



## **Novas Perspectivas Historiográficas e de Preservação do Patrimônio Cultural latino-americano: o caso das Missões Jesuíticas na América Portuguesa e na América Espanhola**

Renata Maria de Almeida Martins  
Doutora pela FAUUSP  
Auxílio Jovem Pesquisador FAPESP / FAUUSP  
Processo nº 2015/23222-4  
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)  
renatamartins@usp.br

### **Resumo**

A Historiografia das artes e da arquitetura coloniais no Brasil privilegiou, na maioria das vezes, uma abordagem a partir do estudo da transmissão de modelos europeus, sobretudo italianos e portugueses, sem se ocupar em investigar em profundidade as características peculiares das culturas locais que os receberam, e dos artistas de várias procedências étnicas que desenvolveram estas manifestações artísticas. Uma das exceções mais conhecidas, seria a área jesuítica-guarani, abarcada principalmente por estudos que tratam do conjunto dos Trinta Povos das Missões. Sendo assim, nossa proposta visa apresentar os resultados mais recentes de nossa pesquisa acerca das Missões Jesuíticas na América portuguesa, relacionando-a com os resultados de estudos avançados já realizados na América espanhola.

### **Palavras-chave**

Missões Jesuíticas; Arte; Patrimônio; América Portuguesa; América Espanhola

### **Resumen**

La historiografía del arte y de la arquitectura colonial en Brasil se centró, la mayor parte de las veces, en un abordaje desde el estudio de la transmisión de los modelos europeos, principalmente italianos y portugueses, sin se preocupar en investigar a fondo las características específicas de las culturas locales que los recibieron y los artistas de diversos orígenes étnicos que desarrollaron estas manifestaciones artísticas. Una de las excepciones más conocidas sería la zona jesuítica-guaraní, abarcada principalmente por las investigaciones que se ocupan de los Treinta Pueblos de Misiones. Por lo tanto, nuestra propuesta tiene como objetivo presentar los resultados más recientes de nuestra investigación acerca de las Misiones Jesuíticas en la América Portuguesa, vinculándola a los resultados de los estudios avanzados ya realizados en la América Hispánica.

## **Palabras Clave**

Misiones Jesuíticas; Patrimonio; Arte; América Portuguesa; América Española

## **Introdução**

É inegável o número sempre crescente de pesquisas dedicadas ao estudo das manifestações artísticas e arquitetônicas nas missões jesuíticas da América Latina. A amplitude da atuação da Companhia de Jesus nos territórios americanos, tanto naqueles de domínio da Coroa espanhola, quanto da portuguesa, deixou-nos um imenso patrimônio, material e imaterial, a ser conhecido, estudado e preservado. Seria impossível neste artigo, tentarmos elencar até aquelas contribuições mais definitivas, que despontaram desde pelo menos os anos 1920 fortemente por todo o mundo, com o risco de não mencionarmos os estudos mais imprescindíveis na área. Da mesma forma, as questões que podem ser abordadas a partir do estudo da produção artística nas missões e de seus principais autores em localidades tão diversas, mas dentro de um projeto global da Companhia, são inumeráveis. Sendo assim, optamos por desenvolver este ensaio sobre um ponto comum, verificável em menor ou maior grau em todas as missões latino-americanas, e que poderia ser um importante elemento de ligação, e conseqüentemente de discussão e de diálogo, tendo em vista novas perspectivas historiográficas e ações de preservação conjuntas do patrimônio jesuítico na América Portuguesa e na América Hispânica: a adaptação à cultura local e à paisagem americana, através de materiais e técnicas tradicionais, trazidos por artistas de várias procedências étnicas, especialmente indígenas, e incorporados pelos jesuítas nas oficinas das missões.

Estamos de acordo com as colocações de Alexander Gauvin Bailey, autor de tantas obras fundamentais sobre a arte da Companhia de Jesus pelo mundo, quando nos diz que o verdadeiro “estilo dos jesuítas” (BAILEY, 2000, pp. 38-89), é na verdade, uma “estratégia jesuítica” adaptável ao contexto em que a Companhia está atuando e se encontra inserida (MARTINS, 2009, p. 54). Esta estratégia foi definida por Bailey como “uma mistura complexa e fluida de experimentação e criatividade, combinada ao desejo de se adaptar e de aprender com a paisagem cultural do entorno, fosse ela de Nápoles ou de Moxos” (BAILEY, 2000, p. 73)<sup>1</sup>.

O que é reconhecível e comum em todas as missões, e não somente naquelas implantadas na América, mas também na África ou na Ásia, e ainda em colégios e igrejas construídos em localidades muito distintas na Europa, como Itália, Portugal ou Áustria, seria, portanto, a “contribuição do outro”, pois “longe de ser produto de uma entidade dotada de um projeto unitário, a arte nas missões jesuíticas

---

<sup>1</sup> “A complex and fluid mixture of experimentation and creativity, combined with a willingness to adapt and learn from the surrounding cultural landscape, whether Neapolitan or Moxos” (tradução da autora).

consistia de um projeto global com o outro”<sup>2</sup> (BAILEY, 2001, p. 4). O projeto global da Companhia, portanto, produziu obras de arte e de arquitetura muitas vezes radicalmente diferentes uma das outras, porém, com uma semelhança, aquela de estar sempre em diálogo com as culturas locais, sua paisagem, seus atores. A relação íntima com as tradições artísticas dos indígenas – estas também diversificadas no continente americano – é o que se fez presente em todas as missões latino-americanas, independente do século ou da localidade onde foram implantadas<sup>3</sup>. Os catálogos e inventários da Companhia, as crônicas, as cartas, e as obras artísticas remanescentes são documentos destas trocas entre culturas europeias e ameríndias, seja nas artes plásticas, na música, nas danças ou na culinária. Nos objetos de arte religiosa ou mesmo nos de tradição indígena, este aspecto original produzido pelos intercâmbios interculturais é o que pode facilitar um diálogo historiográfico mais intenso entre a América lusitana e a espanhola.

O problema, porém, reside no fato de que a historiografia da arte colonial no Brasil, com exceção de estudos sobre a área dos sete dos Trinta Povos das Missões, não privilegiou esta abordagem, focando muito mais na questão da transmissão de modelos europeus, sobretudo italianos ou portugueses. Afora a área jesuítica-guarani das missões do sul, ainda muito pouco foi publicado acerca da relação artística entre as culturas indígenas aldeadas e aquela dos missionários europeus em outras regiões do Brasil. Seria preciso que a recente historiografia artística brasileira do período colonial colocasse mais luz na figura do artista indígena e nas tradições culturais das diferentes regiões e etnias espalhadas pelo grande território da América Portuguesa.

Os estudos acerca da mestiçagem artística no Brasil, iniciaram apoiados na grandiosa obra e na figura de Aleijadinho em Minas Gerais, abordada desde o final do século XIX com destaque, tanto no Brasil – com a biografia organizada por Rodrigo Bretas ou pelos estudos de Mário de Andrade –, como na Argentina por Ángel Guido, ou em Cuba por José Lezama Lima. A presença indígena foi, por outro lado, muito mais considerada nos países hispânicos e teve na obra pioneira de Ángel Guido, através da construção da imagem de um suposto escultor índio quéchua de nome José Kondori, as suas bases. O índio brasileiro, tão mencionado através de sua cultura e de seus repertórios artísticos tradicionais, na literatura, nas artes decorativas, nas artes gráficas ou na arquitetura modernistas, ficou um tanto quanto “tímido” na historiografia da arte do Barroco daquele período, diante do esplendoroso trabalho de cenografia, escultura, arquitetura, feitas pelo mesmo artista mulato, Antônio Francisco Lisboa. O Barroco Mineiro ganhou assim uma crescente exposição, e o caráter anônimo, coletivo, e muitas vezes, não

---

<sup>2</sup> “Far from being a product of a single proactive self, Jesuit mission art was a global partnership with the other” (tradução da autora).

<sup>3</sup> Especialmente no Brasil, acrescenta-se a presença da cultura africana.

monumental das obras de arte nas Missões em outras localidades, se não o sul do Brasil, criou uma falsa impressão de que a presença da cultura indígena teria sido artisticamente irrelevante no panorama da arte colonial brasileira. Deixou-se, assim, de tecer estas relações fundamentais que colocariam o patrimônio jesuítico inserido no contexto das discussões sobre a contribuição do indígena na arte e na arquitetura missioneiras e, conseqüentemente, sobre o Barroco latino-americano, como por exemplo ocorre nas *Misiones de Chiquitos*, nas chamadas Missões Circulares do arquipélago de Chiloé, ou no antigo *Virreinato del Peru*. Falta-nos ainda uma pesquisa artística aprofundada e multidisciplinar no campo artístico, bem aos moldes do que foi realizado por Ramón Gutiérrez (GUTIÉRREZ, 1987, 2003) ou por Darko Sustersic (SUSTERSIC, 2010) no chamado cone sul.

No Brasil, trabalhos acadêmicos e institucionais, ou ainda comunicações de estudiosos em congressos internacionais ou encontros regionais têm tido como tema a arte e a arquitetura em antigos aldeamentos jesuíticos, como aqueles do Espírito Santo, de São Paulo, do Rio de Janeiro, da Amazônia, dos sertões ou litorais nordestinos, da Bahia, e especialmente, como já dissemos, da região sul. Porém, da mesma forma quanto a insuficiência de trabalhos que discutam de maneira integral o patrimônio jesuítico das antigas Américas espanhola e portuguesa, também nos falta uma visão em conjunto deste patrimônio no Brasil. O texto mais importante neste aspecto ainda é o de Lúcio Costa, *Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*, publicado pela primeira vez em 1941, pela revista do então SPHAN (COSTA, 1996). Quanto à presença indígena, Lúcio Costa, de certa maneira, já indica um caminho quando menciona, por exemplo, a terça decorada por índios na sacristia da capela de Carapicuíba em São Paulo; o retábulo “mestiço” da Igreja do Geru em Sergipe; a presença manifesta do índio na feitura de um dos altares laterais do Colégio de Campos no Rio de Janeiro, ou o frontispício da igreja do Colégio de Belém do Pará, “autêntico fruto da terra”. Talvez, como dissemos, trabalhar a questão comum da contribuição indígena e da adaptação cultural poderia ser um caminho interessante para nos aproximarmos, não obstante as diferentes realidades brasileiras ou latino-americanas. Ou seja, uma pesquisa focada na cultura local ou regional, mas em diálogo com um contexto mais amplo, e porque não, global (GRUZINSKY, 2014), já que o projeto das missões permite esta abordagem.

Acerca das missões jesuíticas na Amazônia brasileira, onde a presença indígena e suas tradições culturais deixaram marcas ainda hoje muito fortes e visíveis, como no Peru, no México, no norte da Argentina ou no Paraguai, o tema se demonstra amplamente possível de ser desenvolvido através das relações com outras disciplinas, especialmente a arqueologia e a antropologia. Acreditamos que o método por nós aplicado ao caso amazônico (MARTINS, 2009), apoiado em estudos consagrados

realizados na América Hispânica, pode ser empregado em outras áreas geográficas brasileiras. Novas iniciativas têm procurado mergulhar na paisagem cultural das missões luso-brasileiras, buscando uma abordagem mais “sincera” do nosso passado colonial, e fugindo das armadilhas, como dissemos, de uma busca exclusiva por modelos artísticos europeus, visto que a maioria deles foram reinterpretados na América. Abre-se, assim, espaço às trocas culturais estabelecidas entre os seus maiores protagonistas – os jesuítas e os índios –, tema que vem revelando aspectos verdadeiramente fascinantes nas artes das Missões e do período colonial. O variado conjunto de adaptações e contribuições é a essência do legado artístico da Companhia de Jesus, afinal, há que se concordar novamente com Bailey: “a história da arte dos jesuítas é a história da arte do mundo”<sup>4</sup> (BAILEY, 2000, p. 47).

A arte nas missões é um capítulo fundamental da história da arte latino-americana, e portanto, também da arte de tradição ameríndia, que definitivamente não desapareceu com a chegada dos europeus, mas resistiu em constante transformação até a contemporaneidade. Pensar e repensar este nosso patrimônio missioneiro único, que ao ter superado o emprego de preceitos e regras artísticas rígidas, considerou se adaptar, conhecer o outro, estabelecer trocas, recriar o antigo, criar o novo; convidando-nos ainda hoje a viajar por algumas das mais belas e preciosas heranças da arte do Barroco ibero-americano: a diversidade e a originalidade de suas obras.

### **Patrimônio Jesuítico: uma grande trama tecida no solo sul-americano**

Os jesuítas se estabeleceram pela primeira vez no continente sul-americano em Salvador da Bahia e em São Vicente em São Paulo, no Brasil, em 1549. No que se refere aos território de domínio espanhol, chegaram em Lima no Peru em 1568, fixando depois missão em Juli, às margens do Lago Titicaca entre o Peru e a Bolívia, em 1576. A pioneira experiência reducional em Juli será inclusive considerada um “laboratório” para as futuras Missões dos Guaranis (GUTIÉRREZ, 2010, p. 214). A denominação “Missão” se referia a “um avanço sobre zonas indígenas catequizadas ou sobre centros urbanos espanhóis [ou portugueses], onde por um certo tempo se pregava e em seguida se retornava ao colégio ou residência central” (GUTIÉRREZ, 1987, p. 8).

Os padres da Companhia foram expulsos da América Portuguesa em 1759, e da América Espanhola em 1767, portanto, tiveram cerca de dois séculos de atuação intensa na Ibero-América. Os conjuntos de missões mais representativos e de maior interesse quanto ao Patrimônio Jesuítico na

---

<sup>4</sup> “The art history of the Jesuits is the art history of the world” (tradução da autora)

América do Sul<sup>5</sup>, estando eles preservados ou não (neste caso, muitas vezes possíveis de serem recuperados através de documentação), e levando em conta a atual geografia americana, são aproximadamente os seguintes: 1. Abrangendo tanto aqueles territórios que foram de domínio espanhol quanto o de português, os chamados Trinta Povos das Missões, ou Missões Jesuíticas dos Guaranis, que ocupavam três países atuais, Argentina (quinze povos), Paraguai (oito povos) e Brasil (sete povos); fundados a partir de 1609; 2. Nos países que formavam a América Espanhola, destacavam-se, por exemplo, as Missões Circulares do Arquipélago de Chiloé na Patagônia chilena, e a *Manzana* e as seis Estancias Jesuíticas de Córdoba na Argentina, ambas surgidas nos princípios do século XVII; as Missões de Moxos (Departamento de Beni) e as Missões de Chiquitos na Bolívia, instaladas a partir de finais do século XVII; as Missões dos Maynas na Amazônia peruana, estabelecidas entre os séculos XVII e XVIII; as Missões nos rios Casanare, Meta e Orinoco na Colômbia, fundadas entre os séculos XVII e XVIII; 3. Na América Portuguesa, além dos Sete Povos, encontra-se uma grande rede de aldeamentos de antigas Missões, bem menos conhecidas daquelas do sul do Brasil, como por exemplo, as aldeias implantadas ainda no século XVI, nos litorais do Nordeste, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo; ou aquelas surgidas em meados do século XVII na Amazônia brasileira com colégios e diversas igrejas e capelas espalhadas entre os atuais Pará e Maranhão, e ainda, nos sertões da região Nordeste, como no Piauí, Ceará ou em Sergipe.

Este é apenas um apanhado muito breve e sucinto de conjunto de aldeamentos, aqueles com características ou conhecidos pelo nome de Missões ou Reduções, já que sabemos que o patrimônio jesuítico na América do Sul vai muito mais além, contando também com fundações de colégios e igrejas em centros urbanos, em cidades como Quito, Lima, Bogotá, Buenos Aires, entre tantas outras. A contribuição da Companhia ao patrimônio sul-americano é assim como um tecido que recobre praticamente todo o solo do continente, com várias tramas abertas, rasgadas ou danificadas pelo tempo, mas ainda claramente visível em nossa paisagem.

### **A pesquisa sobre o Patrimônio jesuítico na Amazônia brasileira, e sua relação com outras missões na América Portuguesa e na América Hispânica: a contribuição indígena.**

---

<sup>5</sup> Um extenso manual com belas fotografias e textos produzidos por especialistas de grande competência na área foi há alguns anos publicado em Madri (ALCALÁ, 2002), num grande esforço de reunir algumas das principais fundações jesuíticas em Ibero-América. São quase quarenta exemplos no Brasil, Peru, Equador, Bolívia, Colômbia, Argentina, Chile e Paraguai, que geraram uma obra de mais de quatrocentas páginas. Outra publicação importante neste sentido, com textos críticos sobre áreas de missões específicas na Ibero-América foi editado em Bogotá na Revista do ICAC da *Pontificia Universidad Javeriana* (Revista APUNTES, 2007).

No antigo estado do Maranhão e Grão-Pará, que hoje corresponde aproximadamente à chamada Amazônia Legal, a Companhia de Jesus se instalou nas atuais cidades de São Luís do Maranhão em 1622, e em Belém do Pará em 1653. Seus Colégios mais importantes foram, no Maranhão, o de Nossa Senhora da Luz em São Luís e a casa-colégio de Tapuitapera, hoje Alcântara; e no Pará, o de Santo Alexandre em Belém (Museu de Arte Sacra do Pará desde 1998) e a casa-colégio de Nossa Senhora da Madre de Deus em Vigia (MARTINS, 2009). O caminho percorrido pelo Rio Amazonas e os seus afluentes representava o principal roteiro de expansão das missões religiosas espanholas, a partir dos Andes; sendo assim, as disputas causadas pelas definições das fronteiras entre os domínios espanhóis e portugueses na Bacia Amazônica muitas vezes é o que vai definir a atuação dos jesuítas na região.

Como tem sido cada vez mais revelado por pesquisas recentes, materiais e técnicas tradicionais das culturas indígenas da América Espanhola foram altamente aproveitados nas artes do período colonial, como também o uso de motivos da natureza local na decoração, e ainda, soluções espaciais originais. Para citar alguns exemplos, no México é surpreendentemente ampla a aplicação de plumas de pássaros na produção de quadros ou paramentos religiosos, herança dos chamados oficiais de plumas, os *amanteca*; a presença das chamadas *capillas posas* e das *capillas de indios* ou *capillas abiertas*; ou as imagens sacras feitas com *pasta de caña de maíz*. Nos Andes, a decoração arquitetônica das fachadas em pedra com motivos da natureza andina e organizadas de forma planimétrica; os têxteis de tradição local e os copos cerimoniais em madeira chamados *Kero*, que no período colonial passam a conter figuras tanto do repertório indígena, quanto do europeu de grotescas; e a fabricação de pigmentos para colorir imagens e pinturas murais; trazem originalidade às manifestações artísticas especialmente na *Ruta de la Plata*. Em Chiquitos na Bolívia, retábulos, púlpitos e imagens de madeira ganham brilho e uma luz prateada, ao serem recobertas de *mica*. No Paraguai, na Argentina e no sul do Brasil, a arte de entalhe em madeira rendeu um conjunto de obras de escultura missioneira considerado único no panorama mundial, pela técnica empregada e pela sua aparência original, herança da cultura dos índios guarani (SUSTERSIC, 2010).

Ao aprofundarmos esta questão na Amazônia brasileira, verificamos que também alcançaram grande destaque o entalhe em madeira, onde não por acaso os índios já tinham grande perícia, empregando-as, por exemplo, em *bordunas* (armas de guerra e de uso ritual), canoas, aspiradores de tabaco *paricá*, ou banquinhos zoomorfos. Estas habilidades técnicas na arte de entalhar serão utilizadas nas missões, na feitura de retábulos, imagens e púlpitos. Grande relevância tiveram ainda as práticas de pintura e de elaboração de cores a partir de pigmentos vegetais e minerais (MARTINS, 2016); ou o

aproveitamento de instrumentos utilizados pelos índios para esculpir e pintar, como dentes de cutia, lixas feitas com peles de arraia ou do pirarucu, e pincéis de plumas de pássaros, como as da saracura, do jacamim, do acará branco.

Informações desta ordem na Amazônia estão descritas, para dar alguns exemplos importantes, pelo dominicano Gaspar de Carvajal, em *Descubrimiento del río de las Amazonas*, ainda no século XVI; pelos capuchinhos Claude d'Abbeville ou Yves d'Evreux no período de colonização francesa no Maranhão (1612-1615); pelo jesuíta João Felipe Bettendorff em sua *Chronica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão* (BETTENDORFF, 1993), século XVII; e ainda, pelos jesuítas João Daniel, em *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas* (DANIEL, 2004), e Anselmo Eckart em *Aditamentos à descrição da Terras dos Brasis* (PAPAVERO; PORRO, 2013), ambos textos do século XVIII.

O conhecimento indígena sobre as abundantes espécies de madeiras e palmeiras da floresta, como a palha de *pindoba* ou a de *miriti*, seria utilizado nas missões para cobrir tetos de capelas, como também para a produção de retábulos, ainda nos primeiros tempos da atividade missional, como relatado por João Felipe Bettendorff (Luxemburgo, 1625 - Pará, 1698) jesuíta arquiteto e artista, uma das figuras cruciais para a instalação e desenvolvimento das Missões no Maranhão e Grão-Pará (ARENZ, 2008). É igualmente inestimável o valor da obra de João Daniel (Travassos, Portugal, 1722 - Oeiras, Portugal, 1776), em seus tratados sobre as madeiras, as palmeiras, e sobretudo, acerca das tintas, em cores produzidas por pigmentos naturais encontrados na região amazônica, conhecidos das culturas indígenas (DANIEL, 2004).

Do Tratado *Das Tintas mais especiais do Rio Amazonas*, extraímos informações preciosas sobre a pintura de objetos tradicionais indígenas, como as cuias (frutos da *crescentia cuyeté*), que no período colonial passam a ser decoradas com desenhos e ornamentos de repertório europeu com um certo gosto oriental, parecidas com aquelas das caixinhas japonesas de laca preta repletas de flores, corações, pássaros, com incrustações de madrepérolas e douramento, delicados objetos a serem presenteados e exportados (MARTINS, 2015, 2016). O verniz com que as índias recobriam as cuias foram comparados aos melhores da China pelo jesuíta João Daniel. Sabe-se que houve grande circulação de modelos vindos do Oriente, tanto na Europa como na América Espanhola ou na Portuguesa, sendo que as missões tiveram um papel fundamental nesta difusão (BAILEY, 2001)<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> No Brasil há exemplos importantes na Igreja jesuítica de Nossa Senhora do Rosário do Embu: quatro “leões/cães de Fu” de madeira com entalhe de características locais, e ornamentação com *chinoiserias* na pintura em caixotões do teto da sacristia, que é composta ainda de cartelas de tecidos florais e emblemas da Paixão de Cristo; como também no Seminário jesuítico de Belém Cachoeira na Bahia: na pintura do teto da sacristia cujas flores parecem extraídas de repertórios japoneses, e os motivos

As cuias, especialmente aquelas produzidas pelas índias na antiga Aldeia jesuítica de Gurupatuba (atual Monte Alegre no Pará) e conservadas na Academia de Ciências de Lisboa e no Museu da Universidade de Coimbra<sup>7</sup>, podem representar um caso de hibridismo e de intercâmbio artístico semelhante aos dos cachimbos de cerâmica modelados com ornamentações vegetais de repertório europeu vindos da área da antiga Aldeia jesuítica dos Tapajó (atual Santarém no Pará) – pertencentes à coleção tapajônica do Museu de Arqueologia e Etnologia do Estado de São Paulo (MAE-USP) ou à Coleção Frederico Barata do Museu Paraense Emilio Goeldi (MPEG) – e ainda, àquele dos mantos ou dos citados copos cerimoniais andinos *Kero* que também passaram a ter decoração derivada de repertórios europeus de grotescas, flores, padrões orientais, e outros motivos diversos daqueles tradicionais dos Andes (GISBERT, 2008; CUMMINGS, 2002).

Outro exemplo de adequação é o da aplicação da tinta dourada – do *óleo de Copaíba* e do *pau Jotaí* – em molduras de quadros e imagens, e nas esculturas de santos e retábulos realizada com as mais variadas “tintas da terra”: as amarelas do *gengibre*, da *erva pacuã*, do *pau-amarelo*; as vermelhas do *urucum*, do *pau-campeche*, do *cajarum*, do *tauá* (tajá), do *tajá-vermelho*, do *carrapicho*, do *mato vermelho*, da *pacova-sororoca*, do *mangue*, do *cori*, e ainda da *cochinilha* e do *bicho vermelho*; as verdes do *trifólio* (trevo), do *mata-pasto*; a branca de *tabatinga*.

Quanto às obras remanescentes das Missões no Pará e Maranhão, alguns casos particulares chamam a atenção pelo trabalho de entalhe indígena realizado em modelos tipicamente europeus: o retábulo da antiga igreja de Nossa Senhora da Luz em São Luís do Maranhão, os púlpitos (**Fig. 1**) e os anjos tocheiros (**Fig. 2**) da antiga igreja de São Francisco Xavier em Belém. Todas estas originais peças entalhadas em madeira de cedro, comprovadamente tiveram a participação de indígenas na sua execução. Bettendorff, autor do desenho do retábulo e do frontispício da igreja setecentista de São Luís, diz que o retábulo da capela-mor, hoje parcialmente conservado, foi entalhado por um índio de nome Francisco e por um “entalhador do Reino” chamado Manoel Manços. Francisco antes havia sido enviado por Bettendorff para treinar o ofício nas obras da sacristia da igreja jesuítica de Salvador da Bahia. O par de púlpitos e de anjos tocheiros, segundo João Daniel, eram “obras de índios”.

O programa iconográfico dos púlpitos é baseado na cultura emblemática e alegórica, em grande parte inspirada pela iconografia de Cesare Ripa. Sua tipologia e sua decoração são bastante incomuns, assim como a sua disposição simétrica no meio da nave. Estes elementos parecem ter em suas origens o

---

dourados vegetais estilizados fazem lembrar a pintura de laca do mobiliário oriental; e ainda a torre recoberta de pratos de porcelana chinesa de cores azul e branca.

<sup>7</sup> Coleção do naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira.

Barroco tirolês (OLIVEIRA, 2005, pp.79-80), indicando que o autor do desenho poderia ser o escultor jesuíta João Xavier Traer (1668-1737), nascido em Silian no Tirol, que durante mais de trinta anos foi chefe da Oficina do Colégio de Belém<sup>8</sup>. Muito embora os modelos sejam claramente europeus, o que sobressai na igreja de Belém, é a originalidade e a força do trabalho de entalhe, muito diversa das obras de feitura europeia. Quando Daniel descreve o trabalho dos índios com a madeira no capítulo *Da Grande Habilidade dos Índios*, deixa-nos um dos documentos de maior relevância para compreendermos estas peças artísticas, o contexto em que foram realizadas, e o valor do trabalho de entalhe dos índios na Amazônia, seja no período pré-colonial ou no colonial; em obras de tradição indígena ou naquelas de modelo europeu.

Os anjos tocheiros, medindo 141,5 cm de altura, atualmente sem policromia (**Fig. 2**), segundo o *Tesouro*, foram feitos “com tal perfeição, que servem de admiração aos europeus”, e seriam a “primeira obra que fez um índio daquele ofício” (DANIEL, 2004, p. 342). A afirmação se refere ao fato daquele índio jamais ter entalhado uma imagem sacra antes dos tocheiros. Este caráter original corre o risco de ser diminuído quando optamos por fazer referência exclusivamente aos modelos europeus. Ao mesmo tempo, é impossível não ser notado quando tomamos contato direto com a materialidade das obras. Foi assim nas Missões da Amazônia, nos chamados Trinta Povos, e também em outras regiões da América Portuguesa.

---

<sup>8</sup> Os púlpitos podem apresentar analogias com o púlpito da Catedral de Innsbruck, realizado por Nicolás Moll, e com a Abadia Cisterciense de Nossa Senhora e São João Baptista de Stams, ambas obras de referência para a produção do Tirol. O autor do desenho dos púlpitos poderia conhecer as obras de Baltasar Permoser na Alemanha Meridional, que são os antecedentes necessários para os escultores citados, contemporâneos ao artista ativo em Belém.



Figura 1: Púlpito da antiga Igreja jesuítica de São Francisco Xavier, lado da epístola.  
 Fotografia: Renata Maria de Almeida Martins, Belém do Pará, 2008.



Figura 02: Anjo Tocheiro da antiga jesuítica Igreja de São Francisco Xavier.  
Fonte: Renata Maria de Almeida Martins, Belém do Pará, 2008.

## Considerações Finais

Seria preciso um esforço maior da parte de todos nós estudiosos das artes nas missões da América Portuguesa para transcrever documentos primários, relacionar estas fontes escritas com as análises das obras remanescentes ou possíveis de serem em parte recuperadas através da documentação; conjugar história da arte, arqueologia e antropologia; investir no estudo das transferências culturais e no intercâmbio de saberes e técnicas; buscar as continuidades e possíveis relações entre a arte pré-colonial e a colonial, como fizeram Murillo Marx (MARX; BAYÓN, 1989) e Aracy Amaral (AMARAL, 1981); e investigar a permanência destas antigas tradições através de uma aproximação com as culturas herdeiras, ou seja, as comunidades indígenas e caboclas contemporâneas. Uma renovação das pesquisas neste campo poderia contribuir para podermos ver de maneira mais clara o enorme valor das variadas

manifestações artísticas produzidas regionalmente pelos diferentes modos de adaptação cultural levados a cabo pela Companhia de Jesus, oferecendo um panorama mais real do patrimônio jesuítico no Brasil, invariavelmente produzido por um esforço conjunto entre artistas europeus, índios, negros e mestiços<sup>9</sup>. Considerar e buscar os artífices e as tradições indígenas que permaneceram, inserindo-as em discursos artísticos e arquitetônicos do período colonial, colocaria as Missões da América Portuguesa em maior diálogo com as mais recentes e avançadas pesquisas com que têm sido contemplados os territórios da América Hispânica (ICAC, 2007); contribuindo assim para uma maior integração e preservação de todo o inigualável, amplo e valioso Patrimônio Jesuítico Latino-Americano.

### Referências Bibliográficas

- ALCALÁ, Luisa Elena (Ed.). *Patrimônio Jesuítico en Iberoamérica*. Madri: Ediciones El Viso, 2002.
- AMARAL, Aracy. *A Hispanidade em São Paulo*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1981.
- ARENZ, Karl-Heinz. “De l’Alzette a l’Amazone: Jean-Philippe Bettendorff et les Jésuites en Amazonie Portugaise (1661-1693). Luxemburgo, Publications de la Section Historique de l’Institut Grad-Ducal de Luxembourg, t. CXX, 2008, 800 p. (tese de doutorado defendida na Université Paris IV, Sourbonne).
- BAILEY, Gauvin Alexander. *Art on the jesuit Missions in Asia and Latin America (1542- 1773)*. Toronto/ Buffalo/ London: University of Toronto Press, 2001.
- BAILEY, Gauvin Alexander. “Le style jésuit n`exist pas: Jesuit Corporate Culture and Visual Arts”. In: O`MALLEY, John SJ *et alii* (Org.). *The Jesuits: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*. Filadelfia: Saint Joseph`s University Press, 2000.
- BAYÓN, Damián; MARX, Murillo. *Historia del Arte Colonial Sudamericano: Sudamerica Hispana y Brasil*. Buenos Aires: Poligrafa, 1989.
- BETTENDORFF, João Felipe SJ. *Chronica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão*. Belém do Pará: Secult, 1990.
- COSTA, Lúcio. “A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil (1941). In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 60 anos: a Revista*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996, n. 26.
- CUMMINGS, Thomas. *Toasts with the Inca: Andean Abstraction and Colonial Images on Quero Vessels*. Michigan: University of Michigan Press, 2002.
- DANIEL, João SJ. *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*, Belém do Pará / Rio de Janeiro: Contraponto / Prefeitura de Belém, 2004.
- GISBERT, Teresa, *Iconografías y mitos indígenas en el arte (1980)*. La Paz: Editorial Gisbert y Cia, 2008.

---

<sup>9</sup> Em outubro de 2016 fomos contemplados com o Projeto Jovem Pesquisador FAPESP Barroco Cifrado: Pluralidade Cultural na Arte e na Arquitetura das Missões Jesuíticas no Estado de São Paulo (1549-1759), a ser desenvolvido na FAUUSP, onde pretendemos investigar as trocas culturais ocorridas nas missões jesuíticas no atual Estado de São Paulo, em perspectiva comparativa com outras localidades da América Portuguesa, e considerando o contexto latino-americano.

GUTIÉRREZ, Ramón. *As Missões Jesuíticas dos Guaranis / Las Misiones Jesuíticas de los Guaraníes*. Rio de Janeiro: Unesco, 1987.

GUTIÉRREZ, Ramón; VIÑUALES, Graciela. “El Legado de los Jesuitas en el Arte y la Arquitectura en Iberoamérica”, in Giovanni Sale (Ed.), *Ignacio y el Arte de los Jesuítas*. Bilbao: Ediciones Mensajero, 2003, pp. 239-276.

GRUZINSKY, Serge. *As Quatro Partes do Mundo: História de uma Mundialização*. Belo Horizonte / São Paulo: Editora UFMG / EDUSP, 2014.

ICAC, Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el Patrimonio Arquitectónico y Urbano (Org.). *Misiones Jesuíticas en Iberoamérica*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, janeiro-junho, 2007, n. 1, v. 20.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. Uma cartela multicolor: objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões Jesuíticas da Amazônia Colonial. In: *Revista Caiana*, Buenos Aires, 2016, n. 8. Disponível em [http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_1.php&obj=233&vol=8](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_1.php&obj=233&vol=8)

MARTINS, Renata Maria de Almeida. “Além do olhar: as fontes para a apropriação das técnicas e dos materiais das culturas indígenas nas artes da Amazônia Colonial (séculos XVII e XVIII)”, em Paulo Knauss, Marize Malta (Ed.), *Objetos do Olhar: História e Arte*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2015, pp. 139-154.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. “Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará”, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU-USP, São Paulo, 2009 (tese de doutorado). Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28042010-115311/pt-br.php>

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. “A Epopeia Jesuítica no Amazonas e sua obra arquitetônica e escultórica”, in *Feliz Lusitânia / Museu de Arte Sacra*, 2005.

PAPAVERO, Nelson; PORRO, Antonio Porro (Ed.), *Anselm Eckart S.J. e o Estado do Grão-Pará e Maranhão Setecentista (1785)*. Belém do Pará, Museu Paraense Emilio Goeldi, 2013.

SUSTERSIC, Bozidar Darko. *Guaraní-Jesuíticas. Paraguay, Argentina, Brasil*, Assunção, Centro de Artes Visuais / Museo del Barro, 2010.