, relicários e retábulos, projetava uma imagem da santa que unia humildade carmelita e autoridade intelectual, legitimando sua presença nos espaços de culto e nas práticas de leitura espiritual feminina.



Figura 14. Gravura extraída do livro *Vita Effigiata della Serafica Vergine S. Teresa di Gesù*, Arnold van Westerhout. 1715.

Santa Teresa viveu em um tempo de severos rigores inquisitoriais. As universidades eram proibidas às mulheres. A proclamação de Santa Teresa de Ávila como Doutora da Igreja, feita por Paulo VI em 1970, representa um marco na história do reconhecimento do magistério feminino no âmbito da teologia católica. Sua doutrina mística, centrada na experiência interior da alma em direção à união com Deus, oferece uma síntese teológica que se desenvolve a partir da vivência pessoal da oração e do recolhimento. Essa espiritualidade não se desvincula de um corpo doutrinal sistemático, já que suas obras apresentam uma sólida reflexão teológica em linguagem acessível e ao mesmo tempo profundamente simbólica.

A formação da santa foi profundamente influenciada por seu ambiente familiar. Seu acesso à diversidade cultural presente nesse ambiente estimulou sua sensibilidade e ampliou sua capacidade de reflexão. Barbosa (2006) afirma que Teresa encontrou nos livros sustentação espiritual e orientação durante as crises pessoais.

O quinto painel analisado, representa Santa Teresa em uma composição que articula elementos iconográficos voltados à exaltação da experiência mística e da produção intelectual da santa. A figura sentada, trajando hábito carmelita, insere-se em uma iconografia consolidada no contexto contrarreformista, associando a imagem da religiosa ao duplo papel de visionária e escritora. Desde muito cedo, a leitura fez parte do cotidiano da santa.

Era meu pai afeiçoado a ler bons livros e assim os tinha em vernáculo para que ,seus filhos os lessem. Isto, com o cuidado que minha mãe tinha em fazer-nos rezar e sermos devotos de Nossa Senhora e de alguns Santos, fez-me despertar - segundo me parece - na idade de seis ou sete anos. Ajudava-me o não ver em meus pais favor senão para a virtude. Tinham muitas (D'Ávila, 2010, p.12).

Santa Teresa construiu, a partir de sua experiência espiritual e de sua atuação reformadora no Carmelo, um itinerário de santidade que se expressa através do conceito de “moradas da alma”, descrito no *Castelo Interior*. O progresso espiritual da alma se dá em um processo contínuo de purificação, iluminação e união, sustentado pelo exercício da oração mental e do desapego do mundo. A doutora carmelita enfatiza a interioridade como caminho seguro para o encontro com Deus, o que é fundamental para a compreensão de sua proposta de santidade. Nesse sentido, ela compreende o recolhimento como um espaço teológico de escuta, silêncio e transformação.

O reconhecimento da própria condição feminina por parte de Teresa de Jesus revela sua aguda consciência dos limites impostos às mulheres no século XVI. A

linguagem que adota em seus escritos frequentemente reflete uma posição de humildade diante das autoridades espirituais masculinas, em especial seus confessores. Esse recurso discursivo garantiu a circulação de seus textos em um contexto de intensa vigilância inquisitorial. Suas produções foram direcionadas às noviças, funcionando como guias espirituais e manuais de conduta voltados à vivência religiosa no interior dos conventos.

Não poderei acrescentar quase nada ao que já disse antes quando me mandaram escrever. Receio que direi praticamente as mesmas coisas. Sou como os papagaios que não entendem o que ouvem e só sabem repetir muitas vezes o que lhes ensinaram a falar. Se o Senhor quiser que eu diga algo de novo, Sua Majestade me instruirá. Se não, me recordará o que disse outras vezes, pois até com isso me contentaria (Jesus, 2016, p.8).

O contexto em que Santa Teresa escreve é marcado por repressão institucional e por uma rígida definição dos papéis sociais atribuídos às mulheres. A autora compreendeu esses limites e construiu uma obra que, embora situada em um discurso de submissão, carrega forte conteúdo doutrinal e espiritual. Essa elaboração garantiu à sua escrita permanência, influência e reconhecimento, inclusive com sua posterior proclamação como Doutora da Igreja. O reconhecimento de Teresa como Doutora da Igreja representa o valor epistemológico de sua mística.

Santa Teresa é representada com vestes típicas da ordem carmelita – hábito marrom e manto branco – que simbolizam a pobreza e a obediência, virtudes essenciais da vida monástica (Tirapeli, 2003). Na imagem (**painel 5**), a pena levantada em sua mão direita simboliza o dom da escrita inspirado pelo Espírito Santo, além de ser um dos atributos da santa. Trata-se de um símbolo recorrente nas representações de doutores da Igreja e escritores sagrados. No caso de Teresa, indica o caráter inspirado e autorizado de sua produção literária mística. Como afirma Pedrosa-Pádua (2015, p. 42), “Teresa escreve como resposta a um chamado interior e como orientação para outras almas.”

A mão esquerda repousa sobre um livro aberto, outro atributo frequente na representação da santa. O livro, no contexto iconográfico cristão, é símbolo de conhecimento revelado, e quando associado a santos doutores, indica autoridade teológica. Também pode ser entendido como sinal de instrução, uma referência direta ao papel pedagógico de Teresa junto às noviças.

A iconografia religiosa assume um papel essencial na transmissão de valores espirituais e teológicos, sendo um instrumento pedagógico e devocional. Os atributos podem definir um aspecto geral da representação, como a palma do martírio (para santos martirizados), o

livro (para confessores e doutores da igreja) e o lírio (sinal de pureza para homens e virgindade para mulheres). Esses pequenos elementos fornecem algumas pistas sobre a vida do santo representado, no entanto, é o atributo específico que fornece identidade à representação do santo. (IPHAN, 2014, p.83)

A luz diagonal que desce sobre a santa representa a iluminação divina, uma imagem simbólica da graça que guia a sua escrita. Essa luz que invade o espaço claustral remete às experiências extáticas descritas por Teresa: “A alma sente-se completamente aquecida pelo amor de Deus [...] como se uma luz interior a consumisse” (Jesus, 2016, p. 244). A iluminação remete, portanto, à legitimação transcendente de sua palavra escrita.

Esses elementos remetem de imediato à Teresa escritora, autora do *Livro da Vida*, do *Castelo Interior* e de tantos outros textos fundamentais para a espiritualidade católica moderna. No entanto, quando situada no contexto do Brasil setecentista e de um recolhimento feminino, essa imagem levanta uma série de questões ainda abertas para a pesquisa histórica. Algranti apresenta um panorama da educação feminina nesse contexto:

Os poucos espaços institucionalizados para a instrução de meninas; os currículos diferentes de acordo com o sexo dos estudantes; e a proposta de educar as mulheres para melhor desempenharem suas funções familiares e domésticas, se ligam às expectativas da sociedade em relação a elas na Colônia. Nesse sentido, a exemplo do que também sucedia em Portugal, a educação no espaço doméstico acabou por assumir um caráter bastante importante, uma vez que poucas jovens conseguiam ter acesso a uma instrução institucionalizada (Algranti, 2014, p.296).

A escolha de uma imagem da fundadora da ordem não é meramente devocional, mas pedagógica: sua iconografia modela visualmente o ideal de mulher cristã, intelectual e reclusa. Além disso, essa imagem reforça o *decoro* exigido às internas do recolhimento, conceito barroco que exige uma correspondência entre aparência, função e virtude (Bastos, 2011). A figura de Santa Teresa, dotada de serenidade, recolhimento e inspiração divina, oferece uma síntese imagética das qualidades esperadas da mulher enclausurada: disciplina e espiritualidade.

O painel cumpre, assim, uma função didática e simbólica. Ao retratar Teresa com seus atributos tradicionais, a imagem transmite, em linguagem visual, a síntese da vocação teresiana que o Recolhimento desejava cultivar em suas internas. A iconografia não é neutra: ela traduz e reforça valores (Panosfky, 2001), e, nesse caso, torna-se ferramenta de formação de identidades femininas no contexto colonial brasileiro.

No **painel 6**, a figura de Santa Teresa surge de joelhos, envolta por densas nuvens,

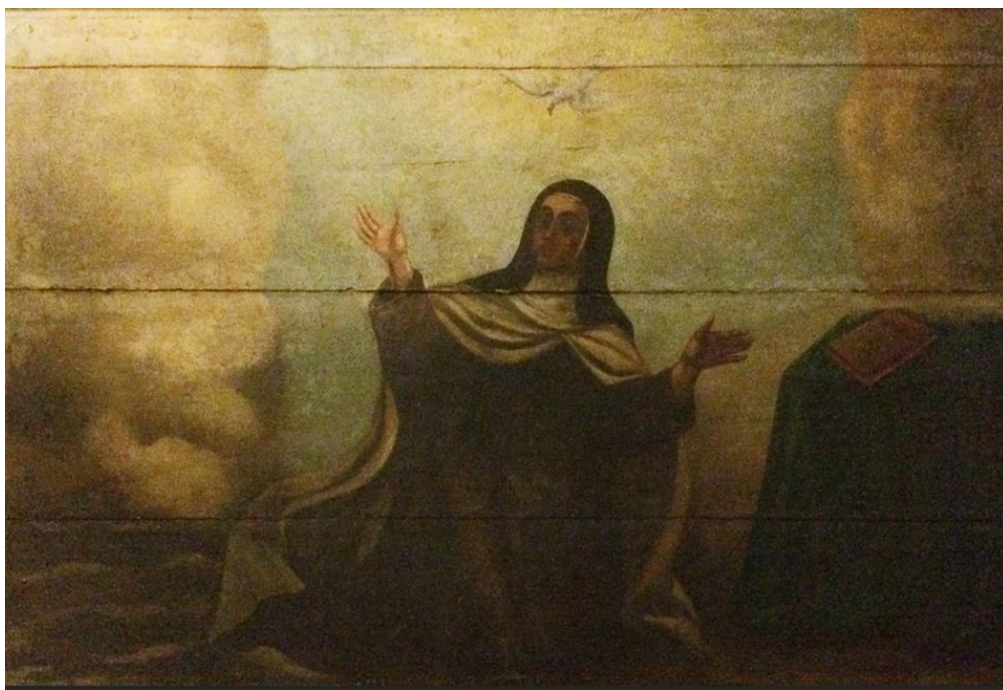
com os braços abertos e a cabeça erguida em clara atitude de arroubamento místico. No alto da cena, uma pomba branca, irradiando luz dourada, ocupa posição central e simboliza o Espírito Santo. Essa representação está profundamente enraizada na tradição cristã, que associa a pomba à presença divina, conforme descrito nos Evangelhos, especialmente no batismo de Crist, e também no livro de Jó, onde a imagem evoca manifestações celestes (Schaeffer, 1966, p. 457).

A imagem dialoga diretamente com o relato autobiográfico de Santa Teresa, que descreve com riqueza sensorial a visão de uma pomba celestial:

Estando nisto, vejo sobre minha cabeça uma pomba; bem diferente das de cá, porque não tinha penas, senão que as asas eram de umas conchinhas que despediam de si grande resplendor. Era grande, maior que uma pomba normal. Parece-me que ouvia o ruído que ela fazia com as asas. Estaria adejando pelo espaço de uma Ave-Maria. Já a alma estava de tal sorte que, perdendo-se a si de si, a perdeu de vista. Acalmou-se o espírito com tão bom Hóspede, que, segundo meu parecer, mercê tão maravilhosa o devia desassossegar e espantar; e logo que a começou a gozar, perdeu o medo e começou a quietação com o gozo, ficando em arroubamento (D'Ávila, 2010, p.270).

A experiência mística de Teresa de Jesus fundamenta-se na percepção da ação transformadora do Espírito Santo no mais íntimo da alma. Essa presença espiritual é condição para que a Sagrada Escritura seja compreendida em sua verdadeira profundidade. Sem a mediação do Espírito, “a palavra da Sagrada Escritura tem o mesmo significado das palavras puramente imanentes que escutamos” (Costa, 2023, p.73). Por isso, Teresa compreende que “o que nos converte ao amor divino é a fé atuando em nós segundo o Espírito de Cristo ressuscitado” (Costa, 2023, p.75).

A análise do painel do Espírito Santo, presente no Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo, possibilita pensar na circulação de um ideário místico que ultrapassou fronteiras geográficas e institucionais, encontrando eco nas experiências femininas de santidade na América portuguesa. A iconografia representando a descida do Espírito Santo sobre as recolhidas está profundamente conectada às práticas de oração mental, êxtases e visões, elementos centrais da espiritualidade carmelita difundida por Santa Teresa de Jesus.



Painel 6. Santa Teresa e a visão do Espírito Santo. Jesuino do Monte Carmelo, 1796. Igreja da Ordem Terceira do Carmo - São Paulo. Foto: André Cabral Honor.



Figura 15. Pomba: atributo do Espírito Santo.



Figura 16. Gravura extraída do livro *Vita Effigiata della Serafica Vergine S. Teresa di Gesù*, Arnold van Westerhout. 1716.

Como demonstrado por Célia Maia Borges (2013), a mística teresiana foi apropriada por mulheres recolhidas que buscavam uma vivência de perfeição espiritual fora do mundo secular e mesmo além dos limites do claustro tradicional. Em sua pesquisa sobre a circulação da espiritualidade mística no espaço Atlântico, Borges argumenta que “ao se aventurarem no campo da mística, estas mulheres, de alguma forma, rompiam com

o mundo fechado do saber das autoridades religiosas” (Borges, 2013, p. 9). Essa ruptura simbólica é representada no painel em questão, a santa e os elementos presentes evocam um estado de graça e de união com o divino, que legitima sua experiência espiritual diante do olhar público e institucional.

A presença do Espírito Santo em um painel dedicado às recolhidas indica a aceitação, ainda que limitada, de um protagonismo místico feminino. Tais imagens representavam a santidade como também a performavam visualmente, sustentando a construção de uma identidade espiritual específica para essas mulheres.

3.3 Bodas Místicas de Santa Teresa

A tradição das bodas místicas faz parte da base teológica cristã desde os primeiros séculos da Igreja. Trata-se de uma experiência contemplativa descrita por diversas figuras místicas, na qual a união da alma com Cristo é representada segundo o modelo do matrimônio espiritual. Esta união, ainda que expressa por categorias humanas, possui natureza eminentemente divina. A linguagem nupcial é, assim, uma metáfora que permite expressar a intensidade e profundidade do amor entre Deus e a alma fiel, tal como formulado na Carta aos Efésios, em que o vínculo entre Cristo e a Igreja é comparado ao matrimônio.

Maridos, amai vossas mulheres, como também Cristo amou a Igreja e se entregou por ela, para a santificar, purificando-a com o banho da água, pela palavra, para a apresentar a si mesmo como Igreja gloriosa, sem mancha nem ruga, nem coisa semelhante, mas santa e irrepreensível. Assim devem os maridos amar as suas mulheres, como aos seus próprios corpos. Quem ama a sua mulher ama-se a si mesmo. Pois ninguém jamais odiou a sua própria carne, antes a alimenta e a sustenta, como também Cristo à Igreja, porque somos membros do seu corpo. (Bíblia, 2001, Efésios 5:25-32)

A principal fonte bíblica para a iconografia da Esposa Mística é o *Cântico dos Cânticos*, cuja tradição exegética, desde Orígenes até Bernardo de Claraval, interpreta como um poema espiritual da união entre Cristo e a alma fiel. No texto, o noivo se dirige à esposa com palavras que revelam a intensidade do amor espiritual:

Tu és toda bela, minha amada, e em ti não há defeito! Vem do Líbano, esposa minha, vem do Líbano, vem! Desce do cume do Amana, do cume do Sanir e do Hermon, das tocas dos leões, dos montes dos leopardos. Arrebataste-me o coração, minha irmã, esposa minha, arrebataste-me o coração com um só dos teus olhares, com uma volta dos teus colares. Como são doces os teus amores, minha irmã, esposa

minha! Teus amores são mais deliciosos que o vinho, e o perfume dos teus unguentos supera todos os aromas! (Bíblia, 2001, Cantares 4:7-10)

Na pintura portuguesa dos séculos XVII e XVIII, conforme o trabalho de Isabel Soares Bastos (2011), observa-se a consolidação de um repertório iconográfico no qual a alma feminina é representada como Esposa de Cristo. Tal representação ocorre, por exemplo, em obras associadas a recolhimentos e conventos carmelitas, onde figuras como Santa Teresa de Ávila aparecem em atitude de desposório, coroada ou tocada por Cristo, ou envolta em mantos brancos, muitas vezes em visões celestiais.

O **painel 7** apresenta a cena das bodas místicas de Santa Teresa de Jesus, estruturada conforme a tradição iconográfica carmelita e marcada por referências diretas à mística teresiana. A composição insere-se no repertório visual da iconografia da santa, com ênfase na união espiritual entre a alma e Cristo, e corresponde às experiências relatadas pela santa em sua autobiografia.

Cristo é representado à esquerda, com túnica vermelha, cabelos longos e gesto afetivo, envolvendo a santa com o braço e segurando-lhe a mão. À direita, Santa Teresa aparece ajoelhada, com o hábito carmelita, em atitude de humildade e recolhimento. A cena ocorre em um espaço celestial, com nuvens e luz difusa, destacando a natureza sobrenatural da visão.

A cena central revela Santa Teresa de Ávila trajando o hábito carmelita, envolta por nuvens e luz difusa. A postura da santa, com o braço esquerdo sobre o peito e a cabeça inclinada em direção a Cristo, imprimindo a prontidão da alma para receber a união espiritual. Essa disposição interior da santa remete às descrições autobiográficas da própria Teresa, quando relata suas visões e momentos de íntima comunhão com o Senhor, afirmando que “tudo nele era formosura e resplandecia luz” (D’Ávila, 2010, p. 315).

O braço de Cristo envolvendo a cabeça de Teresa, pousando sobre seu ombro, reforça o aspecto sponsal da cena: trata-se de um gesto de proteção, posse e união. A iconografia da Esposa Mística frequentemente apresenta esse contato corporal como sinal de selamento da aliança espiritual, em referência ao *Cântico dos Cânticos*, quando o noivo declara: “Tu arrebataste o meu coração, minha irmã, minha esposa” (Ct 4,9).



Painel 7. Bodas Místicas de Santa Teresa. Jesuíno do Monte Carmelo, 1796. Igreja da Ordem Terceira do Carmo - São Paulo. Foto: André Cabral Honor.



Figura 17. Cravo: atributo da Paixão de Cristo.

O gesto de Teresa com a mão direita sobre o peito e a inclinação do corpo indicam rendição espiritual. Tais elementos se alinham com a tradição da iconografia barroca de recolhimento e entrega mística, reforçada pelos traços suaves do rosto e pela leveza das vestes que fluem em direção a Cristo, num movimento ascensional.

O simbolismo esponsal se articula com base em três pilares interpretativos: a alegoria do matrimônio sacramental, a experiência dos místicos cristãos e a revelação bíblica, que apresenta o mistério da salvação em linguagem nupcial, tanto em nível coletivo (Cristo e a Igreja) quanto pessoal (Cristo e a alma) (Fernandes, 2021). Tal interpretação influenciou na literatura devocional e na teologia, bem como consolidou-se como repertório visual na pintura religiosa, particularmente nas ordens contemplativas femininas.

Conforme analisa Fernando Moreno Cuadro (2018, p. 134), a iconografia teresiana, ao retratar essas cenas de esponsais celestes, abandona a literalidade das visões para adotar uma forma simbólica e teológica. Moreno Cuadro (2018) analisa uma progressiva institucionalização da imagem da santa como esposa de Cristo, em que a cena das bodas místicas ilustra uma experiência singular de Teresa, e projeta um ideal de santidade feminino fundamentado na castidade, obediência e entrega total ao divino.

O gesto simbólico da entrega do cravo constitui elemento central na construção da iconografia mística do painel. O cravo, enquanto instrumento da Paixão de Cristo, funciona como sinal visível da união da alma com o sofrimento redentor. A imagem retoma diretamente o relato visionário de Santa Teresa, no qual Cristo lhe mostra a chaga da mão e lhe entrega o cravo como expressão do vínculo espiritual e da aceitação da dor compartilhada.

Estando uma vez importunando muito ao Senhor para que desse vista, a uma pessoa que a tinha quase de todo perdida, e a quem eu devia, obrigações e por ela sentia grande dó, temia que, por meus pecados, o Senhor não me ouvisse. Ele apareceu-me como de outras vezes e começou a mostrar-me a chaga da mão esquerda, e com a outra arrancava um grande cravo que nela tinha metido. Parecia-me que, ao arranca-lo, arrancava a carne. Via-se bem a grande dor que muito me condoía, e disse-me, que não duvidasse de que, quem aquilo havia passado por mim, melhor faria o que eu Lhe pedisse. Já sabia que nada Lhe pediria, senão o que fosse conforme à Sua glória, e assim faria isto que agora pedia. Advertisse a que, mesmo quando não O servia, hão Lhe pedira coisa que Ele não ma tivesse feito melhor de que eu a soubera pedir. Quanto mais o faria então agora que sabia que O amava. Não duvidasse disto (D'Ávila, 2010, p. 279).

O momento representado no painel condensa, portanto, uma teologia da dor compartilhada e da união espiritual com Cristo através do sofrimento. O cravo é o sinal de um pacto nupcial espiritual, em que a santa aceita participar das dores de Cristo como expressão do amor esponsal. A mão de Cristo repousando sobre a santa e a delicadeza com que lhe entrega o cravo enfatizam essa entrega amorosa e sacrificial.

A iconografia da Esposa Mística integra um complexo repertório de imagens, doutrinas e sensibilidades espirituais. A linguagem nupcial comunica uma união simbólica entre a alma e Cristo, além de uma estrutura uma pedagogia visual e teológica da santidade feminina. Através do corpo feminino e do olhar contemplativo, a pintura portuguesa representou o invisível: o enlace da alma fiel com seu Esposo divino.

O modelo teresiano estruturava o cotidiano dos recolhimentos com vistas à formação espiritual das mulheres consagradas, moldando suas práticas de oração, leitura, meditação e mortificação com a finalidade de tornar a alma digna do Esposo. Conforme observa Bastos (2011), o universo visual do barroco português consagrou esse ideário em imagens onde a união mística da alma com Cristo se dava por meio de gestos iconográficos carregados de simbolismo nupcial: anéis, corações em chamas, chagas, cravos e raios de luz.

A representação iconográfica da entrega do cravo por Cristo à santa carmelita, como ocorre no painel do Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo, insere-se nesse repertório. O ideal nupcial da alma feminina que se prepara para Cristo estrutura a experiência mística individual.

A disciplina interna dos recolhimentos, marcada por silêncio, contemplação e oração mental, expressa-se como vigília permanente à espera do Esposo, o que configura uma vida ascética voltada à intimidade com o divino. Santa Teresa articula essa realidade

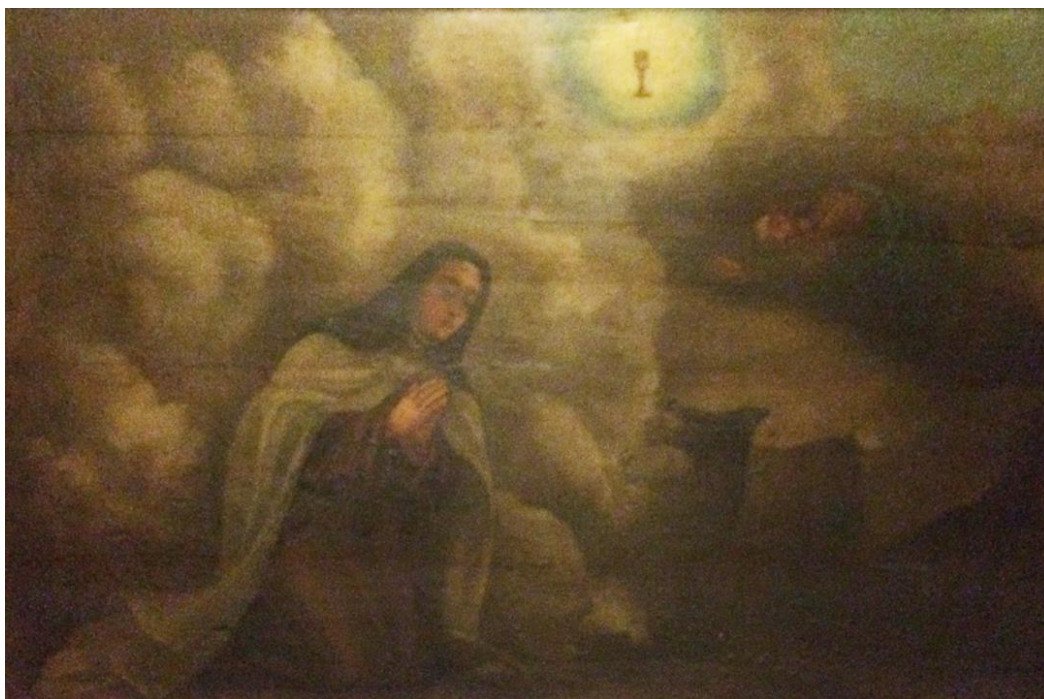
com clareza no *Livro da Vida*, em passagem na qual adverte suas irmãs sobre a importância da constância na oração:

Assim, pois, irmãs, oração mental; quem isto não puder, vocal e leitura e colóquios com Deus, como depois direi. Não se deixem as horas de oração que todas têm. Não se sabe quando chamará o Esposo (não vos aconteça como às virgens loucas), e se lhes quiserá dar mais trabalhos disfarçados com gostos. E se não, entendam que não são para isto e que lhes convém aquilo; aqui entra o merecer com humildade, crendo com verdade, que até nem mesmo são para o que fazem (D'Ávila, 2010, p.78).

A vida recolhida era concebida como preparação e espera ativa, em vigília constante, pelo momento do encontro com o Esposo. As próprias instruções de Santa Teresa reforçam esse imaginário, como quando recomenda às irmãs que mantenham as horas de oração, pois "não se sabe quando chamará o Esposo" (D'Ávila, 2010, p.78). A iconografia reafirma esse *ethos* devocional, configurando os espaços do recolhimento como *locus* simbólico de transformação da alma feminina em esposa de Cristo, marcada pela renúncia, pela dor mística e pelo amor sacrificial. A visão em que Teresa contempla Cristo arrancando um cravo de sua mão chagada exemplifica essa entrega redentora.

O painel articula, assim, duas camadas de significação: a teologia das bodas místicas e a espiritualidade teresiana. A pintura funciona como catequese visual e também como modelo contemplativo, apropriado ao espaço do Recolhimento, onde as internas eram chamadas a seguir o ideal da união mística com Cristo, sob os moldes de Santa Teresa. Ao articular texto, imagem e prática, a cultura religiosa teresiana consolidou um modelo de santidade feminina fundamentado na simbologia nupcial. Como salienta Bastos (2011), a esposa mística contempla e participa ativamente da Paixão e da Glória do Esposo, sendo sua iconografia a expressão visual de uma espiritualidade encarnada no cotidiano dos recolhimentos.

Na **painel 8**, observa-se Santa Teresa ajoelhada, mãos postas, trajando o hábito da ordem carmelitana, em postura de contemplação e entrega. À sua frente, Cristo jaz sobre uma pedra, envolto em sombras e nuvens espessas, vestindo manto azul sobre túnica marrom. Acima dele, o cálice aureolado simboliza o sacrifício iminente.



Painel 8: Reflexão de Santa Teresa sobre Cristo no Horto.

A composição retoma um tema recorrente na mística de Teresa: a participação da alma no sofrimento de Cristo. Em sua obra, a santa afirma: “Vi Cristo com grande aflição, e Ele me olhou com ternura e me disse que suportasse aquilo por Ele” (D’Ávila, 2010 p. 161). Esta passagem constrói uma pedagogia do sofrimento, onde a dor adquire função redentora e formativa. A gravura apresentada na **figura 18** traz uma cena fortemente simbólica, centrada na figura de Santa Teresa de Jesus em um gesto de intensa mortificação corporal e espiritual. A iconografia sugere uma visualização da dor partilhada com Cristo, pois a santa aparece reclinada ao pé de uma árvore, envolta por um emaranhado de ramos espinhosos.



Figura 19: Cálice: atributo da paixão de Cristo.

A concepção de esposo celestial insere-se no contexto da teologia nupcial que

permeia os escritos de Teresa, nos quais a alma é vista como esposa de Cristo. Os espinhos fazem referência à coroa de Cristo, mas aqui envolvem todo o corpo da santa, indicando participação integral na Paixão. Teresa se apresenta como a alma que se oferece como vítima, desejando não apenas contemplar a dor de Cristo, mas vivê-la. A dor, portanto, adquire valor pedagógico, espiritual e místico — é caminho de purificação e união com Deus.



Figura 18. Gravura extraída do livro *Vita effigiata et essercizi affettiui di S. Teresa di Giesù maestra di celeste dottrina, per il giorno della sacra comunione esposta in epilogo alla pietà delle persone diuote della serafica vergine*. 1670. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Vita_effigiata_et_essercizi_affettiui_di/wEtQp19QKvoC?hl=ptBR&gbpv=1&kptab=overview. Acesso: 17/02/2025.

A concepção de esposo celestial insere-se no contexto da teologia nupcial que permeia os escritos de Teresa, nos quais a alma é vista como esposa de Cristo. Os espinhos fazem referência à coroa de Cristo, mas aqui envolvem todo o corpo da santa, indicando participação integral na Paixão. Teresa se apresenta como a alma que se oferece como vítima, desejando não apenas contemplar a dor de Cristo, mas vivê-la. A dor, portanto, adquire valor pedagógico, espiritual e místico — é caminho de purificação e união com Deus.

No **painel 8**, o caráter afetivo e experiencial da espiritualidade teresiana é reiterado pela presença do cálice, símbolo eucarístico de renúncia e oblação. No texto,

Teresa narra: “Foi-me mostrado o cálice, e entendi que deveria dele beber com Cristo, se quisesse gozar da sua glória” (p. 163). A metáfora do cálice é transposta plasticamente na pintura por meio da luz que emana da parte superior da cena, iluminando o rosto da santa. Este detalhe iconográfico sublinha a união das almas pela via da contemplação dolorosa e do amor despojado.

O ambiente carregado de nuvens pesadas sugere o espaço interno da alma em prova espiritual, remetendo ao conceito teresiano de “oração recolhimento”, em que o mundo exterior se desfaz para dar lugar à presença viva de Cristo. O gesto orante da santa reforça esta dimensão, e encontra eco na passagem: “A alma se recolhe e sente que o Senhor está com ela; não é visão corporal, mas certeza tão profunda que não pode ser posta em dúvida” (p.161). A imagem, assim, ilustra um estado de consciência teologicamente informado e espiritualmente vivido.

Jesuíno do Monte Carmelo, ao transpor esse momento para a linguagem visual, atua como intérprete da mística carmelitana no contexto colonial brasileiro, compondo uma imagem devocional que instrui e inspira. A escolha por representar Cristo no Horto associa-se à tradição iconográfica da Paixão, à pedagogia afetiva da oração, central no pensamento teresiano.

A relação entre texto e imagem não opera em chave meramente ilustrativa. A composição visual e o testemunho escrito da santa articulam-se como expressões de um mesmo horizonte espiritual, no qual a interioridade, o sofrimento e o amor são vias de acesso à união divina. Santa Teresa, ao escrever suas experiências, e Frei Jesuíno, ao pintá-las, tornam-se instrumentos de uma mesma pedagogia mística destinada à transformação da alma pela via da contemplação.

O episódio da Agonia no Horto das Oliveiras, também conhecido como oração de Jesus em Getsêmani, constitui um dos momentos mais intensos do drama evangélico, narrado em três Evangelhos: Mateus (26,36-46), Marcos (14,32-42) e Lucas (22,39-46). Trata-se do último momento de intimidade de Jesus com o Pai antes de sua prisão e subsequente paixão. Nesta cena, Cristo manifesta com clareza tanto sua humanidade quanto sua obediência absoluta à vontade divina, tornando-se modelo de oração e submissão para a tradição cristã e para a mística ocidental.

O texto de Mateus 26,38-39 relata: “Então lhes disse: a minha alma está numa tristeza mortal; ficai aqui e vigiai comigo. E, adiantando-se um pouco, prostrou-se com o rosto por terra, e orou: Meu Pai, se é possível, afasta de mim este cálice! Todavia, não

seja como eu quero, mas como tu queres.” Essa oração, feita de modo prostrado, demonstra o abismo da angústia enfrentada por Cristo, que, mesmo temendo a morte, a acolhe como cumprimento do desígnio divino.

Em Lucas 22,44, essa angústia atinge seu ápice: “Entrando em agonia, orava com mais insistência; e seu suor tornou-se como gotas de sangue, que caíam sobre a terra.” Essa imagem, única em Lucas, intensifica o sofrimento físico e espiritual de Jesus, e tem sido tradicionalmente interpretada como expressão da total solidariedade de Cristo com a condição humana, especialmente em seus limites de dor e medo.

A simbologia do cálice, presente nas três versões do relato, remete ao Antigo Testamento, onde beber o cálice muitas vezes representa aceitar o destino dado por Deus, seja ele de bênção ou de sofrimento (Isaías 51:17; Jeremias 25:15). Neste contexto, o cálice é interpretado como imagem do sofrimento que Jesus assume em nome da humanidade.

O episódio de Getsêmani é, assim, um paradigma da oração cristã como lugar de luta e entrega. Jesus não busca alterar os desígnios do Pai, mas deseja conformar sua vontade ao projeto divino, revelando o esvaziamento de si em favor do amor. É nesse ponto que a cena se torna também fonte de meditação mística, especialmente para autores como Santa Teresa de Ávila, que veem em Cristo no Horto um modelo de comunhão na dor e abandono total em Deus.

A relação simbólica entre o olhar da santa e a figura de Cristo no Horto sugere uma pedagogia da contemplação voltada à formação espiritual das religiosas. Essa imagem funciona como condensação visual da experiência mística teresiana, especialmente da comunhão afetiva com o Cristo sofredor. Como testemunha a própria Teresa de Jesus:

Quase sempre se me representava o Senhor assim ressuscitado e na Hóstia do mesmo modo, a não ser algumas vezes em que, para me esforçar, se estava em tribulação, me mostrava as Chagas; algumas vezes na Cruz e no Horto; com a coroa de espinhos, poucas vezes; levando a cruz também algumas, para — como digo — necessidades minhas e também de outras pessoas, mas sempre a carne glorificada (D’Ávila, 2010, p. 261).

A representação de Santa Teresa contemplando Cristo no Horto das Oliveiras introduz a temática do sofrimento interior como parte do itinerário espiritual. Nesse painel, a figura de Teresa é inserida em uma cena tradicionalmente reservada ao próprio Cristo, revelando a identificação mística entre a santa e o Redentor. A escolha de Jesuíno

revela um gesto de engenho, bem como um recurso pedagógico: Teresa se torna modelo de participação no sofrimento redentor, mediadora entre o divino e as recolhidas.

Conclusão

A iconografia de Santa Teresa e das virtudes que ela personifica nos painéis é mais do que uma expressão de sua espiritualidade pessoal; é uma ferramenta pedagógica destinada a ensinar e reforçar comportamentos desejáveis nas mulheres da vida religiosa.

Esse modelo de comportamento, que integra obediência, castidade, humildade e devoção, era reforçado pelas imagens presentes nos conventos. “A vida conventual feminina tinha como objetivo a prática da devoção, e a transmissão de uma ética comportamental e social” (Almeida, 2002, p.122). Ou seja, os painéis que retratam Santa Teresa servem para inspirar uma vida de oração e para reforçar as expectativas de comportamento feminino adequado para as religiões, alinhando-se aos valores morais e espirituais do Carmelo.

A análise dos painéis de Santa Teresa no contexto iconográfico carmelita revela como a iconografia era utilizada como uma linguagem visual para comunicar as virtudes esperadas das religiosas, funcionando como um “catecismo visual”. Essas imagens são, portanto, representações simbólicas de um ideal que transcende a vida religiosa individual e alcança as expectativas sociais para as mulheres da época. Elas lembram as carmelitas da importância da perseverança, do sacrifício e da busca por uma união mística com Deus, virtudes que eram fundamentais para o modelo de vida proposto por Santa Teresa de Ávila.

O estudo das representações de Santa Teresa de Ávila nos painéis da extinta Igreja do Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo mostra uma intrincada rede de significados, em que a iconografia não se limita a um reflexo de devoção religiosa, ela se entrelaça profundamente com a construção de um modelo de virtude feminina conforme as expectativas sociais e culturais do Brasil colonial. Ao analisar essas representações sob a ótica da iconografia, conforme as distinções de Erwin Panofsky (2001), percebemos que os painéis imprimem as virtudes de Santa Teresa – obediência, devoção, justiça – como atributos espirituais, sendo verdadeiros dispositivos simbólicos de normatização comportamental. Através da iconografia, as virtudes de Santa Teresa são assimiladas e internalizadas pelas mulheres, fornecendo um modelo de conduta que vai além da observância de preceitos religiosos, estendendo-se ao comportamento esperado em suas interações sociais e familiares.

Neste contexto, a concepção do espaço religioso – o Recolhimento de Santa Teresa – desempenha um papel crucial. A articulação entre as imagens e o espaço em que

estavam inseridas, como observado por Honor (2019), transforma os templos e suas composições imagéticas em poderosos instrumentos de controle simbólico. Não se pode negligenciar a interdependência entre as representações visuais e os valores instituídos pela ordem religiosa, os quais buscam consolidar uma ordem moral e social específica, à qual as mulheres deveriam se submeter.

A revisão do papel das mulheres na historiografia brasileira, a qual, como mencionado, tem ganhado novas perspectivas nas últimas décadas, também contribui para uma compreensão mais ampla das representações de Santa Teresa. Ao abordar o papel feminino na formação da sociedade brasileira, os estudos contemporâneos, como os de Algranti (2007, 2011), nos mostram que a representação da mulher nas artes sacras, especialmente no período colonial, era imbuída de significados profundamente ligados à regulação moral e ao controle social.

A análise iconográfica dos painéis atribuídos a Jesuíno do Monte Carmelo apresenta uma concepção estrutural que ultrapassa a justaposição de cenas hagiográficas. A hipótese adotada neste trabalho é que o conjunto foi concebido de forma cronológica e interligada, obedecendo a uma lógica narrativa de fundo pedagógico e espiritual. Ainda que a disposição original das obras não esteja documentada, a análise das cenas permite reconhecer um fio condutor coerente, que parte da infância de Teresa e culmina nas suas vivências místicas.

Cada imagem responde a uma lógica de continuidade simbólica e espiritual, fundamentada nas práticas devocionais e pedagógicas. O Recolhimento de Santa Teresa de Jesus, enquanto ambiente voltado à formação moral e religiosa de mulheres, exigia recursos visuais capazes de transmitir modelos de comportamento e itinerários de fé. Jesuíno, ou suas encomendantes, atendeu a essa necessidade com um conjunto de imagens que propõe uma meditação encarnada em sua experiência.

A progressão entre os painéis configura uma narrativa ascensional. O percurso não é apenas cronológico. A estrutura segue um ritmo espiritual. Cada etapa representa uma intensificação do vínculo entre Teresa e o divino. A juventude marca o chamado, a consagração oficializa a entrega, o matrimônio espiritual consoma a união, e a contemplação dolorosa sela a identificação com o Cristo. A escolha dos episódios, a disposição dos corpos, a alternância entre espaço fechado e aberto e a relação entre luz e sombra indicam um projeto visual coeso.

Jesuíno concebeu os painéis como um conjunto destinado a instruir, inspirar e

conduzir. A arte sacra do período colonial operava dentro de um regime visual orientado por funções doutrinárias e afetivas. As recolhidas, privadas do mundo exterior, encontravam nas imagens um repertório simbólico que estruturava sua experiência espiritual. O engenho do artista manifesta-se na capacidade de elaborar uma sequência de imagens que respeita os limites impostos pela Igreja, mas oferece também uma leitura particular e adaptada ao contexto local. O decoro está presente na escolha dos temas e na composição.

Esse discurso articula a biografia de Teresa, a mística carmelita, os valores do recolhimento e os princípios da arte sacra. A sequência imagética torna-se, assim, um itinerário de formação interior. Cada painel opera como etapa de um processo de transformação da alma. O conjunto propõe um modelo.

Estudar os painéis como fontes históricas possibilita ampliar os horizontes da pesquisa sobre arte sacra na América portuguesa, inserindo a produção artística de Jesuíno em debates contemporâneos sobre agência, mestiçagem e circulação de modelos iconográficos. Ao considerar a lógica narrativa e simbólica da série pictórica, a pesquisa histórica revela os mecanismos pelos quais a imagem operava como mediadora entre o mundo terreno e o sagrado, ao mesmo tempo em que reforçava normas sociais e modelos de conduta. O trabalho histórico sobre esse conjunto patrimonial reconhece o valor das imagens como documentos centrais para o entendimento da sociedade, práticas religiosas e regimes de representação feminina.

O Recolhimento de Santa Teresa, em sua materialidade arquitetônica e iconográfica, emerge como campo fecundo para a articulação entre História, Arte e Gênero. O estudo de seus painéis contribui para a valorização do patrimônio cultural e para a preservação de sua memória. Trabalhos nessa direção reforçam o papel do historiador na interpretação crítica das imagens e na reconstrução dos discursos inscritos em obras que ultrapassam o campo da estética, revelando estruturas sociais, políticas e espirituais que moldaram a experiência colonial.

Referências

Documentos e Fontes:

BRUNAND, Claudine (grav.). *La Vie de la Seraphique Mere Sainte Terese de Jesus, fondatrice des Carmes Déchaussez & des Carmelites Déchaussées*. [S.l.: s.n.], 1678. Disponível em: https://archive.org/details/wotb_6743803/page/398/mode/1up. Acesso em: 10 mar. 2025.

DANIEL, maria. Konste der konsten ghebedt: oft maniere om wel te bidden, besonderlyck ghetrocken uyt de schriften van de H. M. Cnobbaert, 1646. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=HOg9AAAAcAAJ>. Acesso em: 17 fev. 2025.

JOSÉ, Ir. Matilde de São. *Origem, Princípio e Fundamento do Recolhimento de Santa Teresa*. Centenário Mosteiro de Santa Teresa, 2013.

PROJETO, Recolhimento de Santa Teresa. 13 de outubro de 1910. Arquivo Histórico Municipal de São Paulo. Notação: OP/1910/001.062.

PLANTA, Fachada do Recolhimento. 16 de julho de 1906. Arquivo Histórico Municipal de São Paulo. Notação: OP/1906/001.313.

REQUERIMENTOS, cartas e ofícios referentes a conventos e jesuítas. Declarações feitas por diversos religiosos e mais pessoas de que não pertenciam à seita jesuítica. Maço 3 - pasta 2. 1736-1768. Arquivo da Cúria de São Paulo.

Requerimento de Ângelo de Sequeira ao rei D. José I solicitando autorização para que as recolhidas fizessem votos religiosos. Lisboa, 1754. Arquivo Histórico Ultramarino – AHU_ACL_CU_023-01,cx.12,doc. 029. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/projetoresgate/coluso/>. Acesso em: 22 abr. 2025.

WESTERHOUT, Arnold van. *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesu, fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo*. 1716. Disponível em: <https://archive.org/details/vitaeffigiata00west/page/n35/mode/2up>. Acesso em: 17 fev. 2025.

Referências Bibliográficas

ALGRANTI, Leila Mezan. *Educação de meninas na América portuguesa: das instituições de reclusão à vida em sociedade (séculos XVIII e início do XIX)*. Revista de História Regional, v. 19, n. 2, 2014.

ALGRANTI, Leila Mezan. *Honradas e devotas: mulheres da colônia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ALGRANTI, Leila Mezan. *Honradas e devotas: mulheres da colônia; estudo sobre a condição feminina através dos conventos e recolhimentos do sudeste 1750-1822*. 1992. (Tese de doutorado não publicada).

BAETA, Rodrigo Espinha. *Teoria do Barroco*. Salvador: EDUFBA; PPGAU, 2012.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1984.

BASTOS, Ana Cristina. *Mulheres e recolhimentos no Brasil Colonial*. São Paulo: Loyola, 2015.

BASTOS, Isabel da Conceição Ribeiro Soares. *Iconografia de esposas místicas na pintura portuguesa: análise de casos*. 2011. Dissertação (Mestrado em História da Arte Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2011.

BASTOS, L. *O decoro na arte barroca: entre a estética e a moralidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

BASTOS, Rodrigo Almeida. *Decoro: vestígios e anacronismos na arquitetura colonial*. Revista Valise, Porto Alegre, v. 4, n. 7, p. 64-75, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984 [1925].

BORGES, Célia Maia. *Santa Teresa e a espiritualidade mística: a circulação de um ideário religioso no mundo Atlântico*. In: Congresso Internacional de História: Espaço atlântico de Antigo Regime, 2005, Lisboa. Anais [...]. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2005. p. 1-10.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento estético*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

CALABRESE, Omar. *A iconografia barroca: virtude e controle social*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CALABRESE, Omar. *Barroco e linguagem da fé: a estética religiosa no Brasil colonial*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CARDOSO, Tereza. *Espaço e religião: mosteiros e recolhimentos femininos no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: FGV, 2015.

CASTILHO, Emerson Ribeiro (Curador). *Jesuino do Monte Carmelo: pintura e música na arte colonial paulista*. Fotografia: Iran Monteiro. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2020.

COSTA, Rossivan Lopes da. *Mística e autoconhecimento em Teresa de Jesus: elementos para uma vida cristã fecunda e libertadora*. Belo Horizonte: 2023.

CUADRO, Fernando Moreno. *Iconografía de Santa Teresa: de las visiones a la vida cotidiana*. Burgos: Monte Carmelo, 2018.

D'ÁVILA, Santa Teresa. *O livro da vida*. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2010.

FERREIRA, Artur José. *Arquitetura colonial brasileira: o legado de Tebas*. São Paulo: Brasiliense, 1960.

GOULART, Cristina. *Higiene e moralidade nos conventos coloniais*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

HALL, James. *Dicionário de símbolos e temas artísticos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HONOR, André Cabral. *Santa Teresa e os fundadores: iconologia da pintura de João de Deus e Sepúlveda na Igreja da Ordem Terceira Carmelita do Recife (séc. XVIII)*. Tempo, v. 25, p. 555-576, 2019.

HONOR, José Carlos. *Arquitetura e poder simbólico: a iconografia religiosa no Brasil colonial*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

JOSÉ, Maria Francisca. *História dos recolhimentos femininos no Brasil colonial*. São Paulo: Edusp, 2013.

LIMA, Daniel Mattos de Araujo. *Narrativas autobiográficas de Teresa de Ávila: veredas e desafios para a formação humana na contemporaneidade*. 2013. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

LIMA, Maria Graciele de. *Uma inquieta escritura: estudo e tradução de Exclamaciones e Vejamen de Teresa d'Ávila*. 2018. Tese (Doutorado em Ciências Humanas, Letras e Artes) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

LIMA VAZ, Henrique C. *Experiência mística e filosofia na tradição ocidental*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2015. (Coleção FAJE).

MARINHO, Lúcia. *Representações teresianas in situ em programas iconográficos distintos do contexto carmelita descalço*. Revista da Comissão de Estudos Históricos e Patrimônio Cultural da Ordem dos Carmelitas Descalços, Lisboa, v. 10, n. 2, p. 55-72, 2019.

MORAES, João Carlos. *Reformas e descaracterizações no patrimônio arquitetônico de São Paulo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

MURAYAMA, Eduardo. A Pintura de Jesuíno do Monte Carmelo em São Paulo e Itú: busca dos referências iconográficos e novas considerações. Tese (Doutorado em Artes) Universidade Estadual Paulista, 2016.

NOGUEIRA, Luís Antonio. *Arquitetura religiosa no Brasil: do barroco ao ecletismo*. São Paulo: Edusp, 2011.

OLIVEIRA, J. A. de; VILLAR, L. F. *Santa Teresa de Jesus, Doutora da Igreja*. Perspectiva Teológica, v. 53, n. 3, p. 701–716, set./dez. 2021. Disponível em: <https://revistaperspectivateologica.ucmg.edu.br>. Acesso em: 7 abr. 2025.

PANOFSKY, Erwin. *Estudos em iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PANOFSKY, Erwin. *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*. New York: Harper and Row, 1955.

PEDROSA-PÁDUA, Lúcia. “*Que lástima é não saber quem somos*”: *mística e antropologia no Castelo Interior ou Moradas de Santa Teresa de Ávila*. Atualidade Teológica, Rio de Janeiro, v. 10, n. 22, p. 9-34, jan./abr. 2006.

PEDROSA-PÁDUA, Lúcia. *Santa Teresa de Jesus: mística e humanização*. São Paulo: Paulinas, 2015.

PHILIPPOV, Karin. Entre história, arte, liturgia e devoção: um possível percurso narrativo do antigo Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo. *Artes e Arquitetura em Conexões Atlânticas: Impressões, Desafios e Pesquisas na Modernidade*, v. 1, n. 1, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/conexoesatlanticas/article/view/39152>. Acesso em: 23 abr. 2023.

PRATES, Admilson Eustáquio. *Imaginação material e mística: traços dos quatro elementos naturais presentes na obra Castelo Interior de Teresa de Jesus d’Ávila*. 2016. Tese (Doutorado em Ciência da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

REZZUTTI, Paulo. *A vida das recolhidas no convento de Santa Teresa*. [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://saopaulopassado.wordpress.com/2019/07/03/o-recolhimento-de-santa-teresa/>. Acesso em: 30 jun. 2023.

RIBEIRO, Ana Maria. *Arte sacra: tradição e simbolismo*. São Paulo: Loyola, 1997.

SALOMÃO, M.; TIRAPELI, P. *Pintura colonial paulista*. In: _____. *Arte sacra colonial: Barroco memória viva*. São Paulo: Edunesp/Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 90-117.

SANCHIS, Pierre. *Iconografia teresiana e a mística carmelita*. Belo Horizonte: Loyola, 2000.

SCHAEFFER, Enrico. *Os atributos dos santos na representação artística*. Revista de

História, São Paulo, v. 33, n. 68, p. 457–462, 1966. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.1966.125870. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/125870>. Acesso em: 10 abr. 2025.

SANTOS, Marcos de Almeida. *História da arquitetura religiosa no Brasil: do período colonial ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Editora PUC, 2017.

TERESA DE JESUS, Santa. *O castelo interior*. Tradução de Antônio Carlos de Souza. Curitiba: VSFortes, 2016.

TIRAPELI, Percival. *Igrejas paulistas: barroco e rococó*. São Paulo: Imprensa Oficial; UNESP, 2003.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Thallita Barreira Dias, declaro, para todos os efeitos, que o texto apresentado para a defesa de mestrado foi integralmente por mim redigido, e que assinaei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado no todo ou em parte a este e/ou a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.



Thallita Barreira Dias