

ESCULTURA SACRA BRASILEIRA O SÉCULO XVI E AS PRIMEIRAS IMAGENS

ORLANDO RAMOS*

O homem e seu ambiente

É freqüente se especular que a identidade cultural do Brasil teria começado a se formar em Minas Gerais do século do ouro (XVIII), com uma maior miscigenação e a ativa participação de mulatos na vida social e artística da colônia. Devemos, entretanto, lembrar que, nas décadas iniciais da colonização, a interação dos portugueses aqui deixados ou fugidos de embarcações, abandonados ao próprio rumo pela metrópole com os indígenas, gerou, desde então, a miscigenação e um processo cultural próprio da colônia.

Nos primeiros anos de existência do Brasil, os portugueses não tiveram um plano de colonização para a terra descoberta, e as expedições exploratórias em busca de riquezas minerais, e as extrativistas para a retirada de pau-brasil, deixaram na terra, de maneira aleatória, diversos homens de Portugal. Esses eram notadamente degredados e/ou aventureiros, que aqui se instalaram e viveram de forma própria, sem seguir comportamentos padronizados ou política ordenada e controlada pelo reino. Esses homens, via de regra, constituíram famílias não convencionais com as indígenas e, certamente, esses núcleos geraram uma fermentação existencial e cultural completamente diversa da organização social portuguesa. Essa primeira interação sociocultural foi fundamental quando Portugal resolveu colonizar o Brasil de forma ordenada, lembrando de homens como João Ramalho, Antônio Rodrigues e Cosme Duarte Pessoa (O Bacharel de Cananéia), em São Paulo, e de Diogo Álvares Correia (O Caramuru) e Francisco Pereira Coutinho, na Bahia, entre outros que a história esqueceu.

Esse processo, até a instalação do Governo Geral na Bahia, foi notório em São Paulo, gerando gente com traços culturais próprios, desembocando na autodeterminação dos bandeirantes, vindo a se refletir em conflitos nos séculos seguintes entre os

** Conservador/Restaurador*



Nossa Senhora de Guadalupe
Fonte: <http://www.mas.ufba.br/acervo.html>

paulistas e os jesuítas nas Missões do sul do Brasil e do Prata; e também com os portugueses em Minas Gerais, destacando-se a Guerra dos Emboabas.

As primeiras imagens e seus registros

Descoberto, ou achado, o Brasil, e após o período de ocupação desordenada e do fracasso das Capitanias Hereditárias, inicia-se o processo de colonização ordenada com a expedição de Martim Afonso de Souza em 1531 e a criação do Governo Geral, cujo primeiro titular, Tomé de Souza, chegou em 1549. Foi então que começaram a chegar em quantidade os religiosos das principais ordens: franciscanos, jesuítas, beneditinos, carmelitas e dominicanos. A escultura sacra que aqui chegou veio com os irmãos dessas ordens, começando com os frades franciscanos, na viagem do descobrimento; ou trazidas esporádica e individualmente por portugueses nas diversas expedições.

Devemos ter em mente que as primeiras imagens aportadas no Brasil são portuguesas, feitas segundo o estilo vigente na metrópole, ou seja, obras de características renascentistas ou maneiristas. Esse fluxo foi se ampliando na medida em que surgiam novos núcleos de colonização, destacando-se no século XVI a Bahia e São Paulo.

Das esculturas remanescentes do século XVI, selecionamos algumas das mais significativas, para o nosso estudo. Sabemos que a maior parte das imagens do período não sobreviveu até os dias de hoje, como pode ser demonstrado pela informação de Antônio Knivet citada por Eduardo Etzel: *“Quando Thomas Cavandish ocupou e saqueou Santos no dia de natal de 1591, [...], único remanescente daquela invasão, que as imagens da igreja foram jogadas ao mar”*.

Seguramente, a primeira imagem a aportar no Brasil foi a de **Nossa Senhora da Boa Esperança**, que Pedro Álvares Cabral levou consigo durante a viagem de Portugal à Índia, e que atualmente encontra-se na igreja da Sagrada Família, em sua cidade natal, Belmonte. Existe uma cópia idêntica no Museu do Iphan, em Porto Seguro. A escultura, em barro cozido vermelho, representa a Nossa Senhora em pé, com o Menino Jesus sentado em seu braço esquerdo, alimentando com pequenas sementes um pássaro (pelicano?) pousado no braço direito da Virgem. Os personagens são sóbrios

e solenes, suas atitudes são comedidas, discretas, traduzindo uma respeitosa veneração.

A escultura de **São Francisco de Assis** da Igreja de Nossa Senhora da Pena, em Porto Seguro, hoje no Museu local do Iphan, pode ser considerada como uma das mais antigas hoje no Brasil. Segundo alguns historiadores, teria sido trazida de Portugal pela expedição de Gonçalo Coelho em 1502 ou, em outra versão, pelo Donatário Pero de Campos Tourinho, que aqui chegou em 1535. E ainda uma terceira hipótese é que foi trazida por missionários franciscanos vindos da colônia portuguesa das Índias (Goa), visto que seus traços lembram características faciais do oriente. O mais certo é que teria vindo para a igreja franciscana de Nossa Senhora da Glória, de Porto Seguro, a primeira no Brasil, construída entre 1503 e 1515, da qual hoje só restam as ruínas de suas fundações. A escultura do São Francisco (75 cm) é de barro cozido vermelho, posicionada de pé, veste o hábito de sua ordem e tem as mãos cruzadas sobre o peito. O rosto é anguloso, com maçãs proeminentes e boca entreaberta, com expressão de serena piedade; o panejamento é verticalizado. Essa é uma escultura marcante pelos seus contrastes, visto que comporta um panejamento muito rígido, sugestão simplória de movimento, e pés e mãos esculpidos de forma grosseira; entretanto apresenta o tratamento refinado do rosto, sentimento expressivo, que é reforçado pela policromia da carnação. Apesar de ser expressivamente contida e discreta, a escultura transmite a conotação de pureza e humildade, que a simplicidade do santo seráfico exigia na sua representação. Não sabemos de onde surgiu a tradição sobre as suas possíveis origens, mas é possível que essa imagem seja realmente obra do século XVI, visto que a sua postura e expressividade remontam ao período.

Em São Paulo, a obra considerada mais antiga é a chamada "**Virgem de Anchieta**" (107 cm), por ter sido objeto de devoção desse jesuíta. É uma Nossa Senhora da Conceição em barro vermelho, oferecida à primeira ermida de Itanhaém por Martim Afonso de Souza, mandada de Portugal antes de sua partida para as Índias em 1541, tendo sido entronizada em 1544. Essa imagem encontra-se atualmente na Matriz de Sant'Ana, na mesma cidade. Representa a Virgem em pé, de mãos postas, sobre uma base,



Nossa Senhora das Maravilhas
Fonte: <http://www.mas.ufba.br/acervo.html>

contendo a meia lua e três querubins. Sua forma é abaulada e o rosto é ovalado, largo, de expressão contida, fixa. O panejamento já traz alguns sinais de movimentação no descortinamento do manto ao lado esquerdo do corpo.

Encontra-se atualmente no Museu de Arte Sacra da Bahia a escultura de **Nossa Senhora das Maravilhas** (65 cm), pertencente à antiga Catedral da Sé de Salvador, hoje demolida. Apresenta-se em pé, com o Menino Jesus deitado sobre as mãos estendidas, remetendo à iconografia clássica de Nossa Senhora da Apresentação. Obra provável da primeira metade do século XVI, especula-se ter sido trazida de Portugal no ano de 1554, por D. Pero Fernandes Sardinha, primeiro Bispo do Brasil. Esculpida em madeira, policromada, e revestida de prata no século XVII, ao que tudo indica acompanhando fielmente o panejamento original. A escultura é abaulada, com cabelos escorridos em cachos rentes à cabeça, e rosto redondo de traços finos, apresentando maçãs demarcadas e expressão serena, hirta, sem transparecer qualquer emoção. O panejamento é verticalizado, com pregas sulcadas em ligeira curvatura e drapejados fortemente acentuados.

Consta nos informes históricos, desde o século XVII, a tradição oral de que por volta de 1560, entre São Vicente e Itanhaém, no Estado de São Paulo, teriam sido confeccionadas três imagens pelo português João Gonçalo Fernandes: **Nossa Senhora da Conceição** para Itanhaém, **Nossa Senhora da Conceição** e **Santo Antônio** para São Vicente, todas em barro cozido. Essas imagens seriam as que ainda hoje se encontram nos seus locais de entronização. A de Itanhaém é na realidade uma Nossa Senhora com Menino, cuja iconografia remete à invocação de nossa Senhora do Amparo; esta, segundo Benedito Calixto, teria sido encomendada para São Vicente e trocada no ato de entrega pela do Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Itanhaém, onde se encontra.

A **Nossa Senhora com Menino** (110 cm), em barro esbranquiçado, entronizada em Itanhaém, como Nossa Senhora da Conceição, representa a Virgem de pé, com o Menino Jesus aninhado no seu braço esquerdo e afagado pela mão direita. A imagem possui volumetria tendendo ao retangular, trazendo a cabeça coberta por um véu e com expressão de serenidade, piedade e frieza no rosto rechonchudo. O panejamento é cônico, totalmente colado ao corpo,

contido e sem abertura lateral, com tratamento em sulcos rasos.

A **Nossa Senhora da Conceição** (110 cm), em barro vermelho, da Matriz de São Vicente, mostra a Virgem de pé com as mãos postas. A imagem possui volumetria alargada e tendendo ao retangular, rosto rechonchudo de expressão fria, contrita e tranqüila, com cabelos descobertos e escorridos junto ao rosto. O panejamento é colado ao corpo, tratado em sulcos rasos e drapejados curtos.

O **Santo Antônio** (145 cm), em barro vermelho, encontra-se de pé, vestindo o hábito franciscano, com livro nas mãos e pés descobertos. Seu rosto é forte, bem delineado, de queixo largo, lembrando um pouco o da Virgem de Anchieta, de expressão severa, mas contida. A mão direita está espalmada em atitude de benção e a esquerda sustenta o livro sobre o qual esteve o Menino Jesus, hoje desaparecido.

Eduardo Etzel estudou exaustivamente essas três imagens, e concluiu serem todas três importadas de Portugal, e que as duas Nossas Senhoras seriam de um mesmo autor, e Santo Antônio de outro, inclusive comparando-o, muito apropriadamente, ao Santo Antônio de Covões, em Portugal, esculpido em pedra calcária por João de Ruão em 1558, que possui o mesmo padrão de tratamento. Concorro com as observações do Etzel quanto à origem portuguesa do Santo Antônio e a mesma autoria para as Virgens. Porém, gostaria de levantar a hipótese de a autoria das duas Virgens ser de João Gonçalves Fernandes, que aparece como autor de duas imagens da Virgem, em um livro de tombo franciscano do século XVII e no Santuário Mariano do Século XVIII.

A experiência indica que artistas citados em documentos posteriores à sua época têm a sua existência confirmada, não sendo comum à tradição oral inventar um autor com nome e sobrenome, podendo eventualmente haver alguma distorção ou fantasia na transmissão dos fatos, até o período do seu registro. Essas duas imagens possuem tratamento um tanto mais arcaico que as obras eruditas do período, inclusive um pouco anteriores, como a Virgem de Anchieta e a Nossa Senhora das Maravilhas, e seu rosto reflete um modelo indígena ou caboclo, notadamente na execução dos narizes.

Podemos, então, trabalhar com a hipótese de João Gonçalves Fernandes ter realmente existido e ter modelado as duas



Nossa Senhora da Boa Esperança

Virgens, e que elas seriam essas duas remanescentes da época. Restaria a questão de ser uma em barro vermelho, não existente em São Vicente, e outra em barro claro de várzea. Se os dois registros que citam esse escultor referem-se a sua vinda, como condenado, da Bahia para São Vicente, teríamos aí uma hipótese para essa diferença. Poderia o artista ter esculpido a Nossa Senhora da Conceição ainda na Bahia e tê-la trazido consigo para São Vicente, onde esculpiu a Virgem com o Menino? Por outro lado, e numa hipótese mais verossímil, ele a teria esculpido com barro vermelho trazido do alto da serra paulista. De qualquer forma, são imagens com enorme possibilidade de terem sido feitas por um mesmo artista e já em terras brasileiras.

A escultura de **Santa Catarina de Alexandria** (90 cm), em madeira policromada, atualmente no Museu de Arte Sacra de Santos, é a padroeira da cidade, e teria sido colocada por volta de 1540, na capela construída no sopé do outeiro que leva seu nome, por Luís de Góes e Catarina de Aguillar. No ano de 1591, a imagem teria sido lançada ao mar pelo holandês Thomas Cavendish, que destruiu parcialmente a capela. Em 1663, acidentalmente, a imagem seria recolhida das águas por escravos dos jesuítas, sendo a capela reedificada, agora no alto do outeiro, por iniciativa do Padre Alexandre de Gusmão, e destruída no século XIX, em reforma urbana. A Santa Catarina está de pé, com cabelos escorridos, colados à cabeça, expressão inerte com tratamento rústico e feições indígenas. O panejamento com tratamento verticalizado, em pregas retas, deixa aberta a túnica em todo o tronco e se abre abaixo da cintura do lado esquerdo. Traz na mão direita uma espada e a esquerda estendida, onde certamente traria a roda de seu martírio. O tratamento estilístico remete ao século XVI, com a abertura lateral do manto no lado esquerdo indicando a possibilidade de ser obra do segundo quartel do século, coincidindo com a suposta data de sua entronização.

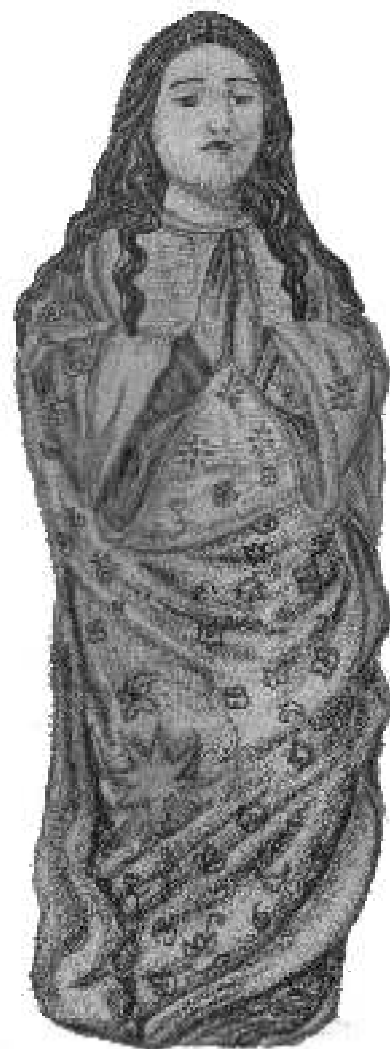
Existe ainda em São Paulo uma imagem, provavelmente do último quartel do século XVI, conhecida como a “A Virgem do Carvoeiro”, porque teria sido doada por um dos povoadores da então Vila, Domingos Luis, apelidado de “O Carvoeiro”. Foi a primeira imagem venerada na cidade de São Paulo, sob a invocação de **Nossa Senhora da Luz** (108 cm), em barro cozido e policromado, tendo sido transferida em 1603 do Ypiranga para o Campo do Guaré,

e cultuada no local onde se ergueria em 1774, o Recolhimento da Luz. Representa a Virgem em pé, com o Menino Jesus sentado no braço direito, trazendo uma vela na mão esquerda. Possui cabelo em cachos grossos, caindo lateralmente à cabeça, e rosto afilado, já com alguma expressividade, olhando ternamente para baixo, o que indica a intenção de posicioná-la em um plano mais alto que o do espectador, ou seja, um nicho de retábulo. O diferente nessa obra é a colocação do Menino na mão direita e a abertura do manto do mesmo lado, quando o usual seria o esquerdo.

A escultura de **Nossa Senhora de Guadalupe** (64 cm) pertencente à antiga Catedral da Sé de Salvador encontra-se, atualmente, no Museu de Arte Sacra da Bahia. A Virgem encontra-se em pé, trazendo na mão esquerda o Menino Jesus, segurando o globo terrestre. Executada, segundo especialistas, por volta de 1690, também teve o corpo recoberto de prata em 1671, conforme inscrição em sua base, não se sabendo se seguiu o tratamento original. Suas características remontam à escultura espanhola e a suas colônias na América de fins do século XVI, haja visto ser esta uma invocação mexicana surgida em 1531, quando a Virgem apareceu ao índio Juan Diego. O rosto é ovalado, pequeno, de testa larga e traços finos, os cabelos são escorridos junto à cabeça. A expressão é suave, destacando-se o olhar penetrante e o nariz recortado em curva pelo lado direito.

Existem ainda registros e remanescentes de imagens do período, que não foram incluídas neste trabalho, mas que merecem ser referenciadas. A imagem de **Nossa Senhora da Penha** (76 cm), do Convento da Penha de Vila Velha, Espírito Santo, que teria sido encomendada em Portugal, pelo fundador da Ermida, Frei Pedro Palácios, vinda em 1569 e entronizada em 1570. A imagem da Virgem, de pé, com o Menino, encontra-se vestida com indumentaria de tecido natural, o que dificulta a sua leitura estética, mas o rosto redondo, com cabelos caindo em cachos colados à cabeça e a expressão solene, distante, lembram obras do século XVI.

Na coleção João Marino, em São Paulo, existem duas esculturas em barro vermelho, representando uma delas Nossa Senhora da Conceição e a outra Nossa Senhora com o Menino. Ambas são em barro vermelho, e executadas segundo seus



Nossa Senhora da Conceição

tratamentos estilísticos, em fins do século XVI. A Nossa Senhora da Conceição conhecida como **Nossa Senhora Menina** (60 cm), pela jovialidade do seu rosto, possui expressão rígida, cabelos escorridos lateralmente em mechas, corpo ligeiramente abaulado, panejamento verticalizado, manto aberto no lado esquerdo. A **Nossa Senhora com Menino** tem a forma abaulada, rosto solene, panejamento verticalizado, manto totalmente aberto, com ligeira movimentação na perna direita e base com querubins.

Finalmente, uma importante imagem paulista de fins do século XVI, que é a da **Nossa Senhora Aparecida**, Padroeira do Brasil, na verdade uma Nossa Senhora da Conceição. Encontrada por pescadores no rio Paraíba em 1711, trata-se de uma pequena imagem em barro vermelho, de expressão hirta, cabelos descobertos, escorridos até o meio das costas em finos sulcos, rosto rechonchudo, panejamento tratado verticalmente, com o manto já totalmente aberto. A base termina lateralmente em meia lua e possui querubim ao centro.

A policromia

A confecção de uma imagem sacra é uma obra híbrida, constituindo do trabalho do escultor, que lhe dá a forma e a expressividade, e do pintor, que a completa. Este, ao encarnar, dourar e acrescentar cores e desenhos, é quem lhe confere a proximidade com o humano, quem lhe dá vida e “... a faz mais natural, crível, e a converte na metáfora do sagrado”, como disse Pedro Luis Echevarría Goñi. Portanto, não é desprezível a participação do pintor no processo de criação, haja visto que este pode alterar a intenção do escultor, como é comum no caso de repinturas e de pinturas executadas anos depois de a obra ter sido esculpida.

O processo técnico da policromia era constituído de quatro fases: aparelhamento, douramento, policromia e carnação. O aparelhamento era feito com algumas camadas de gesso e cola; quando secas eram lixadas, imprimindo um acabamento liso e uniforme à superfície da madeira. Então, receberia o bolo nas áreas que deveriam receber a folha metálica (ouro ou prata), em folhas finas de 23 ou 24 quilates, sendo então brunido quando se queria o aspecto brilhante. A pintura do estofamento era com tintas à base de água, e a da carnação era à base de óleos vegetais. A carnação era o trabalho

mais importante do pintor, visto que podia enfatizar ou atenuar a expressividade conferida pelo escultor, e também indicando, pelo tom e brilho da carne, a idade e a condição física do santo representado, mais viçoso, ou pálido e macilento, etc. A policromia das primeiras imagens aportadas, ou confeccionadas, no Brasil, eram em tom escuro de marrom, verde e vermelho, e os motivos decorativos podiam ser florais ou fitomorfos e representando estrelas.

A iconografia

As imagens aqui estudadas evidenciam inicialmente um conhecido fato histórico: a presença das ordens religiosas, em particular jesuítas e franciscanos, desde a descoberta do Brasil. Isso pode ser atestado pela constante presença das invocações da Virgem Maria, como as Nossa Senhora da Conceição de Itanhaém e de São Vicente, influência dos franciscanos, pois foram estes que defenderam e divulgaram o dogma da Imaculada Conceição de Maria. Devemos ainda registrar a informação de Eduardo Etzel sobre a íntima relação entre as invocações de Nossa Senhora da Esperança e Nossa Senhora da Expectação ou do Ó. Etzel cita o Santuário Mariano no volume X, de 1723, que se refere ao “Santuário da Nossa Senhora do Ó ou da Esperança de seu felicíssimo parto”. Por fim é curioso lembrar que a Nossa Senhora das Maravilhas, representada com o Menino Jesus deitado nos braços estendidos, traduz a iconografia clássica de Nossa Senhora da Apresentação, também ligada ao ciclo da Conceição de Maria.

A Nossa Senhora com Menino de Itanhaém e uma outra existente na Coleção João Marino são representações comuns da Virgem como Protetora dos Homens, após a sua Assunção ao Céu. Neste caso, enquadram-se também as imagens de Nossa Senhora da Luz de São Paulo, Nossa Senhora dos Prazeres do Espírito Santo e a invocação mexicana de Nossa Senhora de Guadalupe. Resta a Santa Catarina de Alexandria de Santos, pertencente à Ordem Beneditina, como registro da chegada dessa ordem ao Brasil ainda no século XVI, cuja invocação se deu por homônima da construtora da capela: Catarina de Aguiar.

Outro aspecto que chama a atenção nessas obras remanescentes do século XVI são as invocações otimistas e de fé no futuro que permeiam a época das descobertas e o início da colonização

do Novo Mundo, como Nossa Senhora da Boa Esperança, das Maravilhas, dos Prazeres. Observamos que a postura muda ao sabor do tempo e do espaço durante o período colonial, surgindo invocações como Nossa Senhora do Desterro e outras variantes. Devemos ainda registrar a invocação de Nossa Senhora da Luz, que reflete uma solicitação de proteção e discernimento.

O imaginário e o simbólico

A imagem de Nossa Senhora da Boa Esperança viajou com Pedro Álvares Cabral, de Portugal às Índias, e com ele descobriu o Brasil. Testemunha da viagem e da chegada dos portugueses, sob a sua proteção, é seguramente o maior símbolo místico e mítico desse momento, contrapondo-se ao símbolo histórico e burocrático, a Carta de Caminha.

O São Francisco de Assis teria vindo com Gonçalo Coelho em 1502 ou com o donatário Pero de Campos Tourinho, simbolizando os primeiros momentos da vila de Porto Seguro. Em outra versão, teria chegado com os franciscanos, e sido entronizada na primeira igreja que teria sido erguida nestas terras, a de Nossa Senhora da Glória. Quer dizer, teria participado da primeira expedição pós-descobrimento; ou seria testemunha da primeira tentativa de colonização ordenada, as capitanias hereditárias; ou ainda seria marco da primeira instalação religiosa em nossas terras.

A “Virgem de Anchieta” traz embutidas no seu universo imaterial as duas relações de poder do Brasil Colonial: o Estado, com Martim Afonso de Souza, colonizador de São Vicente e pioneiro da colonização do litoral paulista e da vila de São Paulo do Piratininga, que a teria mandado de Portugal em 1541; e a Igreja, com o jesuíta espanhol José de Anchieta, maior expressão religiosa dos primeiros séculos de colonização, que a teria transformado em objeto de sua intensa devoção, deixando o seu nome popularmente agregado a ela.

A Nossa Senhora das Maravilhas teria chegado à Bahia com o primeiro Bispo do Brasil, D. Pero Fernandes Sardinha, em 1552, três anos após a chegada do primeiro Governador Geral, Tomé de Souza. Está, pois, intimamente ligada ao início da efetiva colonização oficial do Brasil, e à instalação do poder

secular da Igreja Católica. Ela também teria sido uma das poucas imagens a escapar do bombardeio holandês à Igreja da Sé da Bahia, em 1622.

A imagem de Nossa Senhora com o Menino de Itanhaém e as de Nossa Senhora da Conceição e de Santo Antônio de São Vicente são muito ricas em estórias que aguçam a imaginação. Seriam as duas Virgens obras de um português, João Gonçalo Fernandes, que teria vindo da Bahia a São Vicente como condenado, e, após esculpir pelo menos uma delas na prisão, recebeu ordem de soltura. As duas imagens da Virgem teriam sido trocadas e entronizadas em locais invertidos, e o escultor teria deixado a Virgem de Itanhaém na frente de um outeiro, e depois essa imagem apareceu no alto, indicando o local da construção da ermida. A Nossa Senhora de Guadalupe não tem a ela acoplado um mito ou um milagre, ou uma lenda, ou qualquer estória fantástica. Mas a sua presença em terras brasileiras também tem um importante significado: é a única imagem do período, existente no Brasil que remete à América Espanhola, não só pelas suas características formais, mas também por ser um culto mexicano. Torna-se, então, signo da tangência cultural no Novo Mundo, das Américas portuguesa e espanhola. É ainda provável que sua forma, e o manto triangulado, tenham inspirado a vestimenta e a concepção iconográfica da Nossa Senhora Aparecida, a Padroeira do Brasil.

A Santa Catarina de Alexandria teria sido jogada ao mar, juntamente com outras imagens, pelo holandês Thomas Cavandish, em 1591. Em seguida, seria resgatada das águas, casualmente, por escravos dos jesuítas, já em 1663, ensejando a reedificação de sua capela, destruída pelos mesmos holandeses, e se transformando na Padroeira da cidade de Santos. É importante aqui registrarmos a confluência mitológica com a imagem baiana de Nossa Senhora das Maravilhas: ambas sobreviveram aos holandeses, curiosamente protestantes. A “Virgem do Carvoeiro” está intimamente ligada ao povoamento da cidade de São Paulo, pois teria sido doada por um de seus primeiros povoadores, Domingos Luís, “O Carvoeiro”.