



## Representações Agostinianas no Século XVII: Um Estudo Iconográfico

Edna Márcia Borges de Jesus

Bacharel e licenciada em História pela UFRJ

O início da Idade Moderna foi profundamente marcado, na esfera religiosa, por um inflamado embate travado por católicos e protestantes, que criou fronteiras religiosas entre os Estados europeus e se estendeu pelos séculos vindouros. Os séculos XVI e XVII caracterizaram-se por um amplo processo de reestruturação da Igreja Romana.

Dentre uma série de questões que contribuíram para o rompimento definitivo das correntes luteranas e calvinistas com a Santa Sé, elegemos como foco de análise a controvérsia sobre a legitimidade de qualquer espécie de intermediação humana na relação entre cada fiel e Deus, principalmente aquela exercida pelos santos da Igreja. André Vauchez explica que os santos do século XVI eram vistos como seres extraordinários e capazes de eventos prodigiosos; o autor afirma ainda que, é após a morte do santo que costumamos contar fatos relacionados a este qualificando-os como lendários, sendo a existência do próprio santo vista como um milagre.<sup>1</sup>

Os agentes da Reforma teceram críticas contundentes às práticas devocionais realizadas em honra aos santos e defendiam o princípio do sacerdócio universal, refutando, assim, a existência de um domínio privilegiado de atividade religiosa que estivesse reservado exclusivamente ao clero. Embora isso não significasse a negação completa da hierarquia, suprimia a diferença de natureza entre os padres e os fiéis, abrindo a estes um canal de comunicação direto com Deus. Doravante, a salvação deixaria de passar, necessariamente, por homens que julgavam-se representantes legítimos da vontade divina na Terra.

A reação enérgica dos meios eclesiásticos católicos a tais fundamentos não tardou a se manifestar. A numerosa produção de hagiografias entre os séculos XVI e XVIII pode ser interpretada como um forte indício de uma política da Contra-Reforma no sentido de reforçar e assegurar o lugar dos santos homens na Igreja.<sup>2</sup> Tomando essa premissa como ponto de partida, realizaremos um estudo de caso através do qual visamos discutir como, durante o período de implantação da Contra-Reforma, o

---

<sup>1</sup> VAUCHEZ, André. L'influence des modèles hagiographiques sur les représentations de la sainteté, dans les procès de canonisation (XIII – XV siècle). In: *Hagiographie, Cultures et Sociétés (IV – XII siècles)*. *Actes du Colloque organisé à Nanterre et à Paris*. Paris: Études Augustiniennes, 1981, p. 585.

<sup>2</sup> Concordamos com a idéia de Mullet, segundo a qual a Reforma Católica foi um processo de longa duração cujo término não correspondeu ao encerramento do Concílio de Trento. O autor mostrou que muitas das resoluções tomadas na segunda metade do século XVI chegaram a ser implementadas somente no final do século XVII, com variações espaciais importantes. Cf. MULLET, Michel. *A Contra-Reforma e a Reforma Católica nos princípios da Idade Moderna européia*. Lisboa: Gradiva, 1985, p. 12.

livro religioso ilustrado foi um instrumento eficaz na reafirmação de um imaginário que, há muito, atribuía aos santos<sup>3</sup> a capacidade de conceder benesses ao fiel em nome de Deus.

Assim, trabalharemos com a obra intitulada *Iconographia Magni Patris Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi, et Ecclesiae Doctoris Excellentissimi*. Um exemplar dessa publicação encontra-se no setor de Iconografia da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; tal obra é composta por um total de 28 gravuras sobre um personagem histórico: Santo Agostinho, Bispo de Hipona (354-430), um dos Padres da Igreja latina ativo no mundo enquanto pregador e efetuator de milagres. O pensamento agostiniano é um dos marcos da cristandade ocidental, face à sua incursão na elaboração dos valores e concepções eclesiais; ademais, o contexto histórico em que Agostinho viveu acabou por definir as condições de produção do seu discurso, tornando-o apologético. Os fatores pessoais influenciaram várias de suas obras como *De Trinitate* (399-422), *Contra Acadêmicos* (386) e, sobretudo, *Confissões* (397), onde dá seu testemunho sobre a grandeza de Deus. Esta última fonte primária é preeminente porque é a partir dela que a vida de Agostinho é construída e representada visualmente em nossa fonte principal *Iconographia Magni Patris...*

Nossa principal fonte primária foi editada em Antuérpia no ano de 1624, é iconográfica e apresenta pequenos textos em latim. Neste viés, acreditamos que esse livro destinava-se a um público católico – leigo ou não. Primeiro porque a maioria das pessoas que lia o latim era do clero; segundo, um dos pré-requisitos para entender o conteúdo literário e iconográfico do livro era conhecer a História religiosa, fosse através da escrita ou da oralidade e, por último, as gravuras incluíam os fiéis leigos nesse mesmo público alvo.

No ensaio para entendermos porque Agostinho é tema de um livro devocional no século XVII ou, por que a vida de Agostinho é escolhida para ser representada em gravuras mais de um milênio após a sua morte, formularemos as seguintes questões: Que tipo de mensagem está encerrada em suas páginas? Qual o significado histórico dessa profusão de imagens da vida de Agostinho no contexto de consolidação da Contra-Reforma? Que espécie de memória a leitura dessa obra despertaria em seus leitores? Tais questionamentos se justificam haja vista que pretendemos analisar como Santo Agostinho é retratado numa série de gravuras impressas na primeira metade do século XVII, partindo de um referencial particular: sua vida e obra.

A originalidade deste livro foi a utilização da técnica da gravura – cuja difusão foi fruto da invenção da imprensa – como instrumento para a construção de uma memória sobre santos da Igreja. O estudo histórico dessa obra religiosa ilustrada cresce em relevância ao destacarmos o seu valor cultural, religioso e artístico. O livro devocional é visto, simultaneamente, como um instrumento de difusão de idéias e imagens – o próprio Santo Agostinho aparece lendo e mesmo escrevendo livros. A obra permite-nos a compreensão da devoção individual e também de mentalidades e práticas cristãs coletivas. Um exemplo é o apreço às virtudes comuns (obediência à Igreja, castidade, imitação de Cristo e dos evangelhos, pobreza) e à vivência dos Sacramentos (Eucaristia, Batismo, Extrema Unção, entre outros).

Por fim, a qualidade artística das gravuras preenche várias funções: narração seqüencial da vida de Santo Agostinho, ilustração da vivência de Evangelhos, criação de alegorias (da humildade, da Eucaristia), difusão de mentalidades (Agostinho, enquanto santo, fornece o exemplo da boa morte) e de práticas (sacramentos, leituras, oração, entre outras).

André Vauchez salienta que no “processo de canonização de São Ivo” (1331), já nos deparamos com a utilização de um modelo hagiográfico evidenciando o poder taumatúrgico do santo.<sup>4</sup> A partir

---

<sup>3</sup> André Vauchez fornece-nos um esquema baseado nas virtudes morais, ascéticas e religiosas que ressaltam os aspectos de santidade; interessa-nos aquelas que podem ser associadas à Santo Agostinho: zelador de almas, perseguidor dos hereges, casto, humilde, paciente, intrépido nas perseguições, consolava os irmãos doentes, fervoroso na oração e na pregação, exemplo dos irmãos, amante da regularidade, sem um outro leito a não ser a Igreja, zelava pelas questões da fé e da paz, entre outras. VAUCHEZ. Op. cit. p. 586.

<sup>4</sup> O autor apresenta-nos uma lista hagiográfica sobre São Ivo: permaneceu sete dias sem comer nem beber, multiplicou o pão duas vezes, uma profecia feita por ele se realizou, um leigo que se recusou a ouvir sua pregação foi atingido pela paralisia, etc. Cf. VAUCHEZ. Op. cit. p. 586-587.

desse momento, há uma extremada valorização dos “feitos extraordinários” efetuados por santos após sua morte e estes, por sua vez, entram no campo dos “milagres”. No século XIV, atribui-se aos “servidores de Deus” inúmeras ressurreições e outros milagres. Neste contexto, a escolha dos personagens à santidade e posteriores hagiografias passava por um critério definido por Inocêncio III ainda no século XIII: os preferidos eram aqueles cujas virtudes e méritos haviam precedido os milagres póstumos. Assim, entendemos no início da Idade Moderna os esforços da Igreja em valorizar os traços biográficos em detrimento do “maravilhoso taumatúrgico” e, conseqüentemente o processo no qual está inserida a hagiografia agostiniana acompanhada dos atributos associados a este santo nos textos literários.<sup>5</sup>

De acordo com as nossas metas, entramos no domínio da História cultural que, segundo Roger Chartier, procura “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.”<sup>6</sup> Assim, os fatores históricos que transformavam a sociedade são refletidos nos livros devocionais.

Um fenômeno de suma importância para discutir as transformações no início da modernidade são as representações do mundo social construídas a partir dos interesses do grupo que determina estratégias e práticas (políticas, sociais, religiosas) para convencer o outro acerca de sua autoridade e, legitimar suas “escolhas e condutas”. O que estava em jogo era a ordenação e a hierarquização do mundo social. É neste sentido que Chartier nos assegura que os discursos sobre as “percepções do social” de modo algum são neutros. Levando-se em conta tais dados e, agregando-se a eles o conceito de representação – “por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente; por outro, como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou alguém,”<sup>7</sup> constatamos que na hagiografia de Santo Agostinho estão imbricados estes dois sentidos de representação. O enfoque à figura de Agostinho, mais de mil anos após a sua morte, o mostra como um homem digno, forte, valoroso a combater os inimigos da Igreja. É a representação daquele que estava ausente, tornando-o presente e “imortal”; a figura de Agostinho se faz presente através da imagem que o reconstitui em memória toda vez que olharmos para a sua representação visual.

Entretanto, para entendermos uma composição artística como um todo, é preciso destacar duas condições: o conhecimento do signo enquanto signo puro e simples, bem como as convenções que permitem associar o signo àquilo que se deseja representar e/ou significar. Para tal destaque, é necessário um pré-conhecimento do que se apresenta; urge uma questão histórica cultural presente “na pluralidade das representações do social encontrada nas imagens e textos antigos.”<sup>8</sup>

O mundo como representação moldado por séries de discursos – imagético e textual – que o apreendem e o estruturam, leva a uma reflexão sobre como tal tipo de figuração narrativa é adaptada pelos leitores destes discursos a sua própria existência. As maneiras de pensar e agir, embora interdependentes, são associadas às estruturas de poder e pelas diferentes situações que nos empurram a diferentes práticas; por sua vez, estas práticas culturais articuladas (sociais, discursivas, etc.) contidas num texto ou em livros dão sentido ao mundo.<sup>9</sup>

Outro aspecto de salutar relevância para o nosso estudo é o surgimento da tipografia no século XV, pois permitiu que livros ilustrados fossem reproduzidos e facilmente adquiridos. A gravura surge como um meio de expressão artística inovador e singular para a época. Fácil de ser reproduzida, adquirida e transportada, a gravura teve um notável papel na divulgação de idéias e imagens.<sup>10</sup> Nas palavras de Santiago Sebastián, toda obra artística apresenta-nos um mundo de imagens que remetem a “idéias,

<sup>5</sup> VAUCHEZ. Op. cit. p. 587-588.

<sup>6</sup> CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1990, p. 16-17.

<sup>7</sup> Ibidem. p. 20.

<sup>8</sup> Ibidem. p. 21.

<sup>9</sup> Ibidem. Op. cit. p. 27-28.

<sup>10</sup> Segundo Sebastián, a reprodução em gravuras é culturalmente importante devido à sua mensagem que, por ser manual é mais legível e assimilável pelos contempladores de obra de arte de grandes dimensões, sobretudo quando atua como complemento e ilustração de um texto literário. Vê. SEBASTIÁN, Santiago. *Contra-reforma y barroco*. Madrid: Alianza Editorial, 1989. p. 11.

projetos e intenções que constituem o que chamamos de cultura.”<sup>11</sup> Indo ao encontro das determinações tridentinas (1545-63) as gravuras deveriam veicular propaganda positiva dos santos, a fim de mostrar por que razões eles mereciam ser reconhecidos como intercessores entre Deus e o fiel. Este, por sua vez, era chamado a conduzir sua vida imitando os costumes “saudáveis” dos santos, neste caso, os de Santo Agostinho. Nesta perspectiva, a finalidade da arte na época da Contra-Reforma era “comover, persuadir e convencer”.

Assim, a hagiografia ilustrada do século XVII captou muito bem o espírito da Reforma Católica, pois as composições que dão corpo à obra representam um Agostinho sempre em meio a livros – o que ressalta sua sapiência. Ademais, evidencia que esse santo tem o perfil e a autoridade necessária para incutir nos fiéis as idéias e valores propostos pela Contra-Reforma.

Dito isto, há duas abordagens previstas para a interpretação dessa fonte primária: a primeira é o estudo das ilustrações temáticas na área da iconografia, ramo da História da arte que estuda o significado das imagens. A segunda é a análise do elo entre a ilustração e o texto contido no livro. Ambas as abordagens visam elucidar as idéias e as práticas cristãs vigentes no século XVII.

Nossa metodologia concentra-se no interesse de Erwin Panofsky por iconografia religiosa, tornando-o uma figura central para a nossa investigação histórica. Apoiada neste alicerce, Martine Joly possibilita-nos uma análise comparativa entre a ilustração e o texto visando à compreensão do significado da obra. Dentro das fases do método<sup>12</sup> de Panofsky – natural/pré-iconográfico, convencional/iconográfico, simbólico/iconológico – o segundo é essencial para o nosso trabalho visto que aplica-se a ele a inteligibilidade e a ação prática, possíveis graças à familiarização com fatos e objetos, além dos costumes e tradições culturais de uma comunidade.

Para fazermos uma análise iconográfica, isto é, descobrir o sentido das gravuras e literalmente do livro, é preciso congregarmos os “motivos artísticos” com os “assuntos e conceitos”, pois segundo Panofsky, o significado descoberto sempre apresentará um sentido intrínseco ou conteúdo. Martine Joly por sua vez, chama nossa atenção para o vínculo que as gravuras mantêm entre si na composição de uma obra e faz referência à complementaridade entre imagem e linguagem.<sup>13</sup> A autora destaca em seus escritos que a imagem visual em qualquer momento e lugar “depende da produção de um sujeito; imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece.”

Outrossim, devemos salientar que se as representações são entendidas por outras pessoas além daquelas que as produzem, é porque entre elas há um mínimo de convenção sociocultural. Partindo destes pressupostos, a imagem visual constitui uma ferramenta de “expressão e comunicação; seja ela expressiva ou comunicativa é possível admitir que uma imagem reflete sempre uma mensagem para o outro.”<sup>14</sup> As gravuras inseridas em livro ao permitirem a comparação entre a ilustração e o texto, possibilitam uma abordagem de complementaridade. A inscrição com referência acompanha a estampa em forma de legendas, comentários, e outros. O texto orienta a leitura da imagem, isto é a forma correta de interpretá-la.<sup>15</sup>

Levando-se em conta estas premissas, duas concepções fundamentais permeiam a iconografia agostiniana em nossa fonte: a busca pela verdade e a busca da união no seio da cristandade. A primeira explica-se porque a idéia central, na visão agostiniana do mundo interior, é a idéia de verdade; essa busca pelo conhecimento o leva a Deus, que emerge como aquele que transcende a alma e fundamenta a verdade. Em segundo lugar, Agostinho é o inimigo de todo o excesso unilateral. A Pelágio que

---

<sup>11</sup> O autor procura mostrar que a arte se converterá amplamente em uma maneira de conhecimento da realidade histórica. Cf. SEBASTIÁN. Op. cit. p. 9-15.

<sup>12</sup> PANOFSKY, Erwin. *Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença*, in: *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 50-53.

<sup>13</sup> JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. São Paulo: Papirus, 5. ed. 2002. p. 11.

<sup>14</sup> *Ibidem*. p. 55.

<sup>15</sup> *Ibidem*. p. 115-118.

confia quase exclusivamente na vontade humana, opõe o milagre da graça. Àqueles que acreditam na fé sem as boas obras, ele afirma a necessidade da caridade operante. Contrariamente aos maniqueístas que eram os crentes do mal original, Agostinho sustenta que o mundo saiu absolutamente bom das mãos de Deus. Contradizendo os donatistas que se jactavam de monopolizar a santidade, face ao clero que possuía, Agostinho demonstra que o gênero humano acha-se dividido em duas cidades, a dos justos e a dos injustos, que viverão juntos, relacionando-se.

Com estas duas concepções como metas centrais na iconografia do livro, acrescentando-se a elas o cunho propagador, o livro em questão apresenta logo após as duas gravuras iniciais que já trazem em si a mensagem do triunfo da Igreja católica, a gravura da *Conversão* de Agostinho. Esta cena retratada e outras sinalizam em direção à procura pela Sabedoria – a primeira concepção. A partir da Ordenação, a segunda concepção torna-se latente. Neste ponto da vida de Santo Agostinho, estas duas necessidades aparecerão imbricadas, culminando na gravura XXVIII que, para nossa pesquisa é de suma importância e significado. É o triunfo final da Igreja sobre os seus inimigos, bem como já evidencia o fim de todos aqueles que se voltarem contra a Igreja universal e verdadeira.

Em uma série de vinte e oito gravuras, selecionamos duas para serem melhor analisadas porque elas por si só evidenciam algumas semelhanças do período em questão com a época em que viveu Agostinho, além de apresentá-lo como um exemplo a ser seguido pelos católicos – leigos ou não – devido a sua vida e obra.

### **Análise iconográfica**

Identificação comum a todas as gravuras:

Autoria: Schelte Adams a Bolswert

Época: 1624

Local: Antuérpia - Países Baixos

Estilo: características barrocas

### **Gravura IV**

Tema: O batismo de Agostinho (387)

Tradução da inscrição:

No tempo em que (...) precisava dar o nome (...) o que vem a ser batizado pelo bispo Ambrósio, com Alípio e o filho Adeodato: mergulhado em água celestial louvamos teu Deus pela emanção. Lib. 9, Conf. 6

Significado:

Na Tradição cristã, o Batismo é o primeiro Sacramento a ser recebido pelos novos cristãos e, o essencial para a santificação da alma. O próprio Santo Agostinho em suas Confissões nos diz o que significa receber este Sacramento: “renascer para vós, já revestido da humildade” tão conforme os dogmas da Igreja. De uma forma prática, o Batismo está em consonância com a mudança de comportamento após a Conversão; em outras palavras, de que teria servido a derrota ao antigo eu, se desse fato não originasse um homem renovado?

No entanto, faz-se necessário saber que: Agostinho antes de achar-se digno para receber o Batismo, retirou-se para Cassicácio juntamente com os seus – em destaque Mônica, sua mãe, Adeodato, seu filho carnal e Alípio, seu fiel amigo – a fim de restabelecer-se e estudar a Bíblia de que apenas conhecia fragmentos.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Confissões, livro IX, 4.

É fato que, Agostinho sempre aspirou à felicidade e, havia muito tempo descobrira que esta encontrava-se unicamente na verdade, isto é, na sabedoria; numa ampliação de seu pensamento, ele reconheceu que esta verdade – ou sabedoria – é o próprio Deus, de modo que a felicidade e a posse de Deus constituem a mesma coisa. Daí a relevância do Batismo, além de ser uma tentativa de imitar Cristo, que foi batizado por João Batista nas águas do rio Jordão.<sup>17</sup>

É neste sentido, que a gravura enfoca a partir do escrito, Agostinho, Adeodato e Alípio ajoelhados, sendo batizados pelo bispo de Milão, Santo Ambrósio, que por sua “capacidade para defender o Antigo Testamento da crítica maniqueísta” impressionou e influenciou Santo Agostinho.<sup>18</sup> Próximos do bispo e nas mãos de dois membros da Igreja, entre os muitos que participam da realização deste Sacramento, encontramos a vela em pé de igualdade com o báculo. A vela refere-se ao fervor do momento, enquanto o báculo é o símbolo da fé, da qual o bispo é o intérprete. Desta afirmativa, compreendemos porque inúmeras vezes os Bispos aparecem, ou portando, ou ao lado de um báculo; ele é o emblema da sua jurisdição pastoral e da autoridade que emana do céu.

Ressalta-se o livro aberto – acreditamos que seja a Bíblia – que sinaliza a autenticidade do ato em si, pois está nas Escrituras Sagradas. Para tal solenidade, tem-se a pia batismal com água, que adquire sentido como a fonte da vida e, alude às águas do rio Jordão. Em relação com a água está a concha – no alto à esquerda – que devido à sua forma, sinaliza para a profundidade da fé que renasce em Cristo. Agostinho é batizado sob o consentimento da Santíssima Trindade.

### Gravura XXVIII

Triunfo final de Santo Agostinho e da Igreja

Tradução da inscrição:

O morto não fez nenhum testamento (...), porém o altíssimo clero e o mosteiro de homens e mulheres estão em plena admiração (onde o número era maior que sessenta) e pelas inúmeras Ordens de santos livrou a Igreja. Possid. Cap. 31

Significado:

Esta gravura está em comunhão com as gravuras iniciais, no sentido de ressaltar a vitória desta instituição eclesiástica sobre os seus inimigos.

A cena retrata um Agostinho trajado com suas vestes episcopais e sendo o elo de ligação entre os mundos celestial / superior e terrestre / inferior; sua mitra encontra-se no chão em sinal de obediência e respeito à hierarquia, já que acima de sua cabeça está a pomba do Espírito Santo aludindo ao amor de Deus. O báculo em suas mãos reforça o lado pastoral e da pregação, justificando porque a Igreja Católica se define como a religião da palavra. Pegando outro viés da cena, seu manto aberto e seguro por dois anjos nas laterais, está a proteger os monges - um deles na lateral esquerda segura a palma da vitória – e o clero no uso de suas atribuições; isto explica a admiração destes para com Agostinho.

É extremamente significativo que, à direita dos pés de Agostinho esteja um livro aberto e sob eles achem-se as cabeças dos hereges – inclusive está escrito *FORTUNATUS*. Agostinho combateu os hereges – maniqueístas, donatistas, pelagianos, entre outros – e venceu a todos porque era o representante da verdadeira Igreja católica e universal; é neste sentido que, Agostinho lega à cristandade uma base sólida para combater os seus futuros rivais, através dos escritos deixados por ele, dando-lhe o suporte e as ferramentas necessárias para tal empreendimento.

Agostinho não fez testamento, escreve Possídio, seu fiel discípulo; pobre que era, nada tinha a deixar. Deixava, pelo contrário, um imenso tesouro, mas daqueles que os ladrões não podem roubar e que os próprios vândalos não conseguiriam destruir.

<sup>17</sup> BÍBLIA SAGRADA. *Mateus*, 3, 13-17.

<sup>18</sup> Sobre Santo Ambrósio, um dos Pais da Igreja juntamente com Santo Agostinho, ver BROWN, op. cit. p. 101-102.

Finalizando a nossa análise, constatamos que Agostinho estrategicamente e devido às similitudes que por ora apresentamos, apresenta-se como um dos modelos hagiográficos que deveria ser retratado, pois a sua hagiografia e o período em questão (Contra-Reforma), mostram uma certa simbiose – harmonia entre a situação, perturbações vividas e o personagem histórico que poderia através de seu exemplo levar o fiel a Deus. Paralelamente, à medida em que dava-se ênfase à dedicação, à obediência e ao respeito de Agostinho para com Deus – e seus superiores – era modelo para o clero renovado. Agostinho, em sua vida e obra, fornece o suporte para as práticas cristãs no período da Contra-Reforma porque remete os fiéis à Bíblia, particularmente ao Novo Testamento. É uma maneira de tornar claro que a vida e obras dos santos e, conseqüentemente, os livros inspirados em suas hagiografias, são justificados na Bíblia.

## Conclusão

Todo esse trabalho de reformulação realizado durante a Contra-Reforma – visível pela produção de obras de arte de cunho religioso, sobretudo hagiografias – esclarece o sentido do livro *Iconographia Magni Patris Aurelli Augustini Hipponesis Episcopi, et Ecclesiae Doctoris Excellentissimi*. A valorização da vida e obra de Agostinho está claramente apresentada tanto no livro quanto na experiência histórica dos santos, haja vista que, a relevância da biografia foi um método usado pelos clérigos para transmitir uma mensagem moral e religiosa. Assim, a grandeza dos santos está na sua vida e obra e, não apenas em seu poder taumatúrgico.

Em tempo, a autobiografia serve de fundamento para as gravuras biográficas posteriores. Assim, as gravuras produzidas na obra em questão são complementares à *Confissões* porque dão ênfase à vida de Agostinho a partir da transformação sofrida por ele com a Conversão.

Discutimos um processo que lida com a construção e a apropriação de memória no período da Reforma Católica. O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento. Jacques Le Goff assegura que:

a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.<sup>19</sup>

Assim, ao procurar resgatar um fenômeno passado para validar uma ação presente – o século XVII lê o século IV como um referencial, por este ter sido marcado pelo episcopado de Agostinho, no sentido de combater os movimentos contrários à Igreja Católica – vimos como o livro religioso atuou como veículo de produção e divulgação de memória, armazenando determinados registros e colaborando na sua concretização.

Percebe-se que a obra em questão, *Iconographia Magni Patris Aurelli Augustini Hipponesis Episcopi, et Ecclesiae Doctoris Excellentissimi* remete-nos a uma dimensão historiográfica devido aos valores artísticos, intelectuais e religiosos legado aos séculos posteriores. O gênero do livro e o seu público alvo são determinantes na elaboração do significado de texto e ilustrações. Uma obra em latim, como é o caso da nossa obra de análise, poderia destinar-se a um grupo mais seleto de leitores; entretanto, as gravuras inseridas em livro tornam a leitura acessível a todos, de modo que as idéias e práticas cristãs sejam divulgadas.

Nessa perspectiva, constatamos que a hagiografia do século XVII procura através das representações visuais, resgatar e preservar a memória dos santos que em função de sua vida e obra – Agostinho por exemplo – possam ser imitados. Assim, o nome e os feitos de Agostinho foram perpetuados na historiografia da Igreja, o que nos permite visualizar sua importância como referência filosófica e teológica.

---

<sup>19</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4ª edição, São Paulo: Ed. da UNICAMP, 1996. p. 426

## Referências Iconográficas



Figura 1 - Batismo de Santo Agostinho