



## DETALHES EM SÃO JERÔNIMO : PURA ATRAÇÃO E FASCÍNIO

Sandra Makowiecky<sup>1</sup>  
Luana Maribele Wedekin<sup>2</sup>

DETAILS IN ST. JEROME : PURE ATTRACTION AND FASCINATION  
DÉTAILS À SAINT JERÔME : PURE ATTRACTION ET FASCINATION

---

<sup>1</sup> Professora Titular da UDESC - graduação, mestrado e doutorado em Artes Visuais do PPGAV-CEART. Membro da ABCA. Membro da AICA. Membro do CBHA. Membro da ANPAP. Membro do IHGSC. Coordenadora do MESC-UDESC. Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7738155362538526> ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9132-3643> E-mail: [sandra.makowiecky@gmail.com](mailto:sandra.makowiecky@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora do Departamento de Design e da Linha de Teoria e História da Arte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC. Membro do CBHA, ANPAP e ABCA. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5239304823588475> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2454-6134> E-mail: [wedekinluana@gmail.com](mailto:wedekinluana@gmail.com)

## RESUMO

Em um dossiê com a temática de “Detalhes”, trataremos de detalhes em obras que se ocupam da figura de São Jerônimo, realizando uma narrativa visual da vida do santo. O detalhe na obra, obras em detalhe, o detalhe visual como elemento plástico, com suas minúcias, iconografia e possível interpretação. Que possíveis mensagens subliminares perpassam os detalhes, os objetos, o cenário, elementos que acompanham a figura fascinante deste santo tão observado por artistas de tempos tão diversos? O que sua figura pode nos dizer ainda hoje? Fundamentado em autores que lidam com o tema de detalhes, das imagens de São Jerônimo que constam no Atlas Mnemosyne, discorre-se também sobre a identidade de um leitor e as possíveis interpretações de uma obra.

Palavras-chave: São Jerônimo. Atlas Mnemosyne e São Jerônimo. Recepção e interpretação em São Jerônimo. Arte e reflexão estética.

## ABSTRACT

For a dossier with the theme of “Details”, we will focus on details in works that deal with the figure of Saint Jerome, creating a visual narrative of the saint’s life. The detail in the work, works in detail, the visual detail as a plastic element, with its minutiae, iconography and possible interpretation. What possible subliminal messages permeate the details, objects, scenery, elements that accompany the fascinating figure of this saint so observed by artists from such different times? What can this figure tell us even today? Based on authors who deal with the theme of details, from the images of Saint Jeronimo that appear in the Mnemosyne Atlas, it also discusses the identity of a reader and the possible interpretations of a work.

Keywords: Saint Jerome. Atlas Mnemosyne and Saint Jerome. Reception and interpretation in Saint Jerome. Art and aesthetic reflection.

## RESUME

Dans un dossier sur le thème des «Détails», nous traiterons des détails d’œuvres qui traitent de la figure de saint Jérôme, créant un récit visuel de la vie du saint. Le détail dans l’œuvre, le travail en détail, le détail visuel comme élément plastique, avec ses minuties, son iconographie et ses possibles interprétations. Quels messages subliminaux possibles imprègnent les détails, les objets, les décors, les éléments qui accompagnent la fascinante figure de ce saint si observé par les artistes d’époques si différentes ? Que peut nous dire votre chiffre encore aujourd’hui ? A partir d’auteurs qui traitent le thème du détail, à partir des images de saint Jérôme qui apparaissent dans l’Atlas Mnemosyne, il aborde aussi l’identité d’un lecteur et les interprétations possibles d’une œuvre.

Mots-clés : Saint Jérôme. Atlas Mnemosyne et Saint Jérôme. Accueil et interprétation dans Saint Jérôme. Art et réflexion esthétique.

## 1 Situando o texto na proposta do dossiê temático – O tema “Detalhe”, não é mero detalhe. É pura atração e fascínio.

O dossiê temático “Detalhe”, organizado por Patricia Delayti Telles, diz em sua chamada:

o “detalhe” é um elemento intrínseco a um objeto ou a uma análise historiográfica de maior dimensão, cujo estudo muitos historiadores da arte ressaltam como premissa metodológica. De fato, como escreveu Daniel Arasse, em 1992, em seu livro recentemente reeditado (2014), seja ele visto inopinadamente ou cuidadosamente estudado, o detalhe é mais do que um *mero* recorte, pois fornece informações, e contribui para iluminar o significado, o uso ou a autoria de uma obra de arte (TELLES, 2021)

Trataremos de detalhes em obras que se ocupam da figura de São Jerônimo. O detalhe na obra, obras em detalhe, o detalhe visual como elemento plástico, com suas minúcias e miniaturas, iconografia e possível interpretação. Que possíveis mensagens subliminares perpassam os detalhes, os objetos, o cenário, elementos que acompanham a figura fascinante deste santo tão observado por artistas de tempos tão diversos?

Um autor que se dedica ao detalhe e tem se destacado é Daniel Arasse e de sua produção, citamos: *Nada se vê: Seis ensaios sobre a pintura* (2019), em que pergunta como traduzir para si mesmo essa experiência que se passa, frequentemente, na fronteira entre o que é evidente e o que é invisível? Outro livro chamado *El detalle. Para una historia cercana de la pintura* (2008), esclarece o objetivo e a paixão do autor pelo tema. As resenhas, em sites de vendas de seus livros, costumam destacar que seu trabalho inaugura um novo campo na história da pintura: o detalhe, visto de forma inesperada ou aos poucos descoberto, identificado, isolado, separado do seu todo e põe em causa as categorias da história da arte que parecem ter-se estabelecido desde a antiguidade. Estudando detalhes

(moscas, gatos, dobras, umbigos, fios) de diferentes obras, Daniel Arasse propõe uma outra história da pintura, mais próxima das práticas do pincel e do olhar.

Profundamente enraizados na tradição acadêmica francesa, os textos de Arasse se aventuram no estudo do detalhe pictórico. A ideia é mostrar exemplos de detalhes que, para o espectador que se dedica ao estudo de uma obra, seriam “recompensas” que agregam elementos à avaliação do todo.

A consideração do detalhe na história da mimese na pintura levanta uma infinidade de questões: a da própria imitação e a da diferença, rapidamente afirmada, entre a imitação e a cópia (da natureza); também, portanto, a questão da escolha dos detalhes, da “bela natureza” e seus ideais (metafísicos ou políticos); mas também a da ilusão e da verdade (científica mesmo) da representação pintada, sem esquecer o efeito anedótico, sentimental, patético ou devoto do detalhe. É impossível fazer uma “história do detalhe” (ARASSE, 2008, p.15-16).

Daniel Arasse foi também atraído pelos detalhes ao ler a obra de Kenneth Clark chamada *One Hundred details from pictures in the National Gallery* (1938), reeditado em 1990. Já dizia Clark, que os detalhes, por sua beleza intrínseca, refletem o gosto de quem os selecionou e que as notas históricas que acompanham cada detalhe representam o tipo de conversa que dois apaixonados por pintura poderiam ter enquanto visitavam um museu. A ideia de Clark era tão simples quanto eficaz, pois fazendo uso dos avanços das técnicas de reprodução fotográfica, concebia seus livros para o prazer da visão, mas também expressavam as inquietudes de um historiador da pintura, pois os detalhes pretendem mesmo contribuir a que os quadros sejam melhor vistos, que se olhe para eles com mais atenção.

Tal pensamento sobre o prazer da visão também aparece, dito de

outra forma, em *Meu nome é vermelho*, de Orhan Pamuk (2013). Para falar da concepção das iluminuras no contexto do Império Otomano do século XVI, Pamuk cita inúmeras vezes a história da princesa Shirin que se apaixona pelo retrato de Khosrow. Para explicar tal atração, diz o autor: “Na verdade, não procuramos por sorrisos em pinturas de felicidade, mas sim pela própria felicidade na vida. Os pintores sabem disso, mas é precisamente o que eles não sabem pintar. É por isso que, em vez da felicidade de viver, eles nos oferecem a felicidade de ver” (PAMUK, 2013, p. 568).

Os detalhes oferecem ao leitor recompensas prometidas a quem examina pacientemente uma pintura e estas afetam a relação do espectador com o quadro, bem como a compreensão que este pode ter. Dizia Clark: “a impressão total de uma obra de arte é construída a partir de uma infinidade de sensações, analogias, memórias e pensamentos diversos, alguns manifestos, muitos ocultos, alguns analisáveis, a maioria inacessíveis à análise” (CLARK, 1938, p. vii).

Para Arasse (2008), é compreensível que um historiador da arte esteja atento a uma leitura rica em surpresas e recompensas inesperadas. As reflexões de Clark mostram também até que ponto o detalhe constitui, para o historiador, um lugar de uma experiência que apenas na aparência, é secundária. Ao se tomar isto em consideração, a relação com o detalhe pode renovar toda uma parte da problemática histórica estabelecida.

Os detalhes ampliam as fábulas, as narrativas das obras. São por vezes acidentais, complementares, nunca substanciais; mas são necessários para a história, para completar o quadro, pela disposição, pela representação tão viva de um objeto na obra, que parece que o espectador/leitor está não apenas a ver, mas possuir o objeto em detalhes.

Os detalhes são o recheio, o rascunho, o longe, as manchas distantes, as digressões, os acréscimos muitas vezes resolvidos como simples arranhões. Eles são adicionados para criar uma perspectiva, um plano de fundo, ou seja: um contexto, o recheio que permite determinar o tema

central, isto é, o que resta de uma imagem, o que completa uma paisagem. São também um contraponto para iluminar a composição e dar variedade ao discurso ou à pintura, dotando-a de uma “fábula episódica”, de uma narrativa própria, mesmo em um tema mais universal, como no caso de São Jerônimo.

Em Aby Warburg, encontramos a máxima “O bom Deus está no detalhe”, atribuída a ele, e, que, conforme Gombrich (2015), estaria em nota no seu primeiro seminário na universidade de Hamburgo em 1925-1926.

Certamente foi o próprio Warburg quem cunhou a expressão: “O amado Deus jaz no detalhe”. E na devoção ao particular, no amor pelo que é aparentemente insignificante, ninguém o igualava. Ele não separava o pequeno e o grande; ele abraçava, com a mesma intensidade e o mesmo amor, tanto as grandes obras-primas da arte quanto os últimos e aparentemente mais insignificantes rebentos do esforço intelectual e criador [*bildend*] (CASSIRER, 2016, p. 274).

## 2. As bibliotecas e o conhecimento autobiográfico: São Jerônimo na biblioteca (ou estúdio).

O que inicialmente nos chamou a atenção na imagem de São Jerônimo? Em nosso grupo de pesquisa, buscamos refletir acerca dos pressupostos teórico-metodológicos do legado de Aby Warburg de modo geral. Dessa forma, em qualquer tema, buscamos referências imagéticas nas pranchas do *Atlas Mnemosyne*. Ao buscar imagens de cenários em bibliotecas, nos deparamos com obras de São Jerônimo. De Domenico Ghirlandaio (1448-1494), *São Jerônimo em seu estúdio*, de 1480, está no *Atlas*, na prancha 43; Lorenzo Costa (1460-1535), *São Jerônimo* (1485), está na prancha 37; de Jan Van Eyck (1390-1441) e Petrus Christus (1410

– 1475), *São Jerônimo em seu estúdio*, ca. 1435 e de Nicollò Antonio Colantonio (1440-1470), *São Jerônimo em seu estúdio*, ca. 1445, estão na prancha 31; de Sandro Botticelli (1445-1510), *A última comunhão de São Jerônimo*, ca.1490, está na prancha 79. São cinco imagens que têm São Jerônimo como tema. Apesar de ser comum a representação do santo, ou no deserto ou em sua biblioteca (estúdio), no *Atlas* quase todas as obras são dentro do estúdio, talvez já revelando a preferência de Warburg pela representação do santo mais erudito, também escolhida como preferencial pelos humanistas do Renascimento.

Logo iremos falar da personalidade desse santo, todavia, nos cabe especular sobre o fato de que, não sem motivo, ele está sempre com livros ao seu redor. Por que entramos nesse debate? Porque a escolha por São Jerônimo tem algo também autobiográfico. Professores universitários gostam de livros. Não se trata de uma predileção somente das autoras, trata-se de uma constatação geral. Em parte, explica a atração e fascínio por São Jerônimo e seus livros. E os livros, estúdios, bibliotecas, locais de meditação e silêncio, acabam por se constituir nos detalhes que motivaram a escolha do tema deste artigo pelas autoras.

Boaventura Souza Santos (2010) diz que todo conhecimento é autobiográfico. Para o autor, todo o conhecimento, ou seja, todo o ato de conhecer o objeto é autoconhecimento. Na perspectiva de Alberto Manguel (2006), livros podem ser considerados como espelhos do leitor em dois aspectos. O primeiro aspecto diz respeito à identidade do leitor, pois “toda biblioteca é autobiográfica” (2006, p.162). Como afirma Manguel, as buscas e curiosidades de um sujeito definem a identidade do mesmo, e é possível saber quem é um indivíduo, apenas analisando sua biblioteca pessoal. O segundo aspecto do livro-espelho está relacionado à interpretação. Aos olhos de Manguel, o ato interpretativo também é pessoal e identitário, o modo como o leitor lê revelará o que ele possui dentro de si, pois é o espelho das suas experiências (MANGUEL, 1997). O segundo aspecto do livro-espelho desconstrói a premissa da leitura

entendida como mero ato de recepção. Para o autor, o tema da leitura abarca todas as atividades humanas e os conhecimentos possíveis. Diz que quando Jorge Luis Borges imaginou uma biblioteca contendo o universo, era a isso que se referia e, portanto, não há como prescindir do escritor argentino: “O leitor lê o que quer, o escritor escreve o que pode”. Sua frase é usada por Manguel como um mantra: porque não se sabe como será interpretado, deve-se escrever como uma extensão da leitura. O texto está mais na cabeça do leitor, do que na escrita do autor. Por que Aby Warburg selecionou cinco imagens de São Jerônimo e as incluiu nas pranchas do *Atlas*? Certamente ficaremos sem essa resposta, mas podemos conjecturar. Como diz Arasse (2008, p. 18), “[...] Incessantemente, o detalhe provoca abordagens incongruentes, quase contraditórias. Abre atalhos entre as categorias da história da pintura e desencoraja qualquer inconstância de saber ‘completo’”. Por fim, destaca: “A surpresa, como escreveu graciosamente Roland Barthes, é ‘um tímido começo do gozo’” (ARASSE, 2008, p. 18), aspecto que talvez venhamos a descobrir. podemos conjecturar. Como diz Arasse (2008, p. 18), “[...] Incessantemente, o detalhe provoca abordagens incongruentes, quase contraditórias. Abre atalhos entre as categorias da história da pintura e desencoraja qualquer inconstância de saber ‘completo’”. Por fim, destaca: “A surpresa, como escreveu graciosamente Roland Barthes, é ‘um tímido começo do gozo’” (ARASSE, 2008, p. 18), aspecto que talvez venhamos a descobrir.

### 3. Uma ideia geral sobre a vida de São Jerônimo e suas representações em obras de arte

Não se pretende uma coleção total de obras que mostram São Jerônimo, apesar da tentação ser grande, pois são muitas. Explorando as obras e seus detalhes, tentaremos entender quem foi e o que fez São Jerônimo.

São Jerônimo (342-420), cujo nome completo era *Eusebius Hieronymus Sophronius*, é um dos quatro Doutores da Igreja, teria nascido em Stridona, na Dalmácia, região da atual Croácia, contudo, foi em Belém da Terra Santa que viveu, morreu e, antes, desenvolveu a maior parte de seu principal trabalho: estudar as Sagradas Escrituras e, pela primeira vez na história, traduzi-las para o latim. Em sua adolescência mudou-se para Roma, onde foi batizado como cristão. Em 373 partiu em peregrinação à Terra Santa. Entre 375 e 378 se retirou no deserto da Síria para viver uma vida de anacoreta. Em 382 retornou a Roma, onde colaborou com o papa Damásio I, que o incumbiu de revisar a tradução latina da Bíblia (RÉAU, 1958). Quando o papa morreu, Jerônimo mudou-se para a Palestina, vivendo novamente como asceta e erudito. Em Roma fora ordenado padre, mas sua língua ferina arranhou-lhe muitos inimigos e ele teve que partir. A caminho da Antíquia e Alexandria ele chegou a Belém, e ali permaneceu pelo resto de sua vida. Ao trabalho descomunal de traduzir a Bíblia, ele dedicou praticamente o resto da existência (FERGUSON, 1961).

O conjunto final da sua tradução da Bíblia foi chamado, em latim, de *Vulgata*, e tornou-se o texto bíblico oficial da Igreja católica a partir do Concílio de Trento. Em 1947, o dia da Bíblia passou a ser celebrado em 30 de setembro, a data de falecimento do santo. Ele também produziu uma vasta coleção de comentários bíblicos, tratados e polêmicas que tiveram grande influência na teologia cristã. Sacerdote, confessor e Doutor da Igreja, era especialista em todos os estudos literários, levou uma vida à imitação dos monges mais renomados. É o santo patrono dos estudantes.

São Jerônimo também um homem à frente do seu tempo em vários aspectos. Dava instrução de alto nível para mulheres, em aulas nada menos que de grego, hebraico, latim e teologia. Várias das mulheres orientadas por ele foram declaradas santas. Foi exemplarmente solidário com os necessitados – inclusive com os refugiados. Quando Roma foi invadida e saqueada por hordas bárbaras, uma grande onda de refugiados

da Europa dirigiu-se à Terra Santa onde o santo se dedicou a ajudar e acolher os refugiados. Viveu até uma velhice frágil, morreu em silêncio e foi sepultado perto do local de nascimento de Cristo. Seu corpo foi levado para Roma e colocado na basílica de Santa Maria Maior.

Quanto à sua iconografia, as fontes fundamentais são *A Legenda Áurea*<sup>3</sup> e Louis Réau (1958). De modo geral, ele aparece representado como um homem velho, barbudo e ascético (SILL, 1975). Também é representado como um eremita no deserto<sup>4</sup> rezando diante de um crucifixo, segurando uma pedra com a qual bate em seu peito, ou como um erudito escrevendo em seu estúdio com seu chapéu de cardeal à vista e um leão aos seus pés. Este leão, de acordo com a lenda, apareceu um dia no mosteiro, aterrorizando os monges à exceção de Jerônimo, que calmamente removeu um espinho de sua pata<sup>5</sup>. Os atributos de Jerônimo são o leão, o chapéu de cardeal, a *Bíblia Vulgata* (Fig.1) (SILL, 1975, p. 38-39). Na obra de Lucas Cranach, a representação de São Jerônimo, o erudito compilador da Bíblia, comparece aqui em isolamento, diante de um crucifixo, despido do chapéu e vestes vermelhas depositados por perto, na companhia do leão.

Hall (1974, p.168-169) também afirma que ele geralmente é apresentado com os cabelos e a barba cinzentos, e em três formas distintas: como penitente, erudito e Doutor da Igreja. Na primeira, aparece desganhado e parcialmente nu, ajoelhado diante de um crucifixo no deserto, segurando uma pedra para imolar-se e, frequentemente, com um crânio e uma ampulheta por perto<sup>6</sup>. Na segunda, como homem do conhecimento, sentado em seu estúdio, com livros, caneta, tinteiro, e todos



FIGURA 1.

Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553). *São Jerônimo no deserto*. c. 1525. Óleo e têmpera sobre madeira. 90 x 67 cm. *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum*, Innsbruck. Fonte: < [https://www.wga.hu/html\\_m/c/cranach/lucas\\_e/03/15jerome.html](https://www.wga.hu/html_m/c/cranach/lucas_e/03/15jerome.html)>. Acesso em 22 jan.2022

3 O autor da obra, Jacopo de Varazze (1226 -1298), ou Jacques de Voragine na grafia francesa, foi reconhecido pelos seus pares e admirado por seus conterrâneos

4 Réau (1958) aproxima a iconografia de Jerônimo no deserto àquela das tentações de Santo Antônio no deserto do Egito.

5 Réau (1958) afirma que o episódio do leão teria sido emprestado da hagiografia de um anacoreta da Palestina, São Gerásimo de Jordão, que viveu no século V.

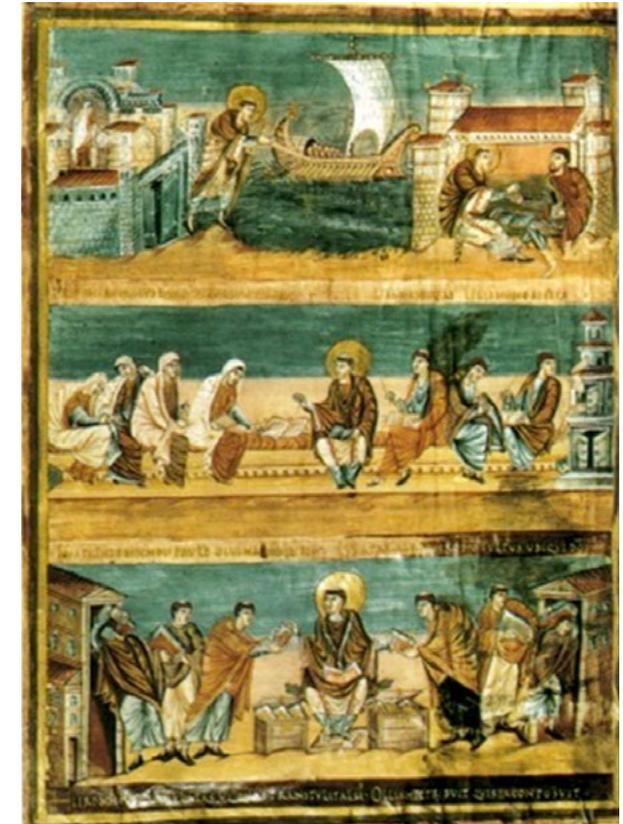
6 O crânio, a pedra e a ampulheta são, para Réau (1958), os símbolos da penitência.

os objetos que acompanham esse ambiente; e, na terceira, como Doutor da Igreja, em pé, usando as vestes cardinalícias e segurando um modelo da igreja. Seus atributos mais comuns, são o leão e o chapéu vermelho, de grandes abas, próprio dos cardeais.

Apesar dos atributos mais frequentemente associados a São Jerônimo, a mais antiga imagem conhecida do santo foi encontrada em um manuscrito do século IX (Fig.2). Retrata sua viagem a Jerusalém e as atividades que realizou nessa época. Imagens medievais e renascentistas posteriores definirão sua iconografia que será difundida a partir do século XIII pela *Legenda Áurea*. A *Lenda Dourada* ou *Legenda Áurea* é uma reunião de biografias de santos com a intenção de difundir valores morais edificantes e arregimentar um maior número de fiéis para a Igreja Católica. Foi uma fonte iconográfica fundamental para a arte cristã.

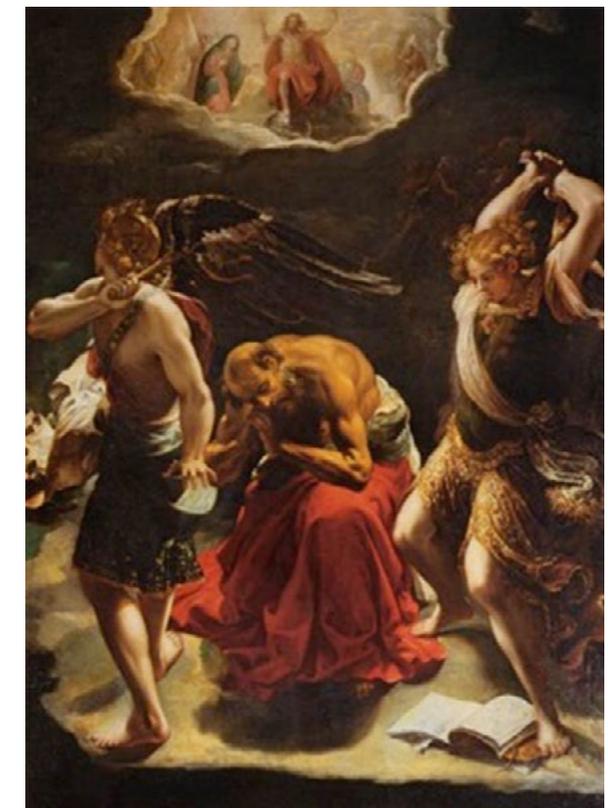
Na parte superior do manuscrito do século IX, São Jerônimo viaja pelo mar de Roma a Jerusalém para aprender bem as palavras da lei hebraica. No meio, o santo está no centro ensinando santa Paula, sua filha Eustóquia e os companheiros que viajaram com eles para Jerusalém para entrar no mosteiro que Jerônimo fundou. À direita, alguns de seus colegas trabalham em manuscritos bíblicos de um armário de livros em camadas. Na parte inferior, São Jerônimo distribui cópias de suas traduções das escrituras para seus monges retiradas de um par de baús a seus pés.

**Episódio 1.** O primeiro episódio da vida da lenda de São Jerônimo relata uma visão sua na qual ele foi açoitado no céu por reter seus livros de literatura clássica. Ao acordar, viu as marcas do flagelo em seus ombros. Assim, algumas imagens apresentam suas costas feridas ou mostram anjos chicoteando-o (Fig. 3). Nessa flagelação pelos anjos, o anjo à direita parece estar pisando em um livro de literatura clássica. A imagem de Cristo acima corresponde ao “juiz”. A Virgem (no manto azul) e as outras figuras que cercam Cristo representam o povo presente no julgamento imaginado de Jerônimo, que implorou ao juiz que o perdoasse. Seu manto vermelho refere-se à sua posterior associação com o posto



**FIGURA 2.**

Ilustração do manuscrito da Bíblia de Carlos, o Calvo, Lat 1 fol. 423v, séc. IX. 37,5 x 49,5 cm Bibliothèque Nationale de France MS. Fonte: < <https://www.christianiconography.info/Wikimedia%20Commons/jeromeBibleCharlesBald.html>> Acesso em 12 dez.2021



**FIGURA 3.**

Orazio Borgianni (1574-1616) *A visão de São Jerônimo*, ca. 1600. Óleo sobre tela, 176 x 126 cm. Museu do Louvre. Fonte: < <https://www.christianiconography.info/Wikimedia%20Commons/jeromeVisionBorgianni.html>> Acesso em 13 jan.2022

de cardeal. Seu amor pela literatura clássica causou-lhe o sonho de ser acusado por Deus de preferir Cícero à Bíblia, sendo surrado por anjos como punição. O tema é comum na pintura espanhola e francesa no século XVII e pode incluir por vezes a inscrição: “*Ciceronianus es* - “Você é (não um cristão, mas) um ciceroniano” (HALL, 1974, p. 168-169).

**Episódio 2.** Em outra visão, não incluída na *Legenda Áurea*, mas frequentemente representada em imagens do século XVII, Jerônimo ouve o anjo em uma nuvem trombeteando o Juízo Final, ou apenas uma trombeta saindo de uma nuvem. Na pintura de Zoboli, São Jerônimo está em sua cela batendo no peito com uma pedra. A trombeta do anjo refere-se ao mencionado sonho do castigo sofrido por preferir Cícero em lugar dos profetas (Fig.4).

**Episódio 3.** No episódio seguinte, a lenda relata, incorretamente, que São Jerônimo foi ordenado cardeal-sacerdote em Roma. Contudo, ele nunca foi ordenado cardeal, mas atuou como conselheiro, consultor e secretário pessoal do Papa Damásio I. Por causa desse relato, ele é frequentemente retratado como um cardeal com uma capa e um chapéu de cardeal vermelhos. Os atributos do chapéu e vestes cardinalícias são um anacronismo. Tais atributos só foram associados ao santo a partir do século XIV; e a cor vermelha só foi atribuída aos cardeais em 1245. (RÉAU, 1958)

*São Jerônimo em seu estúdio* é uma pintura atribuída a Jan van Eyck e Petrus Christus datada de 1442 (Fig. 5), provavelmente completada pelos seus colaboradores. A obra mostra São Jerônimo na sua representação tradicional, em sua biblioteca. Ele porta o traje e o chapéu de cardeal enquanto lê um livro, em um pequeno escritório cheio de objetos que testemunham sua erudição e interesses. Abaixo, vemos um leão que lembra *A Lenda de São Jerônimo*, segundo a qual ele arrancou um espinho da pata do animal, que depois permaneceu-lhe fiel. Nesta cena, podemos reconhecer uma ampulheta, telescópio, bengala, ampola, astrolábio, vários livros e instrumentos de escrita. Nesse sentido, São



**FIGURA 4.**

Giacomo Zoboli (Modena, 1681 – 1767), *São Jerônimo em Meditação*, 1735. Óleo sobre tela, 131 x 77,5 cm. Igreja de Sant'Eustachio, Roma. Fonte: <<https://www.lagalleriabper.it/settecento/82-san-girolamo-in-meditazione>> Acesso em 13 jan.2022



**FIGURA 5.**

Jan Van Eyck e Petrus Christus, *São Jerônimo em seu estúdio*, ca. 1442. Óleo sobre linho sobre madeira, 20,6 x 13,3 cm. Detroit Institute of Arts. Fonte: <<https://www.dia.org/art/collection/object/saint-jerome-his-study-44739>>. Acesso em 14 jan.2022

Jerônimo representa o protótipo do homem da cultura renascentista.

Em outra obra, de Masaccio (1401-1428) (Fig.6), São Jerônimo é retratado em habituais roupas de cardeal (chapéu e manto vermelhos) e com o leão aos seus pés, segurando uma maquete de uma igreja na mão esquerda e um livro na direita. Em termos iconográficos, uma maquete geralmente denota que o portador erigiu uma igreja ou mosteiro específico, mas Jerônimo não é conhecido por ter feito isso. Talvez, neste caso, a maquete seja um símbolo de seu trabalho de “edificação” da Igreja por meio de sua vasta produção de cartas e de suas traduções e comentários das Escrituras. Quanto à presença do livro, refere-se à *Vulgata* (STRACKE, 2014).

**Episódio 4.** O próximo episódio da *Legenda Áurea* fala dos quatro anos que São Jerônimo passou no deserto, onde orou e jejuou para acalmar seus desejos sexuais. Esta parte de sua vida é popular na arte, e ele é comumente mostrado segurando uma pedra usada para bater no peito nu (Fig. 7). Este relevo de São Jerônimo como penitente reduz a maioria dos detalhes usuais à pedra usada para autoflagelação e uma caverna estilizada em um deserto sugerido por uma única árvore.

Na figura 8, vemos que o santo deixou para trás o mundo civilizado, que está em segundo plano na imagem, e embarcou em uma estada no deserto que acima referimos, e que continuaria por quatro anos. A renúncia à sua vida em Roma é assinalada pelo chapéu e pela capa do cardeal que ele abandonou em uma árvore seca. Podemos ver o hematoma em seu peito e a pedra em sua mão direita. Aos seus pés, à sua direita, o leão que é seu atributo habitual.

Na obra de Andrea Mantegna (Fig. 9), que está no Museu de Arte de São Paulo, destaca-se a transparência das vestes do santo (que não está de vermelho). Em descrição da obra presente em catálogo (MARQUES, 1998), afirma-se que na construção da imagem do santo, a figura do deserto adquire o valor de *locus* de uma ascese solitária, dotada, entretanto, de duas vertentes bem distintas, a

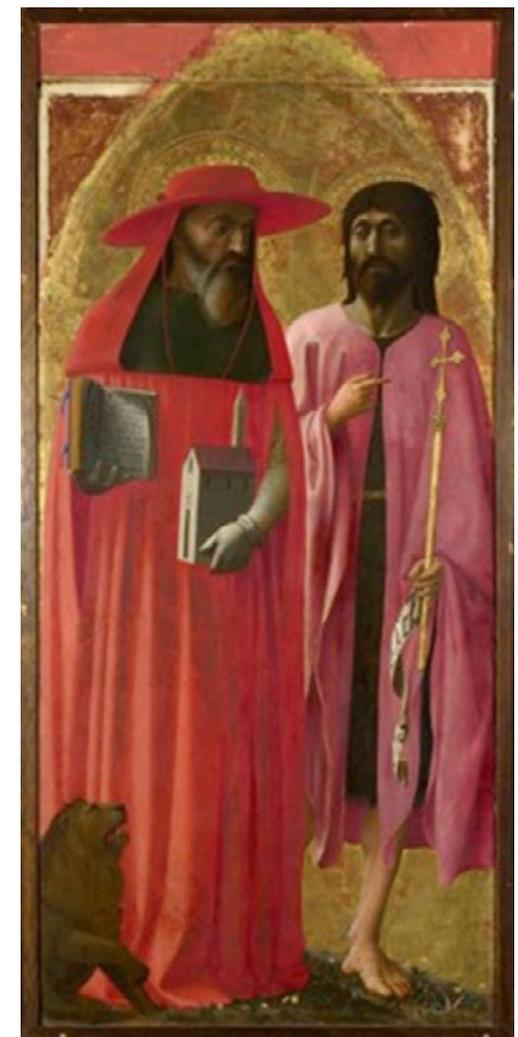


FIGURA 6.

Masaccio. *Pala colonna*, santi Girolamo e Giovanni Battista, ca.1426-1428. Técnica mista sobre madeira, 125 X 59 cm. National Gallery, London. Fonte: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Masaccio,\\_pala\\_colonna,\\_santi\\_girolamo\\_e\\_giovanni\\_battista.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Masaccio,_pala_colonna,_santi_girolamo_e_giovanni_battista.jpg)>. Acesso em 14 jan.2022



**FIGURA 7.**

São Jerônimo, s/d. Relevo em alabastro. Capela de Apresentação, Catedral de Burgos, Espanha. Fonte: < <https://www.christianiconography.info/spain2005/jeromeAlabasterBurgos.html>>. Acesso em 13 jan.2022



**FIGURA 8.**

Atribuído a Jan (1509-1575) e Cornelis Metsys (1510-1562) Parte lateral direita do *Tríptico de la crucifixión*, San Jerónimo y San Francisco, ca. 1535-1540. Óleo / Têmpera sobre tela, 80 x 75 cm. Museu do Leão, Catedral de León, Espanha. Fonte: <<https://www.christianiconography.info/spain2005/jeromeLeon.html>>. Acesso em 14 jan.2022



**FIGURA 9.**

Andrea Mantegna, *São Jerônimo penitente no deserto*, 1448-1451. Têmpera sobre madeira, 40 x 51cm. MASP, São Paulo. Fonte: < <https://masp.org.br/acervo/obra/sao-jeronimo-penitente-no-deserto>>. Acesso em 22 jan.2022

penitencial e a intelectual, as quais serão diversamente enfatizadas na fortuna iconográfica do santo, segundo o clima espiritual da cada época e as demandas devocionais da Igreja. Ao contrário de outras obras, o painel do MASP não apresenta sua personagem em exasperação penitencial, mas simplesmente imersa em meditação sobre a verdade das Escrituras. Os atributos que o santo tem em geral na mão, a pedra para se penitenciar dos sonhos lascivos, ou o crânio, símbolo da *meditatio mortis* (meditação da morte), da *respice nem* (olhar para baixo), da *cogita mori* (pense morrer), cedem lugar, aqui, a um rosário e a um livro, como que a indicar que sua reflexão nasce exatamente da necessidade de uma concordância entre a fé e a razão. Coube a Jerônimo encarnar a figura do cristão profundamente engajado no diálogo com a razão do mundo antigo. Não foi por outra razão que o tema do santo em seu estúdio/escritório/biblioteca gozou da predileção de humanistas.

Em Santa Catarina, no Museu Histórico (MHSC), encontramos uma obra com o tema de São Jerônimo no deserto (Fig.10), de autoria do catarinense Sebastião Vieira Fernandes (1866 –1943). A pintura foi concebida por Sebastião enquanto estudante na AIBA (Academia Imperial de Belas Artes), no Rio de Janeiro.

Sobre esta pintura particular, observa-se:

Meditação de S. Jerônimo retrata um dos momentos em que o santo se encontra no deserto em meio a fome e privações físicas. O senhor de barbas longas e desprovido de qualquer proteção nos pés ou vestimentas adequadas às intempéries do deserto, denotam a humildade de Jerônimo e o sacrifício passado em ambiente tão hostil. [...] O crânio presente na cena nos evoca para as pinturas de *vanitas*, trazendo reflexão sobre a condição passageira da vida humana na terra. Ao lado do crânio, um livro, possivelmente uma Bíblia, é outro



FIGURA 10.

Sebastião Vieira Fernandes. *Meditação de S. Jerônimo*, s/d. Óleo s/ tela, 95 x 128cm. MHSC. Fonte: Reprodução oficial do MHSC.

elemento que traduz a vida e devoção de Jerônimo, não só por sua incansável vida de estudos, mas por sua importância como o grande tradutor do livro sagrado (BAPTISTA, 2020, p.116).

**Episódio 5.** A seguir, na *Legenda Áurea*, lemos sobre a longa permanência de São Jerônimo em Belém, onde estudou as escrituras e completou sua tradução da Bíblia para o latim. Esta parte da vida do santo está representada nas muitas imagens que o mostram em seu escritório com seus livros.

Nessas representações, existe um subtipo, no qual os olhos do santo envolvem os espectadores enquanto ele aponta para uma caveira, como na obra de Albrecht Dürer (1471- 1528) (Fig. 11). Outros exemplos desse subtipo inserem as palavras *cogita mori* (pense em sua morte) em algum lugar da imagem.

O assunto é retratado com muito cuidado nos detalhes, incluindo as rugas da barba branco-amarelada. Também, diferentemente da gravura, a sugestão de *memento mori* do dedo acima de uma caveira tem maior relevância visual. Os detalhes em primeiro plano incluem o tinteiro à direita e o suporte para livros à esquerda, bem como um crucifixo no canto superior esquerdo.

Entre as muitas representações de Dürer de São Jerônimo, esta figura acima é a que mais se assemelha a um retrato, com pouco espaço para o estúdio e seus detalhes, como na gravura de 1514 pelo mesmo autor (Fig. 12), na qual o santo é uma pequena figura ao fundo.

Na obra *São Jerônimo em sua cela*, de Dürer, uma calcogravura datada de 1514 representa o santo sentado a uma mesa a ler e escrever num estúdio acompanhado da habitual iconografia, designadamente um leão. Essa obra é frequentemente associada a outras duas: *O Cavaleiro, a Morte e o Diabo* (1513) e *Melancolia I* (1514).

As três gravuras têm sido entendidas em conjunto como representações



FIGURA 11.

Albrecht Dürer. *São Jerônimo*, 1521. Óleo sobre carvalho, 59,5 x 48,5 cm. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fonte: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht\\_d%C3%BCrer,\\_san\\_girolamo\\_nello\\_studio,\\_1521,\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_d%C3%BCrer,_san_girolamo_nello_studio,_1521,_01.jpg)>. Acesso em 14 ja.2022

das três esferas da atividade reconhecidas nos tempos medievais: *O Cavaleiro*, *a Morte* e *o Diabo* pertence à esfera moral e à vida ativa; *Melancolia I* representa a esfera intelectual e *S. Jerônimo no estúdio* representa a vida teológica e contemplativa. Em primeiro plano estão os fiéis leão e cachorrinho, símbolo da fidelidade, o chapéu de cardeal pendurado na parede ao fundo. Entre as numerosas referências simbólicas, um crânio está à esquerda enquanto *memento mori*.

A presença da figura de São Jerônimo no *Atlas Mnemosyne* de Warburg pode ser compreendida de duas formas, necessariamente entrelaçadas. Uma delas está ligada à *pathosformel* do intelectual. Em esclarecedor ensaio interpretativo, o grupo de estudiosas do Seminário Mnemosyne debruçou-se sobre as figuras de melancolia através do “Atlante da Memória” (2016), identificando, numa “galeria fundamentada”, séries de imagens ligadas pela marca expressiva da postura do rosto apoiado na mão. Iniciam a galeria justamente pela notória gravura de Dürer, datada de 1514, *Melencolia I*, cujo anjo central é representado com esse gesto e cercado por numerosos objetos (e, portanto, cheio de detalhes). Por esse fio interpretativo, São Jerônimo incorporaria justamente o gesto associado ao intelectual.

Segundo o Seminário Mnemosyne: “São Jerônimo, ocupado em traduzir as Escrituras Sagradas, empresta sua imagem à figura do humanista em seu estúdio, empenhado em seu fértil *ocium*. Nesta postura são representados os poetas, os sábios, mas também os Padres da Igreja [...]” (2016, s/p). Observa-se que o intelectual é frequentemente “retratado isolado do mundo no nicho de seu estúdio: introvertido, concentrado, numa postura recolhida e íntima”. (Ibid.).

O vínculo da gravura de *São Jerônimo* e *Melencolia I* é atestado pelo próprio Dürer, que registrou em seus diários que as concebia como um par. Podemos uni-las não só pelo influxo saturnino (determinante no humor melancólico mas também por sua influência na figura do intelectual – e igualmente do poeta, do artista, do visionário, do político), mas pelo conceito de *Denkraum*. Warburg via na *Melencolia I* “a luta pela libertação interior, intelectual e

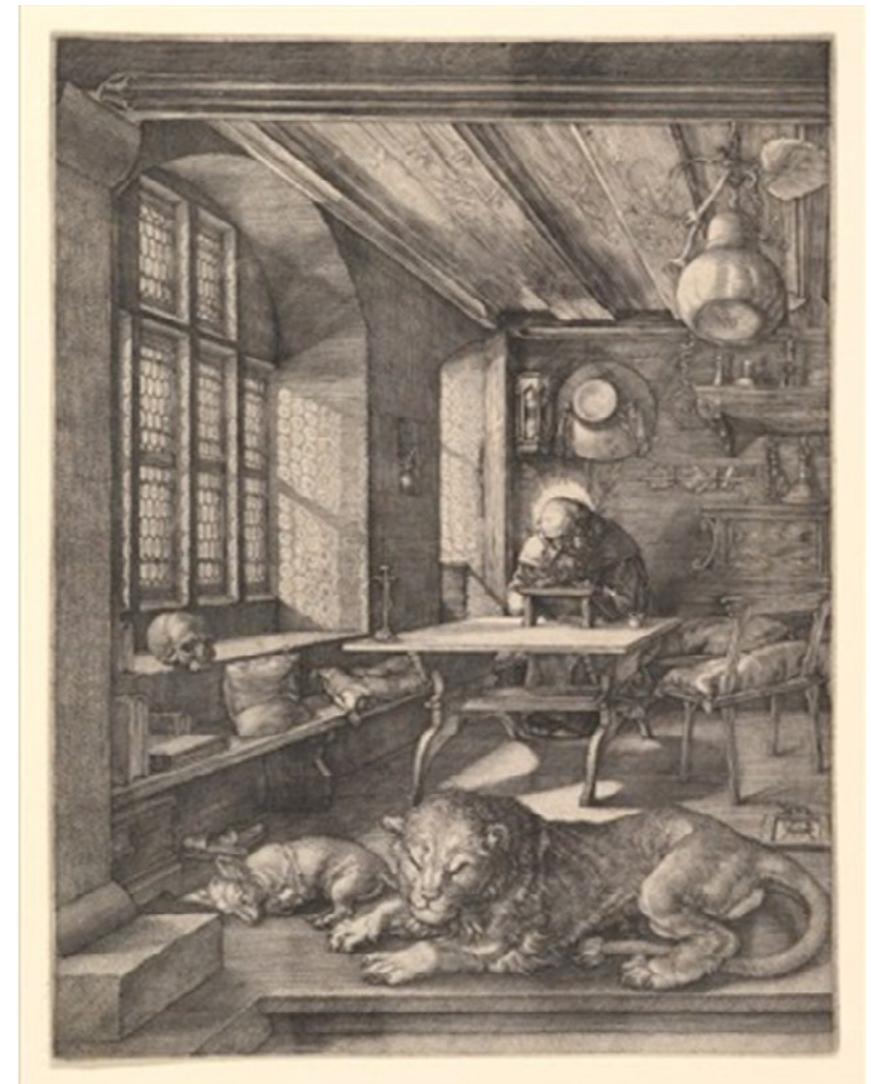


FIGURA 12.

Albrecht Dürer, *São Jerônimo em sua cela*, 1514. Gravura em metal, 24.6 x 18.9 cm. Metropolitan Museum of New York, Nova York. Fonte: < <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336229>>. Acesso em 15 jan.2022

religiosa do homem moderno” (2013, p. 563). O anjo melancólico de Dürer documentaria a

[...] trágica história da liberdade do pensamento do homem europeu moderno [...] em luta na tentativa de emancipar-se intelectualmente dos demônios astrais e da magia e busca conquistar no próprio pensamento o espaço entre si mesmo e o objeto por uma contemplação desapaixonada. (SEMINARIO MNEMOSYNE; 2016, s/p)

Tanto o anjo de Dürer como seu São Jerônimo encarnariam esse “espaço para o pensamento, que é, antes de tudo, espaçamento entre o homem e o objeto” (Ibid.). Warburg associa a possibilidade da criação artística, dentre os atos fundadores da civilidade, à relação entre homem/sujeito/eu e mundo externo/objeto. Daniela Sacco esclarece o conceito de *Denkraum*:

É uma relação mediada pela distância: aquele “espaço do pensamento” explicitado no termo *Denkraum*, que Warburg compreende juntamente a “*der Besonnenheit*” (a *sophrosyne*), o espaço mental que o artista pode conquistar oscilando entre a visão de mundo matemática e aquela religiosa. O *Denkraum* parece ser o espaço ocupado de modo peculiar pela expressão artística, no frágil cume entre os dois polos limites do comportamento psíquico, ou seja, a “contemplação” de um lado e o “abandono orgiástico” do outro. (2015, s/p)

São Jerônimo representa, então, na perspectiva de Warburg, a melancolia que permite a criação: recolhido do mundo, é capaz, como o anjo da melancolia, de “transformar seu desânimo infrutífero em gênio humano” (WARBURG, 2013, p. 559).

Na obra de Domenico Ghirlandaio (1449 -1494), *São Jerônimo* (Fig. 13), vemos os objetos normalmente incluídos no estudo de Jerônimo: um crucifixo, roupas e chapéu vermelhos, um livro, instrumentos de escrita, uma vela e (a

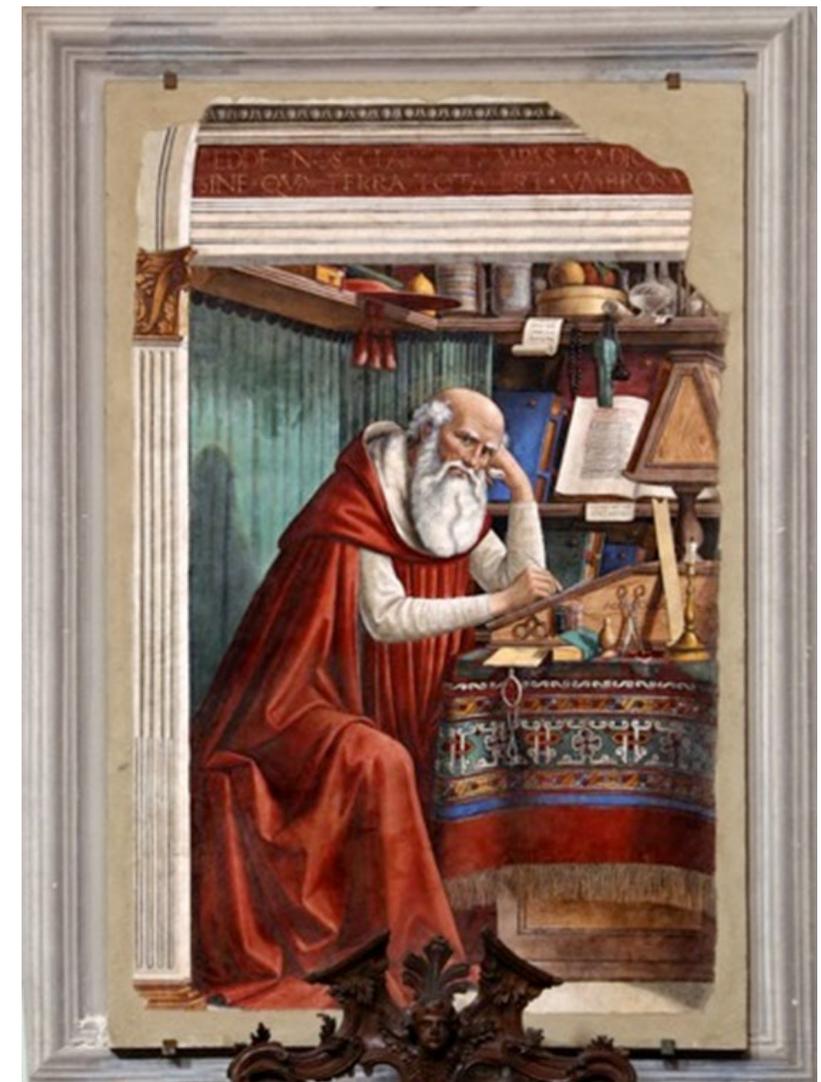


FIGURA 13.

Domenico Ghirlandaio. *São Jerônimo*, 1480. Afresco, 184 cm x 119 cm. Chiesa D'Ognissanti. Florença. Fonte: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Domenico\\_Ghirlandaio\\_-\\_St\\_Jerome\\_in\\_his\\_study.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Domenico_Ghirlandaio_-_St_Jerome_in_his_study.jpg) >. Acesso em 21 jan.2022

partir do século XV), óculos<sup>7</sup>.

Ghirlandaio apresenta uma pose mais relaxada de Jerônimo, que apoia a cabeça num braço, olhando para o espectador enquanto escreve com a outra mão. Os livros abertos, com escritos em grego e hebraico, referem-se à sua atividade de tradutor da Bíblia. Na mesa podemos ver a data MCCCCLXXX e uma carta lacrada, um par de óculos, dois imãs (vermelho e preto - observe as gotas de tinta derramadas perto deles), tesoura, uma linha, um castiçal. A bancada é coberta por um raro tapete oriental. Entre os objetos nas prateleiras estão o chapéu do cardeal e uma ampulheta.

Na Fig. 14, a obra de Lorenzo Costa, *São Jerônimo*, c. 1485, está na Basílica de San Petronio, localizada na Praça central de Bolonha. É dedicada a um santo que chega a Bolonha e a encontra em condições desastrosas devido às invasões bárbaras e que, a partir disso, inicia uma campanha de reconstrução da cidade.

Ao passar por Constantinopla, São Jerônimo obteve de Teodósio II inúmeros benefícios para sua cidade, inclusive a concessão do *Studium*, ou melhor, da Universidade. Não à toa, recebeu um altar em sua devoção dentro da basílica, onde se destacam o leão, as vestes vermelhas, o livro na mão e um ambiente de serena grandeza. Um detalhe curioso é o ovo suspenso sobre a cabeça do santo, motivo que intriga pesquisadores também em outras obras, como no *Retábulo de Brera* (ou de Montefeltro), de Piero della Francesca, de 1472-1477. Bock (2002) levanta muitas possíveis interpretações para o elemento, que simbolizaria desde a ressurreição de Cristo até um lembrete para o fiel atender ao chamado de Deus.

Outra obra que suscita diversas análises é a extraordinária pintura de Antonello da Messina (1430-1479) (Fig.15a). Vemos um gato, o leão, um pavão, uma coruja, só para citar os animais.

<sup>7</sup> A presença dos óculos é mais um anacronismo na iconografia do santo, como aponta Réau (1958), pois seriam inventados por Roger Bacon em cerca de 1280, oito séculos depois de sua morte.



FIGURA 14.

Lorenzo Costa, *São Jerônimo*, c. 1485. Tavola, 200 × 160 cm. Cappella della Basilica di San Petronio, Bologna. Fonte: < <https://www.guidobarbi.it/san-petronio-la-basilica-dei-bolognesi/>>. Acesso em 22 jan.2022

Na página do *National Gallery Museum*<sup>8</sup>, encontramos explicações iconográficas para a elementos da imagem. Extraordinariamente complexo é o uso da luz que direciona o olhar do espectador para São Jerônimo, em particular, em direção às suas mãos e ao livro, dando ao santo um aspecto particularmente imponente; o amigo leão caminha na lateral direita ao fundo, em contraluz. Em primeiro plano, à esquerda, a perdiz negra alude à verdade de Cristo, enquanto o pavão lembra a igreja e a onisciência divina. No piso onde se encontra a escrivaninha do santo, à esquerda vemos um gato e dois vasos de plantas: é um buxo, que evoca a fé na salvação divina, e um gerânio, uma referência à Paixão de Cristo. O chapéu do cardeal é colocado no banco direito.

Em Nicollò Antonio Colantonio, *São Jerônimo em seu estúdio*, ca. 1445, (Fig. 16) é difícil escolher onde fixar o olhar, por conta dos inúmeros detalhes. A lenda do leão domesticado pelo santo surge aqui como celebração do pensamento franciscano, do qual São Jerônimo teria sido, segundo as teorias de São Bernardino, um dos principais inspiradores. São Jerônimo é representado em seu escritório, enquanto com uma pequena faca ele remove um espinho da pata de um leão. A sala está repleta de objetos que testemunham a imensidão dos interesses culturais do santo, cujo chapéu é colocado em uma prateleira à esquerda. Um dos aspectos mais interessantes da pintura é a extraordinária “natureza morta” de livros e outros objetos que enchem as prateleiras.

Chamam a atenção dois detalhes na obra de Colantonio, na extrema esquerda, debaixo de uma mesa lateral, uns papéis amassados se acumulam no chão. Na extrema direita, um rato aparece na cena, carregando algo branco (Fig. 17). Poucos prestam atenção a eles. Estaria nosso santo tão absorto no mundo das ideias que o ambiente que remete à vida prática pouco se lhe valeria? Em seu livro sobre São Jerônimo, Arns analisou os termos usados pelo santo em seus escritos e encontrou o

<sup>8</sup> Saint Jerome in his Study, Antonello da Messina, National Gallery. Disponível em < <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/antonello-da-messina-saint-jerome-in-his-study> > Acesso em 22 jan.2022

FIGURA 15A.

Figura 15a. Antonello da Messina, *São Jerônimo em seu estúdio*, c. 1475. Óleo sobre calcário, 45,7 x 36,2 cm. National Gallery, London. Fonte: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Antonello\\_da\\_Messina\\_-\\_St\\_Jerome\\_in\\_his\\_study\\_-\\_National\\_Gallery\\_London.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Antonello_da_Messina_-_St_Jerome_in_his_study_-_National_Gallery_London.jpg)>. Acesso em 22 jan.2022

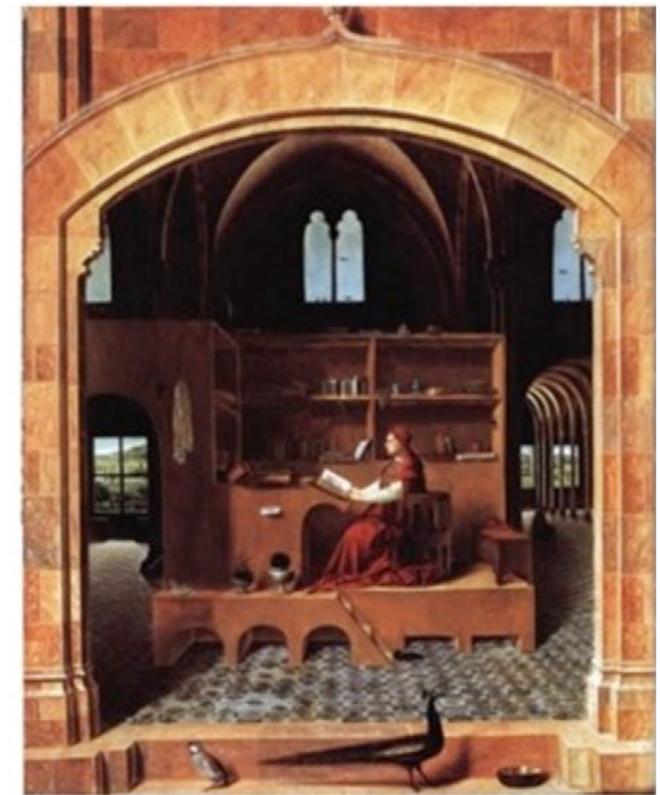
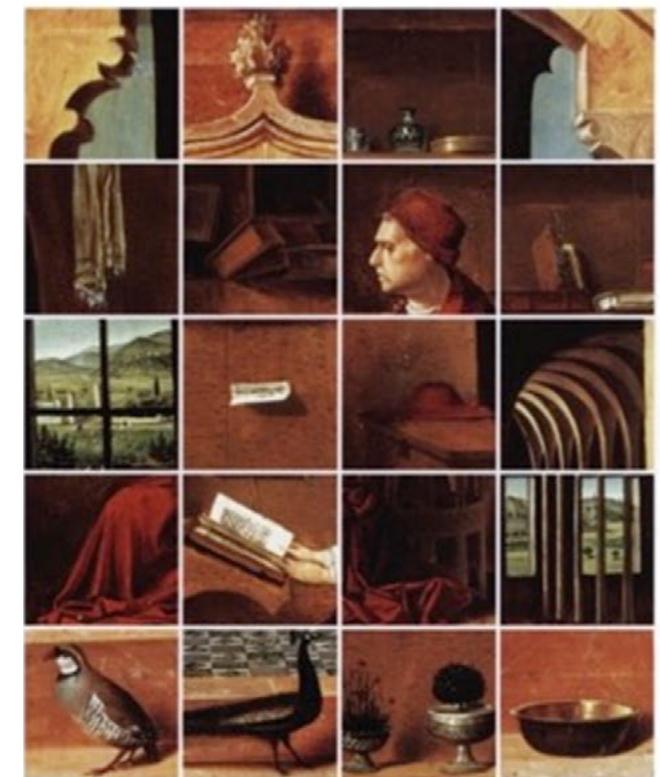


FIGURA 15B.

Figura 15b. Fragmentos em janelas múltiplas. Composição feita por Oliveira e Makowiecky (2015).





**FIGURA 16.**

Colantonio, *São Jerônimo em seu estúdio*, ca. 1445, Óleo sobre painel, 125 x 151 cm. Museo di Capodimonte, Napoli. Fonte: <<https://capodimonte.cultura.gov.it/litalia-chiamo-capodimonte-oggi-racconta-colantonio/>>. Acesso em 22 jan.2022



**FIGURA 17.**

Detalhes de Colantonio, *São Jerônimo em seu estúdio*, ca. 1445, Óleo sobre painel, 125 x 151 cm. Museo di Capodimonte, Napoli.

diminutivo *chartula*, como um “pedacinho de papel”: “É em tais pedaços de papel que o escritor faz seu rascunho, escreve suas ideias, sem saber ainda se um dia as trará a público” (2007, p. 23). Nos papezinhos soltos no chão do estúdio, estamos, talvez, diante dos rascunhos de ideias desprezados pelo erudito.

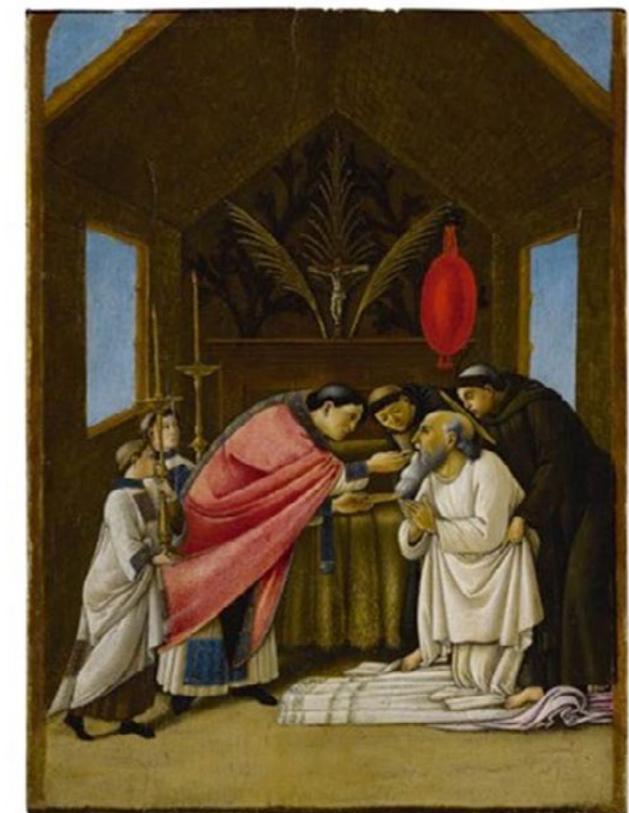
**Episódio 6.** Esse episódio tem ligação com a tradução da Bíblia. Um aspecto dos anos de São Jerônimo em Belém foi sua promoção da vida dedicada às virgens cristãs e sua correspondência com várias delas, especialmente as santas Paula e Eustóquia. Uma pintura de Francisco de Zurbarán (1598-1664) mostra-o conversando com essas duas mulheres (Fig. 18). Paula fundou um mosteiro e é por isso que na imagem, ambas são mostradas vestidas de freiras (HALL, 1974, p. 168-169).

**Episódio 7.** Esse episódio trata de São Jerônimo recebendo a comunhão pela última vez. Na obra de Sandro Botticelli (Fig. 19), no último sacramento, Jerônimo é auxiliado e amparado por padres mais jovens, um dos quais, segurando uma taça, está a ponto de administrar-lhe o sacramento (HALL, 1974, p. 168-169). Este elemento iconográfico originar-se-ia de um relato da morte do santo escrito ao papa no século XII, atribuído ao amigo de Jerônimo, Eusébio de Cremona. Voragine aparentemente desconhecia esse relato, uma vez que nada menciona sobre a morte de Jerônimo na *Legenda Áurea* no séc. XIII. Contudo, tais circunstâncias de sua morte foram posteriormente divulgadas tanto em latim quanto em muitas línguas vernáculas (STRACKE, 2014).



**FIGURA 18.**

Francisco de Zurbarán e Oficina, *São Jerônimo com São Paula e Santa Eustóquia*. 1640/1650. Óleo sobre tecido, 2,457 x 1,735 m. Galeria Nacional de Arte, Coleção Samuel H. Kress. Fonte: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ordem\\_de\\_São\\_Jerónimo#/media/Ficheiro:Francisco\\_de\\_Zurbarán\\_043.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ordem_de_São_Jerónimo#/media/Ficheiro:Francisco_de_Zurbarán_043.jpg) > Acesso em 18 jan.2021



**FIGURA 19.**

Sandro Botticelli, *A Última Comunhão de São Jerônimo*, ca. 1490-1495. Têmpera e ouro sobre madeira, 34 x 25 cm. Metropolitan Museum of Art, Nova York. Fonte: < <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435728> > Acesso em 12 jan.2022

### Considerações finais:

Os episódios relatados servem para ordenar e facilitar a compreensão de detalhes e cenários recorrentes ao observarmos obras que retratam São Jerônimo. A lista é imensa, sendo que artistas de variadas nacionalidades e portes diferenciados se dedicaram ao tema<sup>9</sup>. Era objetivo nosso dar destaque às cinco obras que aparecem no *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg e outras foram escolhidas de forma a fazer um relato visual apontando os detalhes que distinguem esse santo de outros. Começamos por uma imagem de santo em seu estúdio, que nos fascina sobremaneira, buscamos referências no *Atlas Mnemosyne*, buscamos os livros que tratam da vida dos santos, buscamos imagens que contassem a história da vida e obra desse santo tão especial.

Os detalhes para os quais chamamos a atenção foram cuidadosamente estudados, sendo mais do que um mero recorte, pois fornecem informações e contribuem para iluminar o significado de elementos iconográficos que persistem nas obras que abordam São Jerônimo. Eles não são ocasionais, como alguns detalhes o são, mas foram adicionados para criar o recheio que permite determinar o tema central. E acabamos chegando a mais uma imagem, a derradeira desse périplo. Trata-se da imagem *São Jerônimo lendo uma carta*, obra de Georges de La Tour (1593-1652) (Fig.20).

É uma figura de São Jerônimo, visto em posição central, lendo uma carta com óculos na mão, evidenciando detalhes sutis. Quando São Jerônimo foi para Belém, onde desenvolveu a maior parte de seu principal trabalho, o Papa Damásio soube de sua fama e passou a consultá-lo mediante cartas e pessoalmente, quando o Santo foi seu secretário em Roma.

O que essa obra mostra? Um silêncio absoluto, uma total atenção às palavras no papel, a devoção pela correspondência, a solidão da



FIGURA 20.

Georges La Tour, *San Jerónimo leyendo una carta*. C. 1628-1629. Óleo sobre tela, 79 x 65 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, España. Fonte < <https://elpoderdelarte1.blogspot.com/2017/12/san-jeronimo-leyendo-una-carta-obra-de.html> >. Acesso em 19 jan.2022

9 Réau (1958) apresenta uma extensa lista de obras sobre o santo.

conversa muda com uma carta. É uma imagem que cativa porque seu maior detalhe é que talvez essas cenas não se repitam mais em um mundo de *whattshapp*, *e-mails*, computadores, *internet*, *facebook*, *twitter*, *instagram* e tantos outros meios de comunicação. O detalhe é que essas cartas estão desaparecendo e também estão sumindo as histórias de santos permanecendo no mundo, por obra e graça de artistas. São Jerônimo parece mesmo encarnar valores em desapareção: a dedicação absoluta aos livros, ao estudo, e nessa obra de La Tour, a tradição epistolar. O detalhe desta cena é que, transposta para nosso tempo, ela nos enche de ternura e nostalgia, por um tempo que não mais existe. Podemos citar motivos que fazem as cartas serem especiais: elas criam memórias duradouras; mostram o quanto você se importa; fazem você se sentir bem; fazem cada palavra valer a pena; despertam criatividade; necessitam de atenção exclusiva; necessitam que você se *desplugue*; honram uma tradição. Elas são eternas.

## Referências

ARASSE, Daniel. **El detalle. Por una historia cercana de la pintura.** Madrid: Abada Editores, 2008.

ARASSE, Daniel. **Nada se vê: Seis ensaios sobre a pintura.** São Paulo; Editora 34, 2019.

ARNS, Paulo Evaristo. **A técnica do livro segundo São Jerônimo.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BAPTISTA, Marco Antonio. **A produção pictórica de Sebastiao Vieira Fernandes.** 2020. 199f. Dissertação. (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

BOCK, Sebastian: **The “Egg” of the Pala Montefeltro by Piero della Francesca and its symbolic meaning.** Heidelberg: Universität Heidelberg / Zentrale und Sonstige Einrichtungen, 2003. Disponível em: <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/3123/1/PieroEgg.pdf> Acesso em: 26/01/2022.

CASSIRER, E. Epitáfio a Aby Warburg (1929). Tradução de I.C. Fragelli. In: **Discurso**, 46(1), p. 271-282, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2016.119172>. Acesso em: 23 mar. 2020.

CLARK, Kenneth. **One hundred details from pictures in the National Gallery.** London: Trustees, 1938.

FERGUSON, George. **Signs & Symbols in Christian Art.** Oxford: Oxford University Press, 1961.

GOMBRICH, Ernst. **Aby Warburg une biographie intellectuelle.** Péronnas: Klincksieck, 2015.

HALL, James. **Dictionary of Subjects & Symbols in Art.** New York: Icon Editions, 1974.

MANGUEL, A. **A biblioteca à noite.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura.** São Paulo: Companhia das Letras, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARQUES, Luiz (org.). **Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.** São Paulo: MASP, 1998. (reedição, 2008).

OLIVEIRA, V. B.; MAKOWIECKY, S. O conhecimento secreto de David Hockney e as múltiplas janelas de tempo nos desenhos de Jandira Lorenz. **Revista Gearte**, v. 2, p. 37-60, 2015.

PAMUK, Orhan. **Meu nome é vermelho.** São Paulo: Companhia das Letras, Companhia de bolso, 2013, p. 568).

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **Toda biblioteca é uma autobiografia.** 2011. Disponível em <https://revistaensinosuperior.com.br/toda-biblioteca-e-uma-autobiografia/>. Acesso em 13 jan. 2022.

RÉAU, Louis. Iconographie de L'art Chrétien. Tome III. **Iconographie des saints II. G-O.** Paris, Presses universitaires de France, 1958.

SACCO, Daniela. La matrice trágica dell'atto artistico. Risonanza teatrale nei concetti di denkraum e pathosformel di Aby Warburg.

**Engramma**, n. 130, ott.-nov.2015. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2690](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2690) Acesso em: 17/01/2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 16. ed. Porto: B. Sousa Santos e Edições Afrontamento, 2010.

SEMINARIO MNEMOSYNE. Figure della Malinconia attraverso l'Atalante delle Memoria. **Engramma**, n. 170, dic. 2016. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3039](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3039) Acesso em: 16/01/2022

SILL, Gertrude G. **A handbook of Symbols in Christian Art**. New York: Collier Books, 1975.

Site de imagens sobre São Jerônimo. Disponível em < <https://krikit.com/category/pinturas-sobre-san-jernimo-en-el-estudio/>>. Acesso em 13 jan.2022

STRACKE, Richard. **Saint Jerome: The Iconography**. 2014. Disponível em < <https://www.christianiconography.info/jerome.html>>. Acesso em 10 jan.2022

TELLES, Patrícia D. **Chamada para o Dossiê número 33 da revista Palíndromo**. 2021. Disponível em < <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/announcement>>. Acesso em 10 jan.2022.

VARAZZE, Jacopo. **Legenda Áurea. Vida de santos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WARBURG, Aby. A antiga profecia pagã em palavras e imagens nos tempos de Lutero (1920). In: **A renovação da Antiguidade pagã:**

Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 515-622.

WARBURG, Aby. **Bilderatlas Mnemosyne** – The original. Berlim: Hatje Cantz; 1ª edição, 2020.

Artigo submetido em: 26/01/2022

Aceito em: 08/04/2022



A editoração deste artigo recebeu apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – Brasil (PROAP/AUXPE)”.