

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
MESTRADO EM ARTES**

**Imaginária em colégios, fazendas e missões jesuíticas
no nordeste paraense**

Iaci Iara Cordovil de Melo

Belo Horizonte
2012

Iaci Iara Cordovil de Melo

**Imaginária em colégios, fazendas e missões jesuíticas
no nordeste paraense**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Regina Emery Quites.

Belo Horizonte
2012

Melo, Iaci Iara Cordovil de, 1974-

Imaginária em colégios, fazendas e missões jesuíticas no nordeste paraense [manuscrito] / Iaci Iara Cordovil de Melo. – 2012.

2 v. : il.

Orientadora: Maria Regina Emery Quites.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

1. Escultura de madeira – Pará – Teses. 2. Ídolos e imagens – Teses. 3. Arte sacra – Pará – Teses. 4. Jesuítas – Missões – Pará – Teses. 5. Arte e religião – Teses. I. Quites, Maria Regina Emery, 1958- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD: 730.098115

Iaci Iara Cordovil de Melo

Imaginária em colégios, fazendas e missões jesuíticas no nordeste paraense

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Profa. Dra. Maria Emery Quites (Orientadora) – EBA/UFMG

Profa. Dra. Myriam Ribeiro Oliveira (Banca Examinadora) – EBA/UFRJ

Profa. Dra. Adalgisa Arantes Campos (Banca Examinadora) – FAFICH/UFMG

Suplentes

Prof. Dra. Márcia Almada (Banca Examinadora) – EBA/UFMG

Prof. Dr. Marcos Hill (Banca Examinadora) – EBA/UFMG

A Maria José e Manoel Melo,
pela lição de vida e amor.

AGRADECIMENTOS

Ao Pai, o caminho para a luz.

A Ricardo Saueressig, pela inestimável bondade, compartilhamento e encorajamento em busca da realização de sonhos na última década.

À tia Maria Lúcia e ao primo-irmão Pablo Melo, presenças importantes na minha vida.

À professora Dra. Maria Regina Emery Quites, pela orientação, contribuição com leituras e análises que resultaram nesta dissertação.

À querida Professora Dra. Myriam Ribeiro, pela valiosa contribuição na minha vida acadêmica e a todo o carinho a mim dispensado.

Aos professores Drs. Marcos Hill, Adalgisa Arantes Campos e Lúcia Pimentel por tamanha colaboração com críticas e sugestões na elaboração deste trabalho.

À secretaria do curso de pós-graduação, em especial a Zina Souza pela disponibilidade e pronto atendimento.

À Secretaria de Cultura do Estado do Pará, ao Departamento de Patrimônio do Estado do Pará e Secretaria de Educação do Estado do Pará pela licença-estudo durante o período de curso.

À CAPES/REUNI pela bolsa de pesquisa.

Ao Padre Ilário Govoni S.J., pela atenção e gentil cessão da documentação por ele levantada.

A Miquéias Farias, Branca Maria de Paula e Marluce Felix pela normalização, revisão ortográfica e projeto do catálogo respectivamente.

Aos amigos Lélia Fernandes, Flávio Carvalho Moura e Nazaré Pires, por tamanha sensibilidade, estima e sinceros laços de amizade.

Ao amigo desmedido de ontem e hoje Antonio Sales, ímpar em suas atitudes.

Ao queridíssimo amigo-irmão da terra das Minas Gerais, Delson Junior, presença constante nos momentos de dores e alegrias neste percurso.

À querida amiga Claudia Nascimento, companheira de labuta e nome importante nas discussões conceituais.

As comunidades e padres das localidades de pesquisa, pela afável receptividade.

Às famílias mineiras Gomes e Villafort, pelo acolhimento com açúcar e com afeto em seus lares, em especial a figura da D. Madalena, Dora e a mais que querida Vanessa, a quem dedico a minha estima.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram com este trabalho.

Corre-se neste espaço uma cortina, aparece a imagem do Ecce Homo; eis todos prostrados por terra, eis todos a bater no peito, eis as lágrimas, eis os gritos, eis os alaridos, eis as bofetadas. Que é isto? Que apareceu de novo nesta igreja? Tudo o que descobriu aquela cortina, tinha já dito o pregador. Já tinha dito daquela púrpura, já tinha dito daquela coroa e daqueles espinhos, já tinha dito daquele ceptro e daquela cana. Pois se isto então não fez abalo nenhum, como faz agora tanto? – Porque então era Ecce Homo ouvido, e agora é Ecce Homo visto; a relação do pregador entrava pelos ouvidos a representação daquela figura entra pelos olhos.

Padre Antônio Vieira, Sermão da Sexagésima, Capela Real, 1655.

RESUMO

Este trabalho trata da escultura existente em antigas igrejas e capelas jesuíticas do nordeste paraense, como testemunho da ação evangelizadora no Norte do Brasil Colônia. São apresentadas as bases estruturantes da Companhia de Jesus, que geraram expressões iconográficas, bem como as transposições das invocações da Europa para o Pará, análises estilísticas e formais sendo observadas obras doadas/compradas e confeccionadas nas oficinas do colégio, sob a orientação dos qualificados padres e irmãos europeus junto a mestres de obras e oficiais mecânicos, formados na região a partir da mão de obra disponível.

Palavras-chave: Companhia de Jesus; Oficina de escultura; Imaginária seiscentista e setecentista; Irmãos artífices europeus; Mão de obra indígena.

ABSTRACT

This research deals with remaining Jesuitic sculpture in northeastern Pará, testimony of evangelization in Northern Brazil. Structural bases of the Society of Jesus are presented as well as the transpositions of european religious invocations to Pará. Stylistic and formal analyses were made over works donated/purchased or manufactured in their workshops, under the guidance of qualified european priests and brothers using local craftsmen and master builders.

Keywords: Society of Jesus; Sculpture workshops; 17th and 18th Religious images; european craftsmen; Indian labor.

LISTA DE ABREVIATURAS

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

CECOR - Centro de Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis.

CEIB - Centro de Estudos da Imaginária Brasileira.

CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

DPHAC/PA – Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Cultural do Estado do Pará.

EBA - Escola de Belas Artes.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

IFAC – Instituto de Filosofia, Arte e Cultura.

MAS/PA – Museu de Arte Sacra do Pará.

MAS/MA – Museu de Arte Sacra do Maranhão.

MPEG – Museu Paraense Emílio Goeldi.

REUNI – Reestruturação e Expansão das Universidades Federais.

SECULT/PA – Secretaria de Cultura do Estado do Pará.

SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

S.J. – Sociedade de Jesus.

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais.

UFPA – Universidade Federal do Estado do Pará.

UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Capítulo 1

- Figura 1 - Composição dos retratos de Santo Inácio e seus companheiros, mandado fazer por Pedro da Ribadeneira segundo o testemunho do biógrafo Hermano Lopez. Produzido entre 1622-? De cima para baixo e da esquerda para a direita: Santo Inácio de Loyola, o beato Pedro Fabro, Diogo Lainez, Claudio Jayo, Pascásio Broet, São Francisco Xavier, Alfonso Salmerón, Simão Rodrigues, João Condúrio e Nicolau Bobadilha.....33
- Figura 2 - *Justiça divina*. Pintura da capela-mor da Ordem Terceira de São Francisco de Assis – São Paulo.....34
- Figura 3 – Planta baixa de Gesù (Roma) com as devoções originais.....39
- Figura 4 – Planta baixa de São Roque (Lisboa) com as devoções originais.....39
- Figura 5 – Planta baixa de Nossa Senhora da Ajuda (atual Basílica Catedral Metropolitana) em Salvador, na Bahia, com as devoções na época da conclusão da ornamentação jesuítica da igreja– século XVIII.....41
- Figura 6 – Planta baixa de São Francisco Xavier (atual Santo Alexandre) em Belém do Pará com as devoções na época da expulsão.....41
- Figura 7 - São Francisco Xavier peregrino com o coração inflamado pela luz divina. Bartolomeu Estevão Murillo. Hartford, Wadsworth Atheneum.....45
- Figura 8 - São Luís Gonzaga. Andrea Pozzo, Igreja de Santo Inácio, Roma.....45
- Figura 9 - São Francisco Xavier pregando na Índia. Francesco Curradi. Igreja de São Giovanni de Scolopi, Florença.....46
- Figura 10 - Santo Inácio de Loyola com casula. Peter Paul Rubens. Museu Norton Simon, Los Angeles.....46
- Figura 11 a 15 - Emblema da Companhia de Jesus.....47
- Figura 16 - Santo Inácio de Loyola, 179 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....49
- Figura 17 São Francisco Xavier, 179 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....49
- Figura 18 - Santo Inácio de Loyola com casula, 83 cm alt., século XVII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié) Barcarena Velha – Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.....51

Figura 19 - Santo Inácio de Loyola, século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel, Maracanã, Pará.....	51
Figura 20 - São Francisco Xavier, 179 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	54
Figura 21 - São Francisco Xavier, 92 cm alt., madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier, (antiga fazenda de Gibirié), Barcarena Velha – Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.....	54
Figura 22 - São Francisco Xavier peregrino, 60 cm alt., século XVII, madeira policromada, Igreja de São Francisco Xavier, (antiga fazenda de Gibirié), Barcarena Velha – Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.....	54
Figura 23 - São Francisco Xavier, 90 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Barcarena, Pará.....	54
Figura 24 - São Francisco Xavier, século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel Arcanjo, Maracanã, Pará.....	55
Figura 25 - São Francisco de Borja. Gravura de Hieronimus Wierix, séc. XVI.....	57
Figura 26 - São Francisco de Borja, 141 cm alt., final do século XVII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	57
Figura 27 - Aparição da Virgem com o Menino a São Estanislau Kostka.....	60
Figura 28 - São Estanislau Kostka, 84 cm alt., século XVII/XVIII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié), Barcarena Velha - Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.....	60
Figura 29 - São Luís Gonzaga. Gravura de Hieronimus Wierix, séc. XVI.....	62
Figura 30 - São Luís Gonzaga, 80 cm alt., século ?, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora das Graças, Vila do Cravo, Concórdia, Pará.....	62
Figura 31 - São Francisco Régis. Gravura.....	64
Figura 32 - A Santíssima Trindade Celeste e Terrestre. Hieronimus Wierix, século XVI.....	66
Figura 33 - Prancha 65 - Inácio de Loyola apresentando as Constituições da Companhia de Jesus a Santíssima Trindade e a Nossa Senhora. <i>Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris</i> . Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609.....	66
Figura 34 - Hieronymus Wierix, Menino Jesus Salvator Mundi, antes de 1619, gravura a buril.....	66
Figura 35 - Antonius II Wierix, O Menino Jesus Ressuscitado Triunfando do Mal e da Morte, antes de 1604, gravura a buril.....	66

Figura 36 - Jerônimo Nadal, Deposição do Corpo de Cristo. Gravura 122, Anotações e Meditações no Evangelho, 1607.....	67
Figura 37 - Jerônimo Nadal, Ascensão de Cristo ao céu. Gravura 132, Anotações e Meditações no Evangelho, 1607.....	67
Figura 38 - Cristo Morto, 161 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	68
Figura 39 - Cristo Crucificado, 47 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	68
Figura 40 - Cristo Ressuscitado, 86 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	68
Figura 41 - Santo Inácio de Loyola e S. Francisco de Borja e a Alegoria da Eucaristia. Juan de Valdés Leal. Museu de Belas Artes de Sevilha.....	69
Figura 42 - Prancha No. 5. <i>Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris</i> . Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609.....	72
Figura 43 - Prancha No. 18. <i>Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris</i> . Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609.....	72
Quadro 1 - Principais devoções marianas da Sociedade de Jesus em Portugal [grifo nosso]..	74
Quadro 2 - Principais devoções marianas em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará.....	75
Figura 44 - Nossa Senhora do Rosário, 1,19 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.....	76
Quadro 3 - Costumeiro do Colégio Portalegre.....	78
Quadro 4 - Principais devoções (esculturas) em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará..	79
Figura 45 - Santo Alexandre, 172 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	80
Figura 46 - Santa Quitéria, 138 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	80
Figura 47 - São Sebastião, 154 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	80
Figura 48 - São Caetano, 66 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Caetano, São Caetano de Odivelas, Pará.....	82
Figura 49 - São Tomás de Aquino, 120 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	82

Figura 50 - Santo Antônio, 106 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	82
Figura 51 - Prancha 3 - Aparição de São Pedro a Inácio de Loyola. <i>Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris</i> . Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609.....	83
Figura 52 - São Joaquim, 107 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	84
Figura 53 - São José, 105 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.....	84
Figura 54 - Prancha 23 - Anjo guardião de Inácio de Loyola. <i>Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris</i> . Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609.....	85
Figura 55 - Os sete arcanjos e seus atributos. Hieronimus Wierix, século XVI.....	86
Figura 56 - São Miguel Arcanjo, 62 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista, (antiga aldeia de Mortigura) Vila do Conde, Barcarena, Pará.....	86

Capítulo 2

Figura 57 - Desenho de Codina (1783).....	89
Figura 58 - Fachada do Antigo Colégio e da Igreja de São Francisco Xavier, Belém do Pará (hoje Igreja de Santo Alexandre, atual Museu de Arte Sacra).....	90
Figura 59 - Interior da Igreja de São Francisco Xavier.....	91
Figura 60 - Planta baixa da Igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre), Belém, Pará - igreja erguida sobre degraus, nave única, capelas laterais comunicantes, acesso direto pela capela para a sacristia, capela-mor profunda.....	91
Quadro 5 - Principais devoções (esculturas) em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará...92	
Figura 61 - Transepto da Igreja de São Francisco Xavier, lado da Epístola: acima um santo jesuíta (desfigurado e não identificado), São Bartolomeu à esquerda, Santo Alexandre ao centro e São Miguel à direita.....	94
Figura 62 - São Bonifácio, 66 cm alt., século XVII, madeira policromada.....	95
Figura 63 - Santo Alexandre, 172 alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	96

Figura 64 - Santo Alexandre, entronizado no primeiro retábulo lateral da nave, lado da Epístola portando o escudo e a espada (a contar da capela-mor).....	96
Figura 65 - a) Santo Alexandre, b) São Joaquim, c) São Miguel Arcanjo e d) Senhor dos Passos.....	97
Figura 66 - Fachada da Igreja Madre de Deus, Vigia (hoje Igreja Matriz), Pará.....	99
Figura 67 - Interior da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	100
Figura 68 - Planta-baixa da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará. Nave única sem transepto, altares na capela-mor e no cruzeiro, sacristia localizada ao fundo com acesso por corredores.....	100
Quadro 6 - Principais devoções (esculturas) em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará.	101
Figura 69 - Imaginária na sacristia da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	102
Figura 70 – Santo jesuíta (vista frontal). Sacristia da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	102
Figura 71 – Santo jesuíta (vista lateral da face). Sacristia da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	102
Figura 72 – Sacristia da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	103
Figura 73 - Fachada da Igreja do Senhor dos Passos (ou Bom Jesus), Vigia, Pará.....	104
Figura 74 – Mapa do norte do Brasil (séculos XVII E XVIII) com a localização das principais fundações jesuíticas, indicando aquelas visitadas durante a pesquisa.....	109
Figura 75 – Mapa da região visitada - nordeste paraense.....	110
Figura 76 - Corte transversal – solução comum de três altares das igrejas e capelas missionárias no sertão do nordeste paraense.....	111
Figura 77 - Vista da antiga fachada da Igreja de São João Batista destruída com a queda do barranco à beira-mar (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará.....	113
Figura 78 - Vista fachada atual (século XIX) da Igreja de São João Batista (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará.....	113
Figura 79 - Interior da Igreja de São João Batista (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará.....	113
Figura 80 - Retábulo-mor da Igreja de São João Batista (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará.....	114

Figura 81 - São João Batista, 98 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará.....	114
Quadro 07 - Principais devoções (esculturas) em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará.....	115
Figura 82 - Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié) Vila de São Francisco, Barcarena Velha, distrito de Barcarena, Pará.....	116
Figura 83 - Interior da Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié), atual Vila de São Francisco, Barcarena Velha, distrito de Barcarena, Pará.....	116
Figura 84 - Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié), atual Vila de São Francisco, Barcarena Velha, distrito de Barcarena, Pará.....	116
Figura 85 - Imagem de São Francisco Xavier, 92 cm alt., século XVIII, madeira policromada (antiga Fazenda de Gibirié), atual Vila de São Francisco, Barcarena Velha, distrito de Barcarena, Pará.....	116
Figura 86 - Igreja de São Miguel Arcanjo (antiga aldeia de Sumauma), Vila de Beja, distrito de Barcarena, Pará.....	117
Figura 87 - São Miguel Arcanjo, século XVIII, madeira policromada, (antiga aldeia de Sumauma), Vila de Beja, distrito de Barcarena, Pará.....	117
Figura 88 - Igreja de Nossa Senhora de Penha Longa (antiga aldeia de Penha Longa), Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.....	118
Figura 89 - Interior da Igreja de Nossa Senhora de Penha Longa. (antiga aldeia de Penha Longa), Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.....	119
Figura 90 - Nossa Senhora de Penha Longa, 78 cm, século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora de Penha Longa (antiga aldeia de Penha Longa), Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.....	119
Figura 91 - Igreja de Nossa Senhora da Luz (antiga fazenda de Mamaiacu), Porto Salvo, distrito da cidade de Vigia, Pará.....	120
Figura 92 - Interior da Igreja de Nossa Senhora da Luz (antiga fazenda de Mamaiacu), Porto Salvo, distrito de Vigia, Pará.....	120
Figura 93 - Igreja de Nossa Senhora de Guarumã, distrito de Vigia, Pará.....	121
Figura 94 - Igreja de Nossa Senhora de Guarumã - vista lateral, distrito de Vigia, Pará.....	121
Figura 95 - Interior da Igreja de Nossa Senhora de Guarumã, distrito de Vigia, Pará.....	122
Figura 96 - São José, século XVIII (?), aproximadamente 80 cm, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora do Guarumã, distrito de Vigia, Pará.	122

Figura 97 - Igreja de São João Batista, (antiga aldeia de Cabu) Colares, Pará.....	123
Figura 98 - Interior da Igreja de São João Batista, Colares, Pará.....	124
Figura 99 - São João Batista, madeira policromada. 83 cm alt. Igreja de São João Batista, Colares, Pará.....	124
Figura 100 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.....	125
Figura 101 - Interior da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.....	125
Figura 102 - Retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.....	126
Figura 103 - Nossa Senhora do Rosário, 1,19cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.....	126
Quadro 8: Principais devoções (esculturas) em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará.....	127
Figura 104 - Igreja de São Caetano (antiga fazenda de São Caetano), São Caetano de Odivelas, Pará.....	128
Figura 105 - Interior da Igreja de São Caetano (antiga fazenda de São Caetano), São Caetano de Odivelas, Pará.....	128
Figura 106 - São Caetano, 66 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Caetano, São Caetano de Odivelas, Pará.....	128
Figura 107 - Igreja de São Miguel Arcanjo (antiga fazenda de Maracanã), Maracanã, Pará.....	130
Figura 108 - Interior da Igreja de São Miguel Arcanjo (antiga fazenda de Maracanã), Maracanã, Pará.....	130
Figura 109 - Esculturas diversas, século XVII/XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel Arcanjo (antiga fazenda de Maracanã), Maracanã, Pará.....	131
Figura 110 - São Miguel Arcanjo, século XVII/XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel Arcanjo, Maracanã, Pará.....	131

Capítulo 3

Figura 111: Cristo Crucificado (185 cm alt.) e par de anjos tocheiros (141 cm alt.), século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	134
Figura 112: Anjos tocheiros (par), 141 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	140

Figura 113: Anjo tocheiro (detalhe), século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	140
Figura 114: Nossa Senhora de Penha Longa, 78 cm, madeira policromada. Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.....	142
Figura 115: Nossa Senhora de Penha Longa com manto, madeira policromada. Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.....	142
Figura 116: Altar de Nossa Senhora da Boa Morte. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	146
Figura 117: Nossa Senhora da Boa Morte (detalhe), 130 cm de comp. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	146
Figura 118: São Estanislau Kostka, 84 cm alt., século XVII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier, Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.....	151
Figura 119: São Estanislau Kostka, 84 cm alt., século XVII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier, Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.....	151
Figura 120: São Francisco de Borja, 141 cm alt., final do século XVII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	152
Figura 121: São Francisco de Borja (detalhe). Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	152
Figura 122: São Miguel Arcanjo, 62 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Barcarena, Pará.....	152
Figura 123 e 124: São Miguel Arcanjo (detalhes). Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Barcarena, Pará.....	152
Figuras 125 e 126: São Miguel Arcanjo (detalhes). Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Barcarena, Pará.....	153
Figura 127: São Francisco de Borja (detalhe), século XVII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	154
Figura 128: São Sebastião (detalhe), século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	154
Figura 129: Santo Inácio de Loyola (detalhe), século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	154
Figura 130: Cristo Ressuscitado (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	154
Figura 131: São Francisco Xavier (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Pará.....	155

132: Santo Antônio (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.....	155
Figura 133: São Francisco Xavier (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier, Barcarena, Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.....	155
Figura 134: Nossa Senhora da Penha (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora da Penha, localidade Penha Longa, Vigia, Pará.....	155
Figura 135: Santo Inácio de Loyola, 179 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	156
Figura 136: Cristo Ressuscitado, 94 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	156
Figura 137: São Sebastião, 125 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	156
Figura 138: Santo Inácio de Loyola, final do século XVII, 179 cm alt., madeira policromada, Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	158
Figura 139: São Francisco Xavier, final do século XVII, 179 cm alt., madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	158
Figura 140: Santo Inácio de Loyola (detalhe), final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	159
Figura 141: São Francisco Xavier (detalhe), final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	159
Figura 142: São Francisco de Borja, 162 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Procedente da antiga Igreja jesuíta de Nossa da Luz (atual catedral de Nossa Senhora da Vitória), São Luís, Maranhão.....	160
Figura 143: Santo Inácio de Loyola, 162 cm alt., final do século XVII. madeira policromada. Procedente da antiga Igreja jesuíta de Nossa Senhora da Luz (atual catedral de Nossa Senhora da Vitória), São Luís, Maranhão.....	160
Figura 144: Cristo Crucificado, 185 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	161
Figura 145: Cristo Crucificado (detalhe), século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	161
Figura 146: Cristo Morto, século XVIII, 161 cm alt., madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	161
Figura 147: Nossa Senhora com o Menino, 169 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	162

Figura 148: Nossa Senhora da Soledade, 164 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	163
Figura 149: Nossa Senhora da Soledade (detalhe). Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	163
Figura 150: Cristo Ressuscitado, 94 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.....	165
Figura 151: Cristo Ressuscitado, 89 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Catedral de Nossa Senhora da Vitória, São Luís, Maranhão.....	165
Figura 152: São José, 105 cm alt., madeira policromada, século XVIII. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.....	167
Figura 153: São José, 57 cm alt., madeira policromada, final do século XVII. Igreja de Nossa Senhora da Luz, Paço do Lumiar, Maranhão.....	167
Figura 154: São Miguel Arcanjo, século XVII/XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel, Maracanã, Pará.....	168
Figura 155: São Miguel Arcanjo (detalhe), século XVII/XVIII. Igreja de São Miguel, Maracanã, Pará.....	168
Figura 156: Santa Luzia, 90 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu Histórico de Alcântara, Maranhão.....	169
Figura 157: Santa Luzia (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Museu Histórico de Alcântara, Maranhão.....	169
Figura 158: Vista das costas das esculturas do Pará (detalhes).....	170
Figura 159: Vista das costas das esculturas do Maranhão (detalhes).....	170

SUMÁRIO

VOLUME 1

INTRODUÇÃO	23
1 O PROGRAMA ICONOGRÁFICO DA COMPANHIA DE JESUS E A SUA UTILIZAÇÃO EM TERRAS DO GRÃO-PARÁ.....	32
1.1 A composição de um programa.....	32
1.2 Iconografia Jesuítica.....	42
1.2.1 Jesuítas canonizados como modelos de inspiração da Ordem.....	42
1.2.1.1 Inácio de Loyola.....	49
1.2.1.2 São Francisco Xavier.....	51
1.2.1.3 São Francisco de Borja	55
1.2.1.4 Estanislau Kostka.....	58
1.2.1.5 São Luís Gonzaga (ou Aluísio).....	60
1.2.1.6 São Francisco Régis.....	63
1.2.2 Os grandes temas da fé.....	65
2.2.2.1 Mistério Trinitário.....	65
2.2.2.2 Maria: a perfeição cristã.....	71
1.2.3 Santos homens, santas mulheres.....	77
1.2.4 Anjos.....	84
2 A ESCULTURA JESUÍTICA NO NORDESTE PARAENSE	87
2.1 Colégios no Grão-Pará.....	87
2.1.1 Belém.....	87
2.1.2 Vigia	99
2.2 Fazendas e missões jesuíticas no sertão	105
2.2.1 Aldeia de Mortigura	112
2.2.2 Fazenda de Gibirié (ou Gibrié)	114
2.2.3 Aldeia de Sumauma	117
2.2.4 Aldeia de Penha Longa	118
2.2.5 Fazenda de Mamaiacu	119

2.2.6 Aldeia de Guarimã (?)	120
2.2.7 Aldeia de Cabu	122
2.2.8 Fazenda de Curuçá (ou Cruçá)	124
2.2.9 Fazenda São Caetano	126
2.2.10 Fazenda de Maracanã	129
3 ASPECTOS TÉCNICOS, FORMAIS E ESTILÍSTICOS DAS OFICINAS JESUÍTICAS NO NORDESTE PARAENSE	132
3.1 Mãos que pulsam: brancos e índios na produção escultórica do Grão-Pará.....	135
3.2 Caracterização escultórica.....	141
3.3 Materiais e processos de confecção da obra.....	147
3.4 Análise formal e estilística.....	157
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	172
5 REFERÊNCIAS.....	179
6 ANEXOS	192
VOLUME 2	
CATÁLOGO DAS ESCULTURAS EM MADEIRA EXISTENTES NAS ANTIGAS IGREJAS E CAPELAS DA COMPANHIA DE JESUS NO NORDESTE PARAENSE.....	03

INTRODUÇÃO

As crises de cunho ideológico, político, econômico, social e religioso experimentadas pelo Velho Mundo nos idos de quinhentos provocaram reflexões que culminaram na revisão dos valores vigentes que, aos poucos, se desenhou na forma de paradigmas que caracterizaram as mudanças no pensamento embrionário da Idade Moderna ocidental.

Os historiadores de maneira geral relatam que as cidades europeias viveram diferentes estágios de desenvolvimento, traçando contornos próprios no pensamento e produzindo, cada qual a seu tempo, valiosas obras de arte e avanços técnicos que se refletiram nas grandes navegações e nas ciências em geral.

A crença é mais uma vez o meio que o homem busca para a salvação, fazendo uso de indulgências, culto a relíquias, participação em confrarias leigas, organizações com fins sociais e a criação de novas instituições, que escapam das influências da Igreja de Roma.

Uma guerra religiosa afetou todos os países da Europa Ocidental e Setentrional, destacando-se como líderes João Calvino, Ulrico Zuínglio, Guilherme Farel, Filipe Melanchton, João Knox e Martinho Lutero.

Os atritos culminaram no surgimento de uma religião que protesta contra os dogmas estabelecidos, os ritos cerimoniais, a autoridade papal e episcopal e o privilégio de poucas pessoas na leitura e interpretação dos livros sagrados.

A Igreja de Roma, embora enfraquecida pela falta de preparo de alguns membros, constrói, em uma atitude defensiva, respostas efetivas aos novos ditames humanistas da época e à Reforma gerada pelos protestantes, durante a realização do Concílio de Trento, na Itália, abrindo um importante capítulo na história do catolicismo.

Stanley Luff (1969) menciona que as reuniões se prolongaram por dezoito anos (1545-1563), sob a gestão dos papas Paulo III, Júlio III, Marcelo II, Paulo IV e Pio IV. As sessões (confirmadas na bula *Benedictus Deus*) aproveitaram valores medievais para delinear a nova espiritualidade, que tinha como fim último conter os abusos eclesiásticos e reconstituir a unidade da Igreja.

Segundo o mesmo autor, houve acentuado investimento na formação religiosa dos noviços nos muitos seminários que foram criados; a imagem, junto à palavra, foi um importante recurso para a manutenção e recuperação dos fiéis e, com isso, franciscanos, dominicanos, agostinianos, carmelitas e outros se reorganizaram para acompanhar as transformações do mundo e recuperar o prestígio católico.

Novas instituições católicas nascem nesse ambiente, com destaque para a ativa Companhia de Jesus, fundada por Inácio de Loyola e que em pouco tempo conseguiu dar respostas às expectativas gerais em relação à crise da Igreja e à reforma protestante.

O'Malley (2004) informa que a Ordem inaciana estava ligada diretamente ao papa e articulada politicamente com as cortes, tendo se instalado nos quatro continentes sob controle de um governador geral sediado na igreja de Gesù, em Roma. Na mesma cidade estava o mais importante espaço educativo da Companhia, o Colégio Romano (também chamado Colégio Universal), que tinha como templo a Igreja de Santo Inácio¹.

Na Colônia brasileira, os jesuítas estavam diretamente ligados aos interesses mercantilistas expansionistas da coroa portuguesa e ao uso da mão de obra local em toda a faixa territorial, em consonância com o projeto colonial do reino; ocupavam-se com a evangelização dos filhos de colonos e com a catequese dos nativos, adaptando-se às condições e à realidade local.

A Igreja se instala sob a égide das ordens religiosas (franciscanos, carmelitas, jesuítas, beneditinos e mercedários), do clero secular e de associações leigas. Faz-se presente no litoral no século XVI e, a partir do XVII, no Norte. Este último era um estado que se desenvolvia de maneira autônoma em relação aos demais da Colônia, com administração vinculada diretamente à Metrópole, através de um decreto de criação em 1621, tendo, àquela altura, São Luís como capital, transferida posteriormente para Belém, no ano de 1751.

Na Amazônia, a empreitada jesuítica tem início no Maranhão em 1626 e no Pará na década seguinte, porém, em virtude dos constantes conflitos com colonos, surtos epidêmicos trazidos pelos europeus e naufrágios, estes religiosos só se fixaram em 1653.

A partir de então, a extensa atividade inaciana esteve dividida entre questões temporais, políticas e espirituais. Os jesuítas desbravaram matas, exploraram rios de correntes turbulentas, produzindo importante trabalho cartográfico e, além disso, aprenderam línguas indígenas que possibilitaram a organização de gramáticas de língua brasílica².

No Norte, os principais centros administrativos foram o Colégio de Nossa Senhora da Luz em São Luís (1626) e o Colégio Santo Alexandre em Belém (1653). Ambos mantiveram casas-colégio como ponto de apoio, uma em Tapuitapera - Alcântara no Maranhão (?) e outra nomeada por Madre de Deus em Vigia, no Grão-Pará (1740).

¹ O'Malley (2004) informa que quando a Ordem foi extinta, em 1773, passou a ser propriedade da diocese, não sendo restituída à Companhia na restauração, em 1814 como aconteceu com Gesù. Após 1860, com a unificação da Itália, passou a ser propriedade pública e abriga atualmente a Biblioteca Nacional.

² Sobre este assunto ver: RODRIGUES, A.D. **Línguas brasileiras**. Edições Loyola: São Paulo, 1986.

As missões (ou aldeias de catequese) jesuíticas no interior são instaladas de maneira simultânea com as atividades nas capitais (Belém e São Luís). João Bettendorf (1990) informa que as atividades da Companhia tiveram início no Grão-Pará com a chegada dos padres João Souto Maior e Gaspar Fragoso, seguidos por Antônio Vieira³ que veio acompanhado pelos padres Francisco Veloso, Salvador do Valle, Francisco Gonçalves e os irmãos franceses João Fernandes e João de Almeida.

Adalgisa Campos (2011) lembra que os institutos religiosos em terras portuguesas dependiam do padroado lusitano, no qual o rei concentrava a jurisdição, sendo responsável por rendimentos, edificações, fornecimento de objetos de culto, entre outros, e que, por esse motivo, as coisas de Deus se misturavam às dos homens, acarretando conflitos entre colonos e religiosos.

João Bettendorf (1990) informa que Souto Maior morre nos anos iniciais de implantação do projeto catequético durante a missão no Rio Pacajás, afluente da margem direita do rio Xingu. Seu corpo é trazido a Belém para sepultamento na capela-mor da igreja⁴ e o grupo jesuíta listado nas linhas acima deu sequência ao trabalho.

Antônio Vieira se destacou por sua atuação contra a escravidão indígena, postura que incomodou os colonos a ponto de interferir no projeto de conversão jesuítico, culminando com a expulsão dos padres, em 1661, acompanhada da expropriação de seus bens.

A ordem recorreu à autoridade régia para seu restabelecimento na região e em 1662 retornou a Belém através dos padres Manoel Nunes, João Bettendorf, Pedro Luís Gonçalves, Gaspar Misseh e dos irmãos Baltazar de Campos e Marcos Vieira, reavendo o que lhes fora subtraído. Padre Antônio Vieira ficou no cárcere até 1667 e ao retornar reassumiu o seu importante papel nas missões.

Outros percalços surgiram, pois continuaram vivendo entre os privilégios da Metrópole e as peijas com os colonos, o que resultou numa segunda expulsão, em 1684. Dois anos depois retomaram as atividades no local, juntamente com as outras ordens que ali se faziam presentes: Capuchos da Ordem de São Francisco da Província de Lisboa,

³ Nascido em Portugal em 1608, foi nome recorrente em vários lugares do Brasil e Portugal, tendo sido confessor do rei D. João IV. Morreu na Bahia em 1697 e escreveu sermões e cartas que até hoje são motivo de estudo para pesquisadores em diversas áreas de conhecimento. Sobre a vida de Antônio Vieira consultar, entre outros: D'AZEVEDO, João Lúcio. **História de Antônio Vieira**. 2v. **Editora:** ALAMEDA, 2008 e VAINFAS, Ronaldo. **Antônio Vieira: jesuíta do Rei**. Companhia das Letras, 2011.

⁴ Segundo Bettendorf (1990), o corpo do fundador da Companhia de Jesus no Pará foi enterrado “sem a cabeça, na capela-mor na banda da Epístola, perto da parede da sacristia”, não sendo retirado na construção posterior para pôr em local de destaque; a cabeça, segundo o mesmo autor, foi enviada para Portugal para sepultamento na Metrópole como marco de atuação na Amazônia.

Franciscanos da Província da Piedade, Capuchos da Conceição da Beira e Minho, Carmelitas e Mercedários.

Segundo Hugo Fragoso (1992), os religiosos foram beneficiados, ainda no século XVII, por decisivas leis na história política e cultural da região, proporcionando condições mais estáveis para atuação no sertão. Mediante os instrumentos normativos que fortaleceram a associação Estado/Igreja, a circulação de religiosos pela floresta amazônica foi intensa e o controle das aldeias ocorreu de maneira autônoma.

O projeto de cristianização por parte dos jesuítas foi interrompido em meados do século XVIII com a perseguição do Marquês de Pombal, interventor de Portugal, e desde 1755 estes religiosos começaram a ser expulsos do Norte pela terceira e definitiva vez no período colonial, sendo os últimos embarcados em navios na expedição de exilados em 12/09/1760.

José Caiero (1936) e Ilário Govoni (2009) informam que no ano da expulsão havia no Grão-Pará 79 padres, 19 escolásticos⁵ e 17 irmãos, perfazendo um total de 115, sendo que 4 morreram em viagem, 19 foram levados para o cárcere em Portugal (Azeitão e São Julião), 92 foram para o Colégio Romano e o Palácio de Sora na Itália, e que outros se dispersaram em estados pontifícios (atual *Romagna*).

Após a saída inacciana, os bens na capital passaram para a posse do arcebispado e no interior foram transformados em vilas pombalinas, a maioria rebatizada com nomes de localidades portuguesas.

Nos locais onde no passado funcionaram os antigos colégios, fazendas, residências e missões ainda são vistas as igrejas da época jesuítica ou construções inteiramente novas, e nelas se conserva parte do acervo colonial.

Há já algum tempo o tema tem sido inspiração de importantes publicações por diversos pesquisadores, dedicados principalmente aos aspectos históricos e, sobretudo, a questões referentes aos aldeamentos indígenas, escravidão, chegada e expulsão dos religiosos da Companhia e antijesuitismo.

Na área de artes existem diversas obras que fazem referência à arquitetura local. No entanto, tratando-se de pintura, talha e escultura, o número é restrito e de caráter preliminar, justificando atenção mais detalhada ao assunto, proposto nesta dissertação.

Essa é razão que motivou nossas pesquisas anteriores para cursos de especialização, originando as monografias *A Talha Setecentista da Igreja de São Francisco Xavier em Belém*

⁵ Jesuítas em formação; noviços.

do Pará (apresentada no curso de História da Arte na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais/PUC-MG, 2007/09) e *A Imaginária Setecentista da Igreja de São Francisco Xavier em Belém do Pará* (da especialização em Cultura e Arte Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto/UFOP-MG, 2008/09), ambas sob a orientação da professora doutora Myriam Ribeiro.

Os trabalhos foram realizados a partir do estudo das obras pertencentes atualmente ao Museu de Arte Sacra, Belém (local onde eu trabalhava na época), tendo sido parte inicial desta pesquisa sobre a arte jesuítica no estado do Pará.

O mestrado na Escola de Belas Artes/UFMG teve como objeto de interesse a imaginária existente hoje nos antigos colégios, fazendas e missões jesuíticas, restrito a Belém - Igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre) e em localidades do nordeste paraense, situados dentro de um raio aproximado de 150 km da capital, como segue:

Vigia (Igreja Madre de Deus), Porto Salvo (Igreja de Nossa Senhora da Luz), Penha Longa (Igreja de Nossa Senhora de Penha Longa), Guarimã (Igreja de Nossa Senhora de Guarimã), São Caetano de Odívelas (Igreja de São Caetano), Colares (Igreja de São João), Vila de São Francisco (Igreja de São Francisco Xavier), Beja (Igreja de São Miguel Arcanjo), Vila do Conde (Igreja de São João Batista) e Maracanã (Igreja de São Miguel).

Para o desenvolvimento da pesquisa houve anuência da Secretaria de Educação do Estado do Pará – SEDUC-PA e do Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural – DPHAC/SECULT-PA, órgãos aos quais sou vinculada institucionalmente. Houve também o apoio financeiro da CAPES/REUNI, através de bolsa vinculada ao curso de graduação em Conservação e Restauração visando à ligação com a pós-graduação.

O objetivo geral desta investigação visou a melhor compreensão da imaginária jesuítica durante o período de permanência inaciana no Pará (1653-1760).

São objetivos específicos: identificar a iconografia da Companhia de Jesus no Grão-Pará; verificar de que maneira era realizado o abastecimento das imagens religiosas da Ordem na região; identificar artífices escultores (europeus e mão de obra regional); arrolar as peças existentes nas igrejas visitadas; proceder à análise formal e estilística; identificar a função da peça; destacar a importância da imaginária jesuítica na arte colonial da região Norte do Brasil.

Levantamos duas hipóteses nesta dissertação: 1) existiu uma escola paraense de imaginária no período colonial, que teve como embrião o trabalho desenvolvido nas oficinas

jesuíticas?⁶; 2) existiu uma troca cultural entre europeus e nativos na atividade artística nas oficinas da Companhia de Jesus?

A metodologia adotada foi o enfoque teórico-bibliográfico para aporte nas referências textuais; procedimentos de análise das transcrições de fontes documentais e atividade de campo.

Ocupamo-nos, no plano geral de trabalho: da revisão da literatura encontrada e sempre que possível priorizamos textos de autores jesuítas sobre a história da Companhia na Amazônia; da atuação dos oficiais mecânicos no Grão-Pará; do programa iconográfico inaciano; da Reforma católica. E consultamos autores de referência a respeito da imaginária no Brasil e em Portugal, tanto da imaginária jesuítica quanto da imaginária maranhense.

Os locais da pesquisa bibliográfica foram: a biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG/MG, do DPHAC/PA; Centro de Estudos sobre Imaginária Brasileira CEIB/CECOR/UFMG/MG, do IFAC/UFOP; acervo particular; além de consultas em meio digital.

Embasamos as linhas teóricas principalmente nos autores de referência para a espiritualidade e a organização da instituição jesuítica, como Fülöp Miller S.J. (1935), Henrique Rosa S.J. (1954), José Eisemberg (2000) e O'Malley S.J. (2004).

Para a iconografia, consultamos Juan Roig (1950), Héctor Schenone (1992) (1998), Louis Réau (2001), O'Malley S.J. (2004), Fausto Martins (2004), e os hagiógrafos João Lehmann (1959), Jacopo Varazze (2003) e Ignacio Echaniz S.J. (2006).

Foram importantes os textos reunidos e publicados em *História de la Contrarreforma*, edição *fac-simile* de 1945, e a série de gravuras da edição de 1609 de *Vida Beata de Santo Inácio de Loyola*, ambos elaborados pelo principal hagiógrafo do fundador da Companhia, contemporâneo de Inácio, o espanhol Pedro da Ribadeneira S.J.

Observamos os aspectos históricos da Amazônia nas reedições dos escritos herdados dos padres jesuítas que viveram no Pará àquela época, dentre os quais, o alemão João Bettendorf (1990), em suas crônicas acerca do cotidiano da casa de Belém e do sertão ao longo do século XVII.

No século XVIII, o padre jesuíta João Daniel (2004) é a mais importante fonte sobre as habilidades manuais dos índios e os materiais utilizados para a confecção das obras; assim também José de Moraes (1860-74), com seus apontamentos sobre as questões referentes à chegada, instalação e expulsão da Ordem.

⁶ Sobre as escolas regionais de escultura, Etzel (1979), no livro *Imagem Sacra Brasileira* identifica imaginária como baiana, mineira, pernambucana, carioca, goiana e mato-grossense. Na revisão da literatura, Oswaldo Gouveia segundo relatos de Myriam Ribeiro identifica a maranhense em seus estudos.

Entre os pesquisadores do século XX referentes ao Pará está, principalmente, Lúcio D’Azevedo S.J., com texto publicado pela primeira vez em 1901 e consultado por nós no *fac-simile* de 1999, sobre missões e colonização.

São igualmente importantes Alberto Lamego (1925) e Serafim Leite S.J. (1942, 1943 e 1953), que se empenharam em recolher documentos escritos nos seiscentos e setecentos, dentro e fora do Brasil, trazendo à tona a mescla cultural que se desenhou na Amazônia daqueles tempos coloniais.

Destacamos os registros fotográficos do antigo SPHAN nos anos 40, as pesquisas de Lúcio Costa (1941) e Paulo Santos (1951) como significativas contribuições na área da arquitetura jesuítica.

E, mais recentemente, a tese de doutoramento da arquiteta Renata Martins (2009), por discutir questões referentes a missões, artífices jesuíticos e apresentar a íntegra de alguns documentos jesuíticos publicados parcialmente em Alberto Lamego e Serafim Leite.

No que tange ao estudo específico da arte da imaginária, duas publicações foram imprescindíveis para a identificação da escultura do Norte do Brasil colonial, sendo a primeira delas, o catálogo da *Mostra Brasil 500 Anos*, de 2000, com texto fundamental da professora historiadora da arte, Myriam Ribeiro.

A segunda foi o livro *Olhos da Alma* de autoria de Kátia Bogéa, Stella Ribeiro e Emanuela Brito, de 2002, resultante do Projeto do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados realizados pelo IPHAN, organizado pela 3ª Superintendência Regional do Maranhão, que contou com a coordenação da autora citada no parágrafo anterior.

Fazemos destaque à transcrição do *Inventário jesuítico do Pará: ou seja os bens dos jesuítas confiscados a 250 anos atrás*, realizada pelo padre Ilário Govoni S.J. (2009) a partir dos documentos do Arquivo Histórico Romano da Companhia de Jesus (ARSI), em alusão aos dois séculos e meio de expulsão da Ordem no Norte do Brasil colonial. Já trazido a público na tese de doutorado de Renata Martins (2009) sob as mãos de outro transcritor.

O documento consta de duas seções, uma com informações referentes ao Pará e outra, do Maranhão, no entanto, utilizamo-nos apenas da primeira parte do texto por tratar dos espaços onde desenvolvemos a pesquisa.

A cópia da transcrição serviu como fundamental fonte de consulta para identificação das obras estudadas, por apresentar a lista de pintura e escultura, algumas com suas devidas dimensões e localizações nas capelas no interior dos templos existentes nas casas jesuíticas quando da expulsão definitiva dos jesuítas em 1760.

Ilário Govoni S.J. (2009) informa que o Inventário apresenta grafia única e foi organizado no Palácio de Sora em Roma em 1767, a partir dos relatos dos padres Manuel Luiz (pregador e missionário) e Caetano Xavier (missionário, administrador, procurador das missões, reitor do Colégio do Pará e superior da Casa de Vigia).

Govoni afirma que o objetivo era realizar uma espécie de relatório dos bens confiscados para possível ressarcimento em caso de retorno ao Grão-Pará ou uma memória para prestação de contas dos principais colégios, fazendas e residências, e que não constam as aldeias de catequese (ou missões).

A primeira atividade foi revisitar o espaço do Museu de Arte Sacra em Belém logo após aprovação no curso de mestrado, em 2010. A ele, seguiram-se novas visitas em 2011, como tentativa de encontrar um novo olhar àquelas obras sobre as quais nos debruçamos em estudos de especialização.

Iniciamos os caminhos pelo interior do Pará também em 2010, tendo como destino a cidade de Vigia, os distritos de Porto Salvo e Penha Longa e a Vila de Guarimã (ou Guarumã).

Em 2011, estivemos na região de Barcarena, para a qual alternamos caminhos terrestre e fluvial, com travessias de balsa. Nesse local, visitamos as igrejas na Vila do Conde, Vila de São Francisco e Beja. Em julho do mesmo ano fomos a Colares e São Caetano de Odívelas.

A cidade mais distante a que chegamos foi Maracanã, situada a 165 km de Belém, por via rodoviária, onde infelizmente não vimos mais as imagens jesuíticas.

Durante a visita às igrejas, foram feitos o arrolamento das esculturas em madeira, observações diretas do objeto em estudo, anotações em caderneta de campo sobre os aspectos formais, técnicos, estilísticos e iconográficos, seguidos por registro fotográfico e medições das peças.

A dissertação recebeu o título de *Imaginária em colégios, fazendas e missões jesuíticas do nordeste paraense* e está dividida em dois volumes, sendo o primeiro referente ao texto da pesquisa propriamente dito e o segundo correspondente a um catálogo elaborado a partir do registro fotográfico das imagens observadas nas antigas igrejas e capelas jesuíticas visitadas.

O primeiro capítulo, intitulado *O programa iconográfico da Companhia de Jesus e a sua utilização em terras do Grão-Pará*, aborda o devocionário jesuítico, no qual se inclui, conforme a literatura disponível especializada, Pai, Filho e Espírito Santo; Maria como a

perfeição cristã; santos homens, santas mulheres com ênfase aos martirizados; e os santos padres como os grandes modelos de inspiração da Ordem.

No segundo capítulo, *A escultura em colégios e missões jesuíticas no nordeste paraense*, apoiamo-nos na revisão inicial dos autores de referência e discorremos sobre o aspecto da transposição devocional da Metrópole para o Norte da Colônia brasileira, conforme o Inventário do Pará datado de 1760.

O terceiro capítulo, *Aspectos técnicos, formais e estilísticos das oficinas jesuíticas no nordeste paraense* contém observações sobre as oficinas e artífices, identificando padres responsáveis pelos pedidos de doações e encomendas de imaginária nos primeiros tempos, irmãos europeus e oficiais mecânicos da região, responsáveis pela produção escultórica.

O assunto principal traz as análises de nove imagens do conjunto escultórico da Companhia de Jesus no Pará, existentes nos nossos dias. São comparadas com as obras da oficina do Maranhão, usando critérios baseados nos textos de Myriam Ribeiro (2008) e Marcos Hill (2012).

A dissertação é finalizada com os anexos da cópia da transcrição do *Inventário jesuítico do Pará* realizada pelo padre Ilário Govoni S.J. (2009).

1 - O PROGRAMA ICONOGRÁFICO DA COMPANHIA DE JESUS E A SUA UTILIZAÇÃO EM TERRAS DO GRÃO-PARÁ

1.1 A composição de um programa

A Companhia de Jesus organizou a iconografia de suas igrejas à medida que a Ordem foi se desenvolvendo. Inicialmente, seus membros firmaram o compromisso de seguir apenas Cristo, como fizeram os apóstolos e saíram conforme O'Malley (2004, p.39) em “*defesa e propagação da Fé e pelo progresso das almas na vida e doutrinas cristãs*” .

Inácio de Loyola foi o introdutor desse propósito, gestado durante sua convalescença após a Batalha de Pamplona, na Espanha, em 1516, através de leituras sobre a vida de Cristo e os santos, lhe propiciaram uma série de visões celestiais.

Inácio nunca fora alheio à religião, haja vista, segundo Henrique Rosa S.J. (1954), possuir particular devoção a São Pedro e, de acordo com Émile Mâle (1952), como homem católico de seu tempo, padeceria ao ver as imagens de Cristo, da Virgem, dos Arcanjos e dos Santos serem destruídas ou profanadas por aqueles que protestavam contra a Igreja de Roma.

Loyola decidiu sair da Espanha em peregrinação a Jerusalém, refazendo os passos de Cristo, lutando contra toda sorte de adversidades e tentações, e em meio a elas, outras visões. Em 1521, no caminho de volta, escreveu um pequeno livro de meditações (os Exercícios Espirituais), como busca para a perfeição humana através da experimentação das sensações do bem e do mal, baseado naquilo que vivenciou como peregrino.

Sua fama se espalhou, e outros se juntaram informalmente a ele durante os seus estudos na Universidade de Paris. Um primeiro grupo de nove companheiros se formou, realizando os trabalhos que originaram em 1534 uma nova ordem religiosa, com o intento de restaurar o “Reino de Cristo”⁷. Eram eles: Pedro Fabro, Francisco Xavier, Diogo Laínez, Alfonso Salmerón, Nicolau Afonso (apelidado de Bobadilha), Simão Rodrigues, Claudio Jaio (Le Jay), Pascácio Broet e João Codúrio (FIG. 1). Posteriormente, outras pessoas se uniram ao grupo.

⁷ Para aprofundamento sobre a origem da Companhia ver: MILLER, René Fülöp. **Os jesuítas e o segredo do seu poder**. Tradução Álvaro Franco. Porto Alegre: Livraria do Porto, 1935. 561p; O'MALLEY, John W. **Os primeiros jesuítas**. DONIDA, Domingos Armando [Trad.]. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos; Bauru, SP: EDUSC, 2004. 582p (Coleção História); ROSA, Henrique S.J. **Os jesuítas: da sua origem aos nossos dias**. Ed. Vozes, Rio de Janeiro/São Paulo: 1954. 477p; RIBADENEIRA, Pedro da S.I. **Historias de la Contrarreforma**. Biblioteca de Autores Cristianos/Universidade de Salamanca, Madrid, Espanha, 1945. p. 1355.

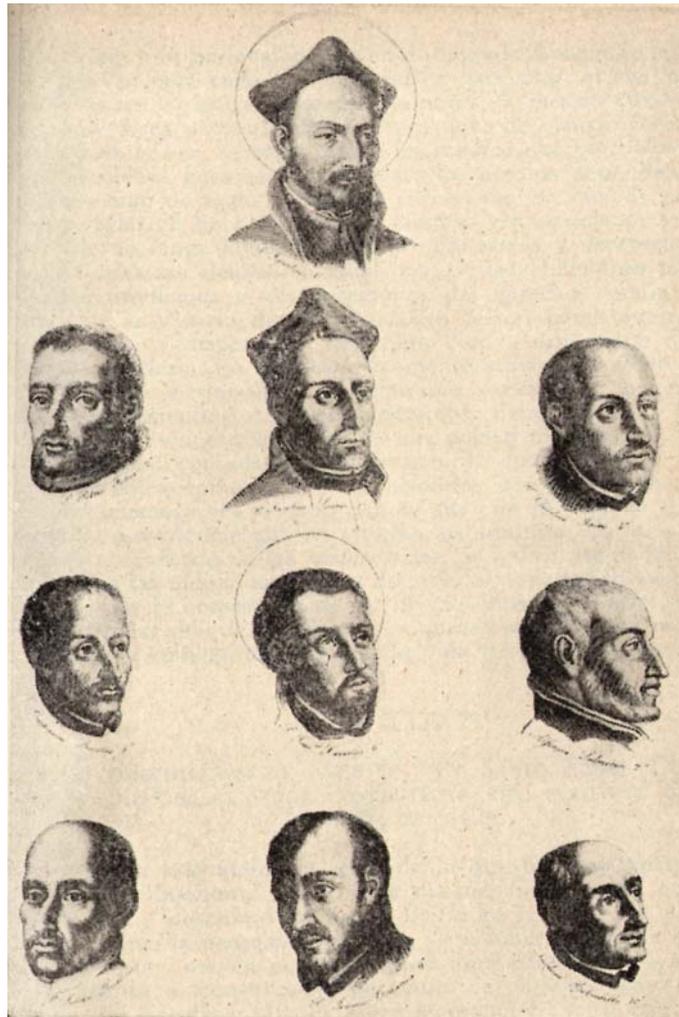


Figura 1: Composição dos retratos de Santo Inácio e seus companheiros, mandado fazer por Pedro da Ribadeneira segundo o testemunho do biógrafo Hermano Lopez. Produzido entre 1622- ? De cima para baixo e da esquerda para a direita: Santo Inácio de Loyola, o beato Pedro Fabro, Diogo Lainez, Claudio Jayo, Pascásio Broet, São Francisco Xavier, Alfonso Salmerón, Simão Rodrigues, João Condúrio e Nicolau Bobadilha.

Fonte: RIBADENEYRA, Pedro da S.I. *Historias de la Contrarreforma*. Biblioteca de Autores Cristianos/Universidade de Salamanca, Madrid, Espanha, 1945. p. 1355.

Fülöp Miller (1935) lembra que a ideia de se aproximar do verdadeiro Cristo, as meditações acerca da existência na terra, a Crucificação e a Ressurreição do Salvador estão presentes em orações e nas experiências místicas desde os primórdios do cristianismo como por exemplo, em Pedro Lombardo, São Boaventura e outros que tiveram forte influência sobre Inácio, e cujas imagens se tornaram presentes nas igrejas jesuíticas:

Santo Agostinho que havia proclamado que o caminho da purificação leva por 'Christo Homem, a Christo Deus' e Tomás de Aquino que 'ensinara que o homem só passa a pertencer verdadeiramente a Deus, no instante que é penetrado no espírito de Jesus, elle morre para os seus peccados na imitação do Salvador' (FÜLÖP MILLER, 1935, p. 21)

De igual modo, O'Malley (2004) afirma também que duas outras fontes advindas da Idade Média, São Francisco de Assis e São Domingos, também serviram à jovem Ordem nos primeiros tempos, como modelo de comportamento devoto; contemporâneos fundadores de institutos surgiram como homens excepcionais, que unidos seriam capazes de salvar o mundo católico através do esforço em transmitir a mensagem evangélica, como se vê na recorrente iconografia pós-tridentina da representação de *Justiça Divina* (FIG.2)⁸.



Figura 2: *Justiça Divina*. Pintura da capela-mor da Ordem Terceira de São Francisco de Assis – São Paulo. Fonte: QUITES, Maria Regina. **Imagens de vestir:** revisão de conceitos através de um estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil [Tese de Doutorado], UNICAMP, Campinas, 2006. p. 75.

Inácio e seus companheiros tiveram na figura de São Francisco a expressão máxima de semelhança a Cristo, quiçá viam nele o próprio Salvador. Por esse motivo, é comum a presença de imagens desse santo nas igrejas jesuíticas, como se vê no exemplo de Gesù (FIG. 3 – capela 9), onde consta como orago de uma das capelas laterais. No entanto, tratando-se de São Domingos, O'Malley (2004) ressalva que o mesmo não chegou a constituir devoção específica.

⁸ A obra trata da união dos dois santos como narrada por Jacopo Varazze (2003) na cena da visão que São Domingos teve de Cristo quando da confirmação de sua ordem junto ao papa, na qual Jesus, em fúria, destruiria o mundo em função das constantes crises na terra, mas desiste por intercessão de Maria, que apresenta Domingos ao Filho dizendo que ele unido a Francisco, seriam combatentes fieis dos princípios cristãos. Após isso, Domingos segue para conhecer o amigo com o qual se tornaria “*uma só alma no Senhor, perpetuada para gerações futuras*”.

Seguindo os ideais de imitação cristológica dos exemplos de seus antecessores, a Companhia organizou a Fórmula do Instituto, que serviu para oficializá-la em Roma, em 1540, através da bula de Paulo III, *Regimini militantis Ecclesiae*, como instituição religiosa⁹, sob o voto especial de padres e irmãos de obediência ao Papa, com o abandono da vontade individual, a fim de desenvolver os princípios norteadores da Reforma de Trento em qualquer centro urbano ou missão a que fossem destinados (com ou sem recursos), sob o lema de *ad majorem Dei gloriam* (“para a maior glória de Deus”).

A institucionalização da Companhia exigiu a criação e organização de documentos edificantes que, para O’Malley (2004) e Fülöp Miller (1935), foram eficazes na definição dos ministérios que a distinguiam das demais ordens. Esses alicerçavam a atividade apostólica, auxiliavam na composição do programa iconográfico desenhado cuidadosamente, e serviam como forma de controle eclesiástico dos membros, ainda que, na prática, fossem permitidas certas adaptações de acordo com a realidade local das residências fixas que foram estabelecendo: casas professoras (sustentadas por esmolas) e colégios nos centros urbanos, e missões no interior.

Os documentos foram escritos principalmente pelas mãos de Inácio, com a ajuda de seus companheiros, recebendo atualizações posteriores. São eles: a Fórmula do Instituto em 1539, 1540 e 1550; as Constituições da Companhia de Jesus; e a Autobiografia de Inácio, ditada por ele ao seu secretário Polanco, sendo reeditada e atualizada depois de sua morte e sua canonização¹⁰.

Logo a Companhia alcançou os quatro cantos do mundo e em todos eles fez uso dos instrumentos normativos, que foram impressos na sua maioria em Roma e Antuérpia e introduzidos nas bibliotecas da Ordem, ajudando a constituir um estilo de vida comumente

⁹ Ganss, segundo O’Malley, afirma que os jesuítas receberam do papa autorização para os *consueta ministeria* (ministérios comuns), que são a (2004, p.21): “Pregação pública, leituras e quaisquer outros ministérios da Palavra de Deus por meio dos Exercícios Espirituais, a educação das crianças e das pessoas analfabetas do cristianismo, a consolação espiritual do fiel de Cristo por meio de confissões e a administração de outros sacramentos. Acima de tudo, a Companhia deveria mostrar-se não menos útil em reconciliar os desgarrados, em assistir santamente e servir aqueles que estavam nas procissões e nos hospitais, e mesmo atuando em qualquer outro trabalho de caridade correspondente àquilo que parecer mais eficaz para a glória de Deus e do bem comum”. Entre as obrigações estavam também os votos de pobreza, castidade e obediência, não havendo penitências quanto à alimentação, vestuário e outros tampouco realizavam o canto em conjunto nas horas litúrgicas, como faziam outras ordens, ainda que se assemelhassem a elas em outros aspectos. A Companhia podia ter noviços e dar informações a seus membros mais jovens; na segunda versão, permitia coadjutores que podiam ser padres ou leigos; os leigos eram irmãos que residiam nas casas e dedicavam-se a ofícios diversos, variando entre os afazeres domésticos e mecânicos.

¹⁰ Para aprofundamento, ver: CONSTITUIÇÕES da Companhia de Jesus e normas Complementares. São Paulo: Loyola, 1997; e, artigo em formato pdf com transcrição da Autobiografia de Inácio de Loyola. Disponível em: <www.ppcj.pt/Admin/Public/DWSDownload.aspx?File...Autobiografia.pdf>. Acesso em: 10 julho de 2010.

referido pela literatura especializada no assunto como o *noster modus procedendi* (“nosso modo de proceder”).

Os religiosos da Companhia fizeram uso de inúmeras correspondências, o que, para Füllöp Miller (1935) e José Eisenberg (2000), foi de caráter relevante para a manutenção de um padrão básico internacional da Ordem, por assegurar a aplicação da teoria e a ciência dos fatos cotidianos do Instituto nos diversos centros. Neste sentido, Polanco foi importante colaborador, redigindo cartas circulares entre 1537 e 1556, ano de morte de Loyola, publicadas com o título *Chronicon Societas Jesus*.

Na base de toda a orientação espiritual e iconográfica deste jovem grupo religioso, somam-se os modelos medievalistas de conduta devota, os sonhos e visões de Inácio e dos primeiros jesuítas, além dos grandes temas da Fé combatidos pelos protestantes, pois não podemos perder de vista que a temática nos espaços da Igreja de Roma, a partir de meados do século XVI, comungava com a estratégia de renovação e domínio da mentalidade do homem moderno, estabelecida nos decretos e documentos conciliares nos quais a Companhia auxiliou¹¹.

As discussões em Trento foram encerradas com a XXV sessão, realizada em 3 e 4 de dezembro de 1563, com a deliberação do texto *A invocação, a veneração e as Relíquias dos Santos, e as Sagradas Escrituras*, assinado pelo Papa Pio IV:

984. Manda o Santo Concílio a todos os bispos, aos encarregados do ensino e aos que mantêm cura, que instruem diligentemente os fiéis, sobretudo no que diz respeito à intercessão e invocação dos **Santos**, à veneração das suas **Relíquias** e ao uso legítimo das Imagens, segundo o costume da Igreja Católica recebido dos primórdios do Cristianismo, conforme o consenso comum dos Padres santos e os decretos dos sacros Concílios. Ensinem-lhes que os Santos reinam juntamente com Cristo e oferecem a Deus suas orações pelos homens, que é bom e útil invocá-los com súplicas e recorrermos às suas orações, ao seu socorro e auxílio, para obtermos benefícios que a Deus devem ser pedidos por intermédio de Seu Filho Jesus Cristo Nosso Senhor, único Redentor e Salvador nosso. Pensam, pois, impiamente os que dizem que os Santos, que gozam da eterna felicidade no céu, não devem ser invocados; outro tanto se diga dos que afirmam que invocá-los para que orem por cada um de nós é oposto à palavra de Deus e contrário à honra do único mediador de Deus e dos homens, Jesus Cristo (cfr. 1 Tim 2, 5), ou que é estultície suplicar com palavras ou mentalmente aos que reinam no céu.

985. Ensine-se aos fiéis que os veneráveis corpos dos santos **Mártires** e dos outros que vivem em Cristo devem ser venerados, por terem sido membros vivos de Cristo e templos do Espírito Santo (cfr. 1 Cor 3, 16; 6, 19; 2 Cor 6, 16), que serão por ele Ressuscitados e glorificados para a vida eterna, pois Deus tem concedido muitos benefícios aos homens por sua intercessão. Portanto devem ser condenados, como outrora já fez a Igreja, e agora torna a fazê-lo os que afirmam que

¹¹ A esse respeito O'Malley (2004) diz que a participação da Companhia esteve voltada principalmente para os assuntos sobre a formação do clérigo e o dogma de Maria. E ressalva, que a Ordem não deu maiores contribuições ao Concílio de Trento, porque estava ocupada com a sua organização interna, mas que compartilhava de metas comuns a alcançar.

não se deve prestar honra e veneração às Relíquias dos Santos, que é inútil honrar estes e outros monumentos, que em vão se cultua a memória dos Santos, pedindo-lhes auxílios.

986. Quanto às Imagens de **Cristo**, da Santíssima **Virgem** e de outros Santos, se devem ter e conservar especialmente nos templos e se lhes deve tributar a devida honra e veneração, não porque se creia que há nelas alguma divindade ou virtude pelas quais devam ser honradas, nem porque se lhes deva pedir alguma coisa ou depositar nelas alguma confiança, como outrora os gentios, que punham suas esperanças nos ídolos (cfr. Sl 134, 15 ss), mas porque a veneração tributada às Imagens se refere aos protótipos que elas representam, de sorte que nas Imagens que osculamos, e diante das quais nos descobrimos e ajoelhamos, adoremos a Cristo e veneremos os Santos, representados nas Imagens. Isto foi sancionado nos decretos dos Concílios, especialmente no segundo de Nicéia contra os iconoclastas.

987. Os bispos ensinem, pois, diligentemente, com narrações dos mistérios de nossa redenção, com quadros, pinturas e outras figuras, pois assim se instrui e confirma o povo, ajudando-o a venerar e recordar assiduamente os artigos de Fé. Então sim, grande fruto se poderá auferir do culto das sagradas Imagens, não só porque por meio delas se manifestam ao povo os benefícios e as mercês que Deus lhes concede, mas também porque se expõem aos olhos dos fiéis os milagres que Deus opera pelos seus Santos, bem como seus salutarex exemplos. Rendam, assim, por eles graças a Deus, regulem a sua vida e costumes à imitação deles e se afervorem em adorar e amar a Deus, fomentando a piedade. Se alguém ensinar ou pensar de modo contrário a estes decretos — seja excomungado.

988. Se nestas santas e salutarex observâncias se introduzirem abusos, deseja ardentemente este santo Concílio que sejam totalmente abolidos, a fim de que não tenha isso para os simples as aparências de um falso dogma e não seja ocasião de erros. E se alguma vez acontecer que se representem e ilustrem episódios e narrações da Sagrada Escritura, como, aliás, é conveniente ao povo pouco instruído, ensine-se então que nem por isso é possível representar a divindade, como se a vissemos com os olhos corporais, ou a pudéssemos exprimir em cores e figuras¹² [grifo nosso].

O incentivo a honrar a Cristo, a Virgem, os santos e as relíquias, foi favorecido pela exposição teatral dos acontecimentos sagrados e profanos no espaço da igreja moderna para a compreensão do mundo espiritual no meio popular. Para tanto, a Igreja contou com o auxílio das ordens religiosas; dentre elas, Émile Mâle (1952) destaca a Companhia de Jesus.

De acordo com O'Malley (2004) a disseminação desses temas na iconografia inaciana se deve ao sucesso do projeto expansionista geográfico da Fé, propiciado pelo atrelamento direto ao papa, e à articulação política da Igreja com as cortes.

Nessa conjuntura, para a manutenção da estrutura básica da Ordem em terras tão distantes, fez-se necessário constituir um governador Geral¹³ vitalício, sediado em Roma, para

¹² Ver o decreto conciliar na íntegra em MONTFORT Associação Cultural <http://www.montfort.org.br/index.php?secao=documentos&subsecao=concilios&artigo=trento&lang=bra> Online, 12/09/2011 às 08:29h. Nele se incluem também os textos sobre o purgatório, as indulgências o matrimônio clandestino nulo, a Trindade e a Encarnação (contra os Unitários) e a profissão de Fé.

¹³ O'Malley (2004) informa que o trabalho de conversão dos fiéis pela Companhia estava dividido por unidades administrativas. Eram elas: Assistências (Itália, Alemanha, França, Polônia, Espanha e Portugal), Províncias (Goa e Malabar, Japão e China, e Brasil) e Vice-Províncias (Angola, Moçambique e Etiópia, e Grão-Pará e Maranhão).

o controle interno da instituição, onde foram erigidos a Igreja de Gesù e o Colégio Romano (ou Colégio Universal), que tinha como templo a Igreja de Santo Inácio.

Fausto Martins (2004) diz que as casas jesuíticas, seguindo as orientações vindas de Roma, trataram de incentivar, nos diversos centros urbanos, a participação de alunos em confrarias de santos e em Congregações Marianas dentro dos seus institutos. Destes, o terceiro Geral Francisco de Borja (1565-72), obteve grande relevância na difusão das devoções, principalmente quando se referiam a Nossa Senhora¹⁴.

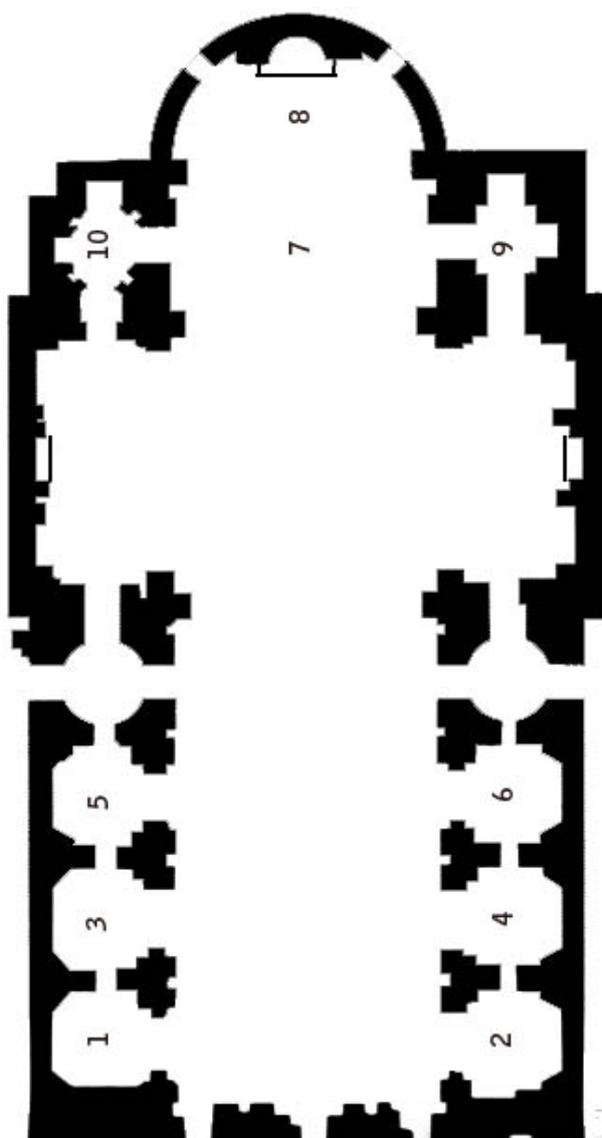
Para Heinrich Pfeiffer S.J. (2005) o desenvolvimento da iconografia na Companhia deve-se também, em grande medida, aos Gerais Claudio Acquaviva (1581-1615) e Gian Paolo Oliva (1664-81) por se empenharem, assim como Borja, na divulgação do programa e se ocuparem da contratação de importantes artistas para ornar a casa-mãe em Roma – Gesù, que funcionou como o grande protótipo da distribuição iconográfica dos temas para todas as regiões (FIG. 3).

A partir deste centro foi veiculada a promoção dos cultos na Ordem, apoiada pelas casas editoriais da Companhia, com impressões de documentos e gravuras enviadas para os estabelecimentos jesuíticos.

Nas Assistências, em diversos países, foram introduzidos santos de fortes devoções locais que também foram transplantados para as Colônias. A esse respeito, Myriam Ribeiro (2000), lembra que cada ordem adotava os santos que necessitava para sedução dos fiéis em determinado lugar de atuação, sem perder de vista as normativas internas e o apelo à afetividade sugerida pela Igreja tridentina.

Na Metrópole portuguesa, a casa-sede foi a igreja de São Roque, em Lisboa (FIG. 4), cujo programa segue Gesù, associado à popular imagem de Santo Antônio (FIG. 4 – capela 8), que logo passou a estar presente nas igrejas da Companhia em todo o mundo.

¹⁴ Os primeiros Gerais que governaram a Companhia foram Inácio de Loyola (1541-1556), Diogo Laínez (1558-1565), Francisco de Borja (1565-1572) e Everaldo Mercuriano (1573-1580).

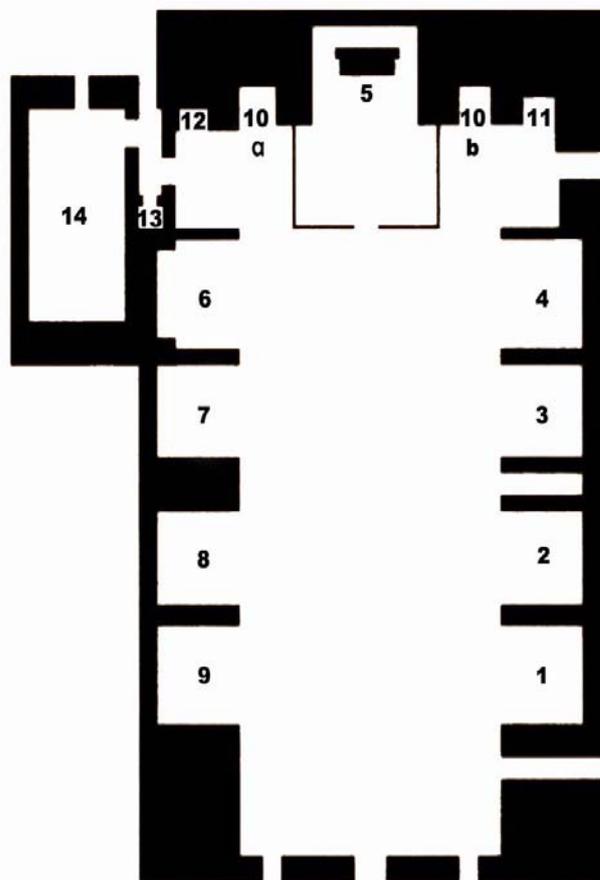


Igreja de Gesù - Roma

1. Capela dos Apóstolos (São Pedro e São Paulo)
2. Capela dos Mártires, Santo André
3. Capela da Natividade
4. Capela da Paixão de Cristo
5. Capela da Santíssima Trindade
6. Capela dos Arcanjos
7. Presbitério
8. Altar-mor - Circuncisão
9. Capela de São Francisco de Assis
10. Capela de Nossa Senhora da Estrada

Figura 3: Planta baixa de Gesù (Roma) com as devoções originais.

Fonte: O'MALLEY, John W S.J., BAILEY, Gauvin A. & SALE, Giovanni S.J. *The jesuits and arts: 1540-1773*. 2 printing. Saint Joseph's University Press: Philadelphia, 2005. p.143.



Igreja de São Roque - Lisboa

2. Capela de Nossa Senhora da Doutrina
3. Capela de São Francisco Xavier
4. Capela de São Roque
5. Capela do Santíssimo Sacramento
6. Capela-mor
7. Capela de São João Baptista
8. Capela de Nossa Senhora da Piedade
9. Capela de Santo António
10. Capela da Sagrada Família
11. Altares das Relíquias
 - a. Santos Mártires
 - b. Santas Mártires
12. Altar da Anunciação
13. Altar da Santíssima Trindade
14. Altar do Presépio
15. Sacristia

Figura 4: Planta baixa de São Roque (Lisboa) com as devoções originais.

Fonte: Museu São Roque/Santa Casa de Misericórdia de Lisboa. Igreja de São Roque. Catálogo de Exposição – Contra-capla.

A sede jesuítica na Colônia brasileira era a imponente Igreja do Colégio em Salvador (agora Basílica Catedral Metropolitana), de onde é possível que tenham se irradiado os modelos de devoção (FIG. 5)¹⁵.

No então estado do Grão-Pará e Maranhão, as sedes urbanas foram em São Luís, com a Igreja Nossa Senhora da Luz – atual Catedral de Nossa Senhora da Vitória,¹⁶ e em Belém, com a Igreja de São Francisco Xavier, rebatizada como Igreja de Santo Alexandre, como é mais comumente conhecida hoje (atual Museu de Arte Sacra)¹⁷ (FIG. 6), apoiadas pelas casas-colégio de Alcântara e Vigia.

Observa-se nessa relação das igrejas das casas-mãe Gesù (FIG.3), São Roque (FIG.4), Nossa Senhora da Ajuda (FIG.5) e São Francisco Xavier (FIG. 6), a iconografia referente à espiritualidade da Sociedade e eram utilizados para a conversão dos fiéis na Europa: padres santos e escolásticos jesuítas, senão como oragos de capelas, mas formando conjunto entre si; Maria com diversas titulações; Cristo em variadas expressões; santos e santas mártires; a sagrada família e os arcanjos.

A antiga igreja jesuítica de Salvador mantém o programa da Companhia ainda hoje e abriga duas capelas dedicadas aos mártires, tendo como oragos um santo jesuíta e o Santo Cristo. Há uma terceira dedicada a Santa Úrsula, devoção muito difundida pela Companhia no Velho Mundo (FIG. 5). A Sagrada Família está representada por São José e Santana. Em suas capelas existem pinturas que fazem referências aos demais membros da família terrena de Cristo, como Santo Estolano e Santa Emerenciana.

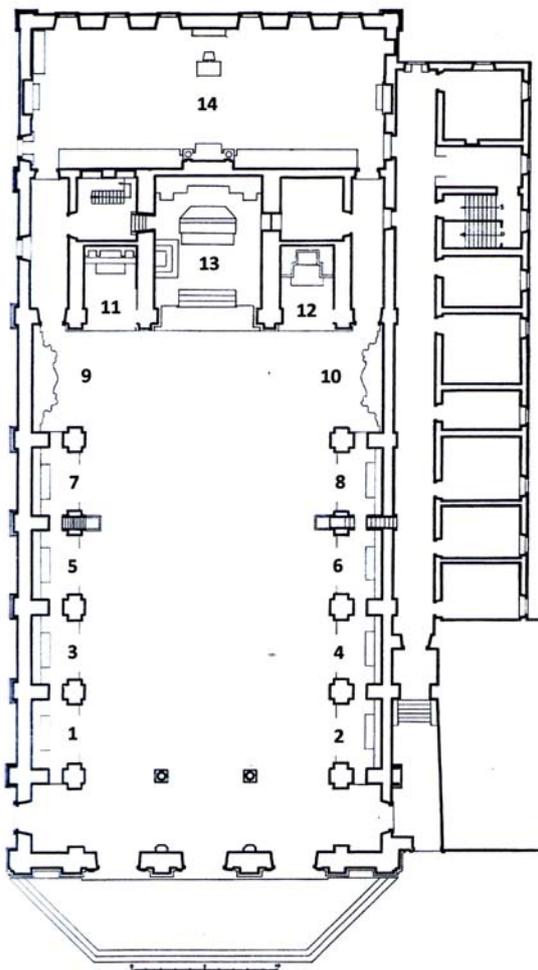
No Norte ressaltamos, entre os acréscimos do devocionário português, além de Santo Antônio, a mártir bracarense Santa Quitéria, tendo capela própria dentro da igreja de Belém (FIG. 5) e também na de São Luís. O mesmo vai se repetir, como vemos no Inventário (em anexo), em diversas igrejas do sertão amazônico.

Tanto Salvador como Belém ornaram os seus templos com o conjunto completo de jesuítas canonizados, agrupados em número de três nas capelas ou fazendo par com outras iconografias.

¹⁵ Na Bahia, as devoções ainda permanecem em suas posições originais. As modificações ocorridas aconteceram no período em que a Companhia ainda cuidava da ornamentação do templo entre o século XVII e XVIII. Como de costume, a arquitetura ficava pronta primeiro e a suntuária ia sendo produzida com o correr do tempo.

¹⁶ Nas capelas da Igreja de Nossa Senhora da Luz em São Luís (conforme Inventário da Companhia de 1760) os oragos eram São Braz, São Francisco Xavier, Santa Quitéria, Nossa Senhora da Boa Morte e a padroeira na capela-mor.

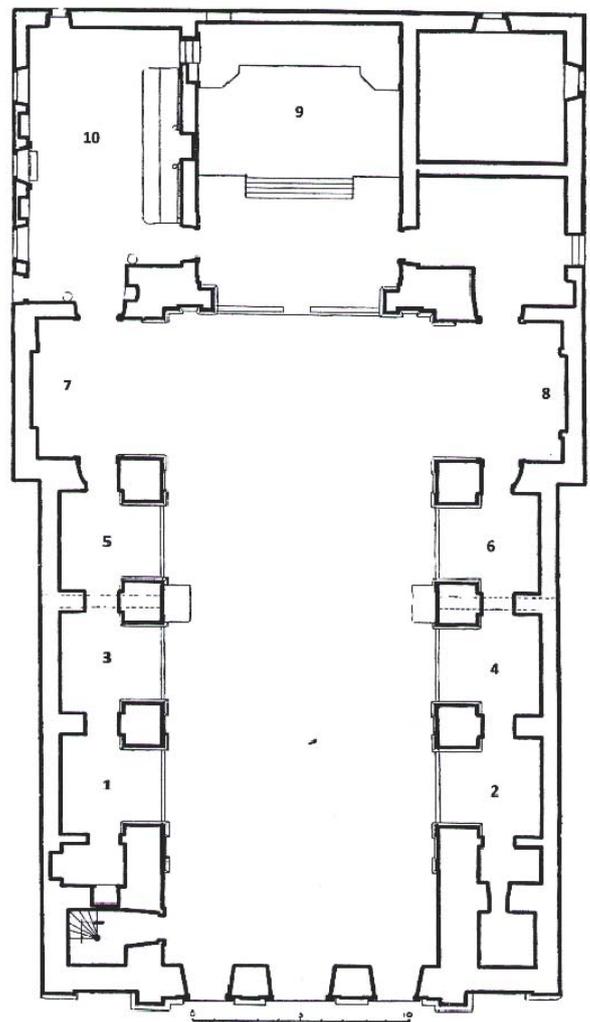
¹⁷ Atualmente, a igreja de Belém mantém os camarins das capelas vazios, à exceção de uma das capelas do transepto que abriga um Senhor dos Passos do século XIX, e da capela-mor que contém uma Nossa Senhora com o Menino e um Cristo Morto, no esquife.



Igreja do Colégio - Salvador

1. Capela dos Santos Mártires (ou Santo Cristo)
2. Capela das Virgens Mártires (ou São Francisco Xavier)
3. Capela de Santana
4. Capela de Santa Úrsula
5. Capela de São José
6. Capela de Nossa Senhora da Conceição
7. Capela de São Pedro
8. Capela de São Francisco de Borja
9. Capela de São Inácio de Loyola
10. Capela de São Francisco Xavier
11. Capela do Santíssimo Sacramento (ou Nossa Senhora da Paz)
12. Capela de Nossa Senhora das Dores
13. Capela-mor: Nossa Senhora da Ajuda
14. Sacristia

Figura 5: Planta baixa da Igreja do Colégio (atual Basílica Catedral Metropolitana) em Salvador, na Bahia, com as devoções na época da conclusão da ornamentação jesuítica da igreja – século XVIII.
 Fonte: PEREIRA, Sônia Gomes. **Artistas e artífices da Catedral de Salvador, antiga igreja dos Jesuítas na Bahia.**



Igreja de São Francisco Xavier - Belém

1. Capela de São Bartolomeu
2. Capela de Santo Cristo
3. Capela de Santa Quitéria
4. Capela de Santo Alexandre
5. Capela de Santo Inácio
6. Capela de Nossa Senhora da Assunção
7. Capela de Nossa Senhora do Socorro
8. Capela de São Miguel
9. Capela-mor: Cristo Morto (esquife), Santo Inácio e Xavier (nichos), Conceição (camarim), Cristo Ressuscitado (trono escalonado) e Santíssimo Sacramento (acima).
10. Sacristia

Figura 6: Planta baixa da Igreja de São Francisco Xavier (atual Santo Alexandre) em Belém do Pará com as devoções na época da expulsão.
 Fonte: Inventário de Bens da Companhia em 1760 no Grão-Pará.

1.2 Iconografia Jesuítica

1.2.1 Jesuítas canonizados como modelos de inspiração da Ordem

No primeiro século de existência da Companhia, já é evidente o seu poder espiritual. Segundo Ignacio Echaniz S.J. (2006), 78% dos seus membros haviam sido canonizados ou beatificados e logo incorporados ao discurso iconográfico da instituição, estando entre as representações mais difundidas ao lado de Cristo e Maria (FIG. 3 a 6), com destacada exposição em frontispícios, paredes, retábulos e forros de teto, servindo como forte arma propagandística da Ordem e como padrão de conduta moral e espiritual.

Até sua dissolução, ocorrida em 1773, os padres e escolásticos canonizados eram em número de seis, sendo eles, segundo Henrique Rosa S.J. (1954), na sequência cronológica e grau de importância:

1º **Santo Inácio de Loyola**, espanhol, sacerdote, confessor, fundador da Companhia de Jesus, padroeiro dos Exercícios Espirituais, morto em Roma aos 31 de julho de 1556, na idade de 65 anos, canonizado em 1622 por Gregório XV, festejado aos 31 de Julho.

2º **São Francisco Xavier**, espanhol, sacerdote, confessor, padroeiro da Associação e Obra de Propagação da Fé, morto em Sanchão, ilha da China em 1552, canonizado em 1622 por Gregório XV, festejado em 3 de Dezembro.

3º **São Francisco de Borja**, espanhol, sacerdote, confessor, terceiro Geral da Companhia de Jesus, morto em Roma aos 30 de setembro de 1572, canonizado em 1672 por Clemente X, festejado aos 10 de Outubro.

4º **Santo Estanislau Kostka**, polaco, noviço, confessor, morto em Roma aos 15 de Agosto de 1558, canonizado em 1726 por Bento XII, festejado aos 13 de Novembro.

5º **São Luís Gonzaga**, italiano, confessor, estudante e padroeiro da mocidade, morto aos 23 anos, de doença contraída no serviço dos emprestados, em 1591, canonizado em 1726 por Bento XII, festejado aos 21 de Junho.

6º **São João Francisco Régis**, francês, confessor, sacerdote, apóstolo do Delfinado, morto em Lalouvesc, França, aos 44 anos, em 1607, canonizado em 1737 por Clemente XIII, festejado aos 16 de Junho. (ROSA S.J., Henrique, 1954, p. 466) [grifo nosso].

Note-se, nessa lista, que da primeira geração de padres, perfazendo um total de dez fundadores, constam apenas os dois principais: Inácio de Loyola e Francisco Xavier. Os demais pertenceram à segunda geração¹⁸.

Para que a propagação da devoção aos santos jesuítas fosse ágil, antes mesmo da canonização dos padres e escolásticos, os hagiógrafos da Companhia se empenharam em contar e recontar os percursos espirituais destes homens que vivam entre reis e pobres. Dentre

¹⁸ Henrique Rosa S.J., (1954) afirma que em 1951 a Companhia de Jesus tinha 20 novos padres santos que se somaram aos anteriores. E os Bem-Aventurados eram 139 naquele ano, sendo 134 mártires e 5 confessores, nos quais se incluem Os Quarenta Mártires do Brasil. Echaniz S.J. (2006), traz uma lista atualizada dos santos e beatos da Companhia, perfazendo, até o final da década de 1990, um total de 184, entre padres, escolásticos, irmãos e cônegos associados.

eles, talvez o de maior destaque tenha sido o espanhol Pedro de Ribadeneira¹⁹, com a série de cento e cinquenta e três gravuras sobre o fundador da Companhia publicadas em 1594 no livro *a Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris*. São pranchas com imagens e legendas que tratam da vida do santo, desde a conversão para a Igreja de Roma até a morte, reeditadas posteriormente e acrescidas de gravuras com cenas da canonização.

Ribadeneira também foi autor de textos sobre Loyola, Diogo Laínez, Alfonso Salmerón e Francisco de Borja, com pontuações sobre o contexto geral da sua época. Seus escritos e gravuras serviram como matrizes para artistas que trabalharam em grande parte das igrejas da Companhia ao longo do século XVII e XVIII²⁰.

As representações iconográficas dos santos jesuítas logo ficaram conhecidas, estando, segundo O'Malley (2005), entre as mais divulgadas as imagens de Loyola, Xavier e Borja. Havia ainda a exposição dos beatos, que a essa altura figuravam em grande número, principalmente em locais de circulação de padres e irmãos.

Para o levantamento dessa questão no Pará, utilizamos o Inventário da Companhia de 1760, transcrito por Ilário Govoni S.J. (2009), escrito após a expulsão dos padres, no qual percebemos a repetição na ênfase do trio mais popular, embora todas as devoções houvessem sido instituídas na região. Vale ressaltar, no entanto, que as imagens dos beatos não foram notadas²¹.

Na visita a campo, foram vistas esculturas de quase todos os canonizados, embora em número menor do que o constante no Inventário. Esse fato talvez se justifique não apenas pelo distanciamento temporal, mas devido ao novo uso dado pelos proprietários posteriores, pela cessão de igrejas e capelas a associações leigas, pela reforma católica do Concílio do Vaticano II²² e pela venda de peças por problemas econômicos, conforme relatos de tradição oral.

¹⁹ O'Malley (2004): Ribadeneira foi recebido por Inácio na Companhia em 1540, aos 14 anos. Ele escreveu, em 1572, a primeira biografia do patrono da Ordem.

²⁰ As anotações que receberam muitas reedições ao longo dos séculos, foram reunidos em 1945 pela Universidade de Salamanca (Espanha) e publicadas sob o título de *Historias de la Contrarreforma*.

²¹ A sacristia da Igreja do antigo Colégio de Salvador (atual Basílica Catedral Metropolitana) possui no teto um programa iconográfico com pinturas de beatos junto aos canonizados.

²² O Concílio do Vaticano II foram sessões ecumênicas realizadas em Roma, entre 1962 e 1965, que geraram novos documentos de normatização da Igreja.

Os sinais do apagamento jesuítico são visíveis com a troca ou supressão de devoções nos templos, na demolição total ou parcial das igrejas no interior do estado e, no caso de Belém, pelo tapamento dos nichos no frontispício da igreja, os quais continham esculturas de santos; uma delas, aliás, foi estranhamente emparedada²³.

Ao nos colocarmos frente às imagens nas igrejas jesuíticas, observamos que a identificação iconográfica do clérigo da Companhia é caracterizada pelo aspecto fisionômico do santo e pelo hábito comum aos sacerdotes da Ordem: a sotaina, neste caso, sempre escura, com gola alta e cinturão, com opções de vestimentas sobre ela, utilizadas conforme a necessidade.

Por seu turno, coube aos artistas transporem para suas obras os diferentes trajes da Companhia, a saber:

- 1) **Traje de peregrino:** a sotaina recebe a murça (ou esclavina/esclavinha), de origem medieval, às vezes decorada por conchas, com capuz para cobrir a cabeça, chapéu, bordão (pau roliço de apoio para a caminhada, tipo cajado) e cabaça para água (FIG. 7).
- 2) **Traje missionário:** uso da sotaina para desempenhar funções cotidianas nos colégios e missões, podendo ser visto também um rosário, capa preta comprida sobre a veste e amito (colarinho branco dobrado) como proteção divina (FIG. 8).
- 3) **Traje de celebrante:** nos ofícios das celebrações litúrgicas diárias, a capa era substituída por sobrepeliz (*superpelliceum*), que significa o homem adornado de justiça e santidade, correspondendo à túnica branca de linho ou algodão; sobre ela vê-se a estola, como símbolo de virtude do presbítero, imortalidade e obediência ao Senhor (FIG. 9). Para missas solenes vê-se a casula em tecido adamascado com aplicações de bordados e brocados, uma peça característica do medievo que representa a caridade (FIG. 10). Entre os paramentos de culto está ainda a alva (ou alba), como veste imaculada que todo cristão recebe no batismo com a pureza do coração, integridade e castidade, uma túnica de linho branco até os pés, com mangas largas e punhos estreitos; e o manípulo,

²³ Após o último processo de restauração, em 1996, a imagem foi retirada desta condição atípica e hoje está exposta no alto de uma parede no transepto; devido aos anos de abandono, a escultura sofreu ataques de cupins e umidade, não sendo possível sua restauração, passando conforme o Catálogo do Museu de Arte Sacra (2005), apenas por limpeza, imunização e aplicação de película protetora.

semelhante à estola, porém mais curto, que vem do Rito Romano como uma possível derivação do lenço utilizado (*mappula*) para enxugar o suor e as lágrimas do oficiante, simbolizando o fruto das boas obras e a recompensa divina.

- 4) **Traje de escolástico (jesuítas em formação):** sotaina com sobrepeliz, utilizada para identificar os santos Luís Gonzaga e Estanislau Kostka, por terem falecido antes de concluírem o noviciado, motivo pelo qual não serem vistos vestidos como celebrantes²⁴.

O hábito retira a individualidade e a exposição do corpo do homem religioso e o identifica dentro de um determinado instituto. Essas variações que se observam na Companhia serviram às funções do cotidiano jesuítico e propiciaram aos artistas dos séculos XVI ao XVIII não só mostrá-las nas suas diferentes formas do exercício do apostolado, mas também de representá-las em cenas narrativas como recurso visual hierárquico quando vários membros da Ordem se fizessem presentes.



Figura 7: São Francisco Xavier peregrino com o coração inflamado pela luz divina. Bartolomeu Estevão Murillo. Hartford, Wadsworth Atheneum. Fonte: O'MALLEY, John W S.J., BAILEY, Gauvin A. S.J. & SALE, Giovanni S.J. *The jesuits and arts: 1540-1773*. 2 printing. Saint Joseph's University Press: Philadelphia, 2005. p.180.



Figura 8: São Luís Gonzaga. Andrea Pozzo, Igreja de Santo Inácio, Roma. Fonte: O'MALLEY, John W S.J., BAILEY, Gauvin A. S.J. & SALE, Giovanni S.J. *The jesuits and arts: 1540-1773*. 2 printing. Saint Joseph's University Press: Philadelphia, 2005. p.227.

²⁴ Para a descrição dos trajes nos baseamos nos livros de Juan Roig (1950) e Héctor Schenone (1992).



Figura 9: São Francisco Xavier pregando na Índia. Francesco Curradi. Igreja de São Giovanni de Scolopi, Florença.
 Fonte: O'MALLEY, John W S.J., BAILEY, Gauvin A. & SALE S.J., Giovanni S.J. *The jesuits and arts: 1540-1773*. 2 printing. Saint Joseph's University Press: Philadelphia, 2005. p.168.



Figura 10: Santo Inácio de Loyola com casula. Peter Paul Rubens. Museu Norton Simon, Los Angeles.
 O'MALLEY, John W S.J., BAILEY, Gauvin A. & SALE S.J., Giovanni S.J. *The jesuits and arts: 1540-1773*. 2 printing. Saint Joseph's University Press: Philadelphia, 2005. p.169.

Heinrich Pfeiffer S.J. (2005) afirma que de modo semelhante ao traje, o emblema da Companhia é imprescindível para a identificação da iconografia jesuítica e está presente nas mais variadas formas de expressão artística, inclusive em pinturas e esculturas referentes aos padres santos. Trata-se das três primeiras letras do nome de Jesus em grego, convertido durante a Idade Média para a forma latina como IHS, significando *Iesum Hominum Salvator* (Jesus Salvador dos Homens)²⁵.

Héctor Schenone (1998) menciona que a sigla já era conhecida no seio da Igreja desde os manuscritos dos Evangelhos no século IV, mas foi somente com as pregações de Bernardino de Siena no século XIV a devoção ao nome de Jesus foi estabelecida, e reiterada dois séculos depois nas festividades da Circuncisão e da Epifania.

A partir desse contexto, a Companhia de Jesus adota o nome do Salvador como insígnia, por meio de acréscimos e variações. As versões podiam conter os cravos, a Cruz, a

²⁵ Lê-se ΙΗΣΟΥΣ (*IHCOCUC*) em grego e na forma latina, a letra *C* cedeu lugar a *S*.

lua, a flor, o coração, as estrelas, os raios de sol e até o próprio Menino Jesus no lugar da Cruz, acompanhado ou não de cravos (FIG. 11 a 15).



Figura 11 a 15: Emblema da Companhia de Jesus.

Fonte: O'MALLEY, John W S.J., BAILEY, Gauvin A. & SALE, Giovanni S.J. *The jesuits and arts: 1540-1773*. 2 printing. Saint Joseph's University Press: Philadelphia, 2005.477p.

Heinrich Pfeiffer S.J. (2005) lembra que o monograma foi impresso pela primeira vez para ornar a capa da edição dos Exercícios Espirituais, de 1548. Naquela primeira impressão o IHS aparece encerrado em dois círculos concêntricos contendo raios retos e ondulados e três pétalas de lírio que talvez simbolizassem Maria (FIG. 11).

O emblema foi utilizado também em selos de cartas, marcas de gravuras, em livros ou integrados aos ornatos das igrejas, podendo estar rodeado por santos, cabeças de querubins, anjos adoradores, entre outros; as pétalas foram logo substituídas pela lua e por estrelas, símbolos que possivelmente também façam alusão à Virgem (FIG. 12).

Esse elemento de identificação foi criado, segundo o mesmo autor, sob a supervisão de Loyola, sendo adotado como selo oficial da Companhia em 1550 e difundido internacionalmente a partir da primeira grande publicação da Ordem, o livro *Adnotationes et meditationes in Evangelia* escrito por Jerônimo Nadal em 1593 (Antuérpia, Moretum); o selo ainda hoje está em uso.

A forma mais comum de representação nos ornatos das igrejas, no entanto, são os cravos, em substituição à lua e às estrelas, simbolizando, ainda segundo Heinrich Pfeiffer, os votos praticados pelos jesuítas: castidade, pobreza e obediência, podendo ser acompanhados ou não por um coração; sobre a letra *H* repousa a Cruz; neste caso, todos os elementos representam o próprio Cristo.

No nordeste do estado do Pará o emblema ainda é visto em pinturas no forro do camarim do retábulo-mor da igreja sede, bem como no consistório, no forro de sacristias, na fachada das igrejas dos antigos colégios em Belém e em Vigia, e no retábulo da igreja de Vila do Conde na cidade de Barcarena (antiga aldeia de Mortigura).

No tocante a esculturas, observamos apenas uma com o emblema sobre as vestes (um sol contendo no seu interior o IHS, cravos e a Cruz) (FIG. 16). A obra é um São Francisco Xavier pertencente ao acervo do Museu de Arte Sacra em Belém – MAS/PA, e localiza-se atualmente ao lado direito da escadaria de acesso ao museu na área correspondente ao que no passado fazia parte do colégio jesuítico e que, depois da expulsão em 1760, tornou-se residência do arcebispo²⁶. Por seu estilo e dimensões a imagem faz par com um Santo Inácio que ocupa o lado esquerdo da mesma escadaria (FIG.17).

Vale dizer que o conjunto escultórico observado nesta pesquisa apresenta muitas repinturas ou estado de deterioração avançado, o que compromete a visualização de qualquer elemento pictórico original. No entanto, considerando a imagem vista em Belém e pela grande difusão do emblema na Companhia, podemos pensar na possibilidade de ter havido outras obras referentes a santos jesuítas que também expunham o monograma em seu corpo.

Destacamos também os atributos comuns no conteúdo iconográfico dos canonizados: a Cruz e o livro dos Exercícios Espirituais, ainda que esses padres e escolásticos por vezes apareçam com as mãos livres, dependendo do momento biográfico da representação narrativa.

A título de exemplo, temos a escultura de Inácio de Loyola em Belém do Pará (FIG. 17) com o livro aberto, onde se lê *ad majorem Dei gloriam* (para maior glória de Deus). De outro modo, o mesmo pode vir fechado em uma das mãos dos padres santos como em Francisco Xavier (FIG. 16), que porta na outra mão a Cruz como símbolo universal do cristianismo, representando o Filho de Deus potencializado simbolicamente com o sofrimento, a Morte, a Ressurreição, a Salvação do homem e, conseqüentemente a própria Igreja.

²⁶ O clero secular assumiu a administração do espaço, mantendo um seminário em algumas dependências do prédio, cedendo capelas da igreja para a Ordem do Santo Cristo e a Irmandade da Misericórdia (esta a mais atuante), e transformou o colégio em Palácio Episcopal. O templo permaneceu com suas funções originais até os anos 40 do século passado, rebatizado como Santo Alexandre. Suas portas foram fechadas à comunidade por quase cinquenta anos, funcionando, nesse período, como uma espécie de depósito até 1996, quando o Governo do Estado, sob o patrocínio de empresas coligadas e controladas da *Vale*, elaborou e coordenou o processo de restauração do conjunto, entregando-o à população em 1998 como Museu de Arte Sacra, em um convênio realizado com a arquidiocese, em regime de comodato. O acervo está constituído por peças oriundas da época jesuítica, advindas do arcebispo, de igrejas coloniais próximas e de coleção de particulares.



Figura 16: São Francisco Xavier, 179 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 17: Santo Inácio de Loyola, 179 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

1.2.1.1 Santo Inácio de Loyola

Nascido em 1491 no Castelo de Loyola na Espanha, serviu na juventude como soldado, quando foi ferido; na convalescença passou por um processo radical de mudança, dedicando os outros dias da sua vida em defesa da Fé. Seu nome ficou inscrito na história do catolicismo ao fundar a Companhia de Jesus, sendo cultuado, segundo Louis Reáu (2001), principalmente nas Províncias Bascas e em Navarra, sua terra natal e invocado nestes locais para a cura de febres e contra ataques de lobos.

Heinrich Pfeiffer S.J. (2005) nos diz que além das características da indumentária e atributos comuns aos santos jesuítas, o tipo fisionômico de Loyola é determinante para sua identificação. A expressão foi produzida a partir de máscara mortuária confeccionada por Alonso Sanches Coelho no século XVI e reproduzida por artistas diversos em gravuras, pinturas e esculturas, com a cabeça calva, face alva, sem barba ou barba de contornos básicos e olhos imóveis, que parecem nada ver.

Por sua vez, Louis Reáu (2001) afirma que entre as representações mais comuns de Inácio estão: o ato de escrever os Exercícios Espirituais; o ato de pisar sobre a igreja Luterana; cenas de visões celestiais, em êxtases com os olhos virados para cima e a mão no coração (FIG. 18), acompanhado por alegorias que identificam a glória com a expansão da Ordem nos quatro continentes; e milagres realizados em vida e milagres póstumos.

Juan Roig (1950) realça os atributos pessoais do presbítero, como o IHS sobre o peito, como quem sustenta um ostensório; a Cruz de duplo travessão, característica dos fundadores de ordens religiosas; um estandarte com o nome de Jesus; o livro, que em geral é os Exercícios Espirituais, mas também que pode ser as Constituições, dependendo da passagem enfatizada de sua vida; e com menos frequência, a palma, o globo ou as iniciais A.M.D.G. (*ad majorem Dei gloriam*).

Os principais ciclos iconográficos foram produzidos principalmente através das gravuras de seu maior hagiógrafo, Pedro da Ribadeneira, que serviram de modelo a uma série de pintores, escultores e aos gravadores Hieronimus Wierix, Cornelis e Theodor Galle.

Difundida em todo mundo, a imagem de Santo Inácio constava dos altares em todas as igrejas e colégios jesuíticos do Pará, conforme se vê no Inventário da Companhia de 1760, assim como a dos demais padres e escolásticos canonizados, vistos na forma de pintura e escultura no centro urbano e, principalmente, como elemento escultórico no sertão.

Infelizmente não são mais vistas as pinturas do santo na área pesquisada, mas parece oportuno pensar na possibilidade de iconografias com caráter de mortificação, pois esse aspecto era costumeiramente trabalhado nas pranchas dos gravadores europeus que circulavam pelas bibliotecas nas mais diversas casas²⁷. Segundo Maria Osswald (2007), não podemos perder de vista que os padres jesuítas são santos contrarreformistas, o que pressupõe que viver e morrer pela Fé entregava uma carga valorativa ao santo.

Por outro lado, Myriam Ribeiro (2000) observa na escultura da Colônia brasileira, em lugar do sofrimento, um cunho pedagógico e retórico, com a finalidade de evocar a ação evangelizadora junto aos filhos de colonos e na catequese dos nativos.

Na área correspondente a esta pesquisa, foram vistas apenas uma imagem de Santo Inácio na Igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre), em Belém (FIG. 17), e uma na Igreja de São Francisco Xavier, na antiga fazenda de Gibirié (atual Vila de São Francisco – Barcarena (FIG. 18). Conforme Renata Martins (2009), entretanto, há outra, que pertencia

²⁷ Nesse ponto do texto, vale dizer, que de acordo com Serafim Leite (1943), o Colégio de Belém possuía um acervo diverso de pouco mais de 2000 volumes e o de Vigia, cerca de 1000. No colégio de São Luís constava um número aproximado de 4000 volumes e na Bahia, cerca de 8.000.

originalmente ao acervo da Igreja de São Miguel Arcanjo na cidade de Maracanã (FIG. 19), atualmente sob a guarda do bispado na cidade de Castanhal²⁸.



Figura 18: Santo Inácio de Loyola com casula, 83 cm alt., século XVII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié) Barcarena Velha – Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 19: Santo Inácio de Loyola, século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel, Maracanã, Pará.
Fonte: MARTINS, Renata Maria Almeida. **Tintas da terra, tintas do Reino: arquitetura jesuítica e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)**. Tese de doutoramento. 2v il.USP/FAU: São Paulo, 2009.

1.2.1.2 São Francisco Xavier

Nascido em Pamplona, Espanha, em 1506, foi um dos primeiros seguidores de Inácio, que conheceu em Paris, onde se doutorou em filosofia. De acordo com Fülöp Miller (1935), Xavier atuou como religioso de maneira expressiva na Índia portuguesa, na China e no Japão, estando em grande parte do percurso junto aos companheiros Simão Rodrigues e Nicolau

²⁸ Em sua tese de doutoramento Renata Martins (2009) apontou o estado avanço de deterioração das imagens da igreja de Maracanã. Ao realizarmos a visita de campo em 2011 não mais vimos tais obras na igreja, mas fomos informados pelo pároco (Padre Joaquim) que as peças haviam sido recolhidas como medida de proteção no ano anterior pelo bispo Dom Carlos Verzeletti, da Diocese de Castanhal, da qual a paróquia faz parte. Infelizmente não pudemos ter acesso às mesmas até a conclusão da pesquisa.

Bobadilha. Morreu novo, com apenas quarenta e seis anos, e seu corpo encontra-se sepultado no principal templo da Companhia no Oriente: a Igreja de Bom Jesus, em Goa.

A iconografia xaveriana é bastante variada, mas de acordo com Maria Osswald (2007) foi determinada principalmente pelos dois títulos mais famosos: o de “*Príncipe do Mar*” e “*Apóstolo do Oriente*”, em obras que narram a vida e os milagres a ele atribuídos dispostos também em igrejas e capelas no Ocidente. No aspecto da face taumatúrgica, partes do seu corpo foram e ainda são cultuadas.

Segundo Maria Osswald o primeiro biógrafo do santo foi o padre português Manuel Teixeira, que o descreve fisionomicamente com o rosto afilado, cabelo e barba negra, frequentemente olhando para o alto e abrindo a sotaina com as mãos a fim de mostrar o fogo do coração apostólico para Cristo.

Maria Osswald diz ainda que a produção artística sobre o santo teve início a partir de duas pinturas de autoria desconhecida, encomendadas pelo visitador Alessandro Valignano S.J., em 1583, para decorar o túmulo do padre, servindo como modelo para a gravura do flamengo Theodor Galle; essas telas hoje se encontram desaparecidas.

O também flamengo Hieronimus Wierix (gravador do final do XVI e início do XVII) e o francês Valerius Regnatus (em 1622) foram importantes na difusão iconográfica do santo. Outrossim é a encomenda de Marcello Mastrilli ao irmão português Diogo da Cunha, de uma obra sobre a visão que teve do santo padre com o traje completo de peregrino.

Todas essas referências, por sua vez, foram reproduzidas por artistas diversos, assim como os dois ciclos de pintura sobre a vida cronológica de Xavier: uma série de trinta e dois relevos cunhada em prata no seu túmulo em 1636-1637, e outra em número de vinte e sete, na capela mortuária datada de 1655.

Diante da vasta iconografia de Xavier, as formas mais comuns de representação, segundo Juan Roig (1950) e Maria Osswald (2007), são: a) a *ação peregrina*, extremamente massificada, acompanhado ou não por dois padres missioneiros, onde ele se encontra vestido com a sotaina, manto, esclavina, bordão e concha; b) os *milagres*, que aparecem principalmente na passagem que faz alusão ao falso caranguejo, ao menino índio a seus pés, à cura de um leproso, ressuscitando uma criança, entre outros; c) o *êxtase*, podendo conter fitas falantes e aspectos de mortificação; d) a *beatificação e canonização* do santo, que por sua particular devoção à Virgem aparece com os atributos da açucena ou do lírio.

São Francisco Xavier é considerado o padroeiro das missões e, conseqüentemente, o defensor dos missionários, sendo invocado, segundo Héctor Schenone (1992) também para os assuntos referentes à propaganda da Fé e na proteção contra as tempestades.

Nos altares do Pará, a sua imagem tinha ênfase destacada na região da pesquisa, emprestando o nome à igreja de Belém, constando no Inventário de 1760, junto com Santo Inácio e São Francisco de Borja, em nichos no frontispício; era orago de uma capela no transepto da igreja e fazia par com a escultura de Santo Inácio, ladeando o camarim da capela-mor²⁹. Segundo o Catálogo de 1720, havia nas paredes laterais uma série de dez pinturas narrativas³⁰. No interior, a sua representação estava presente em todas as fazendas e missões jesuíticas.

Durante a visita à igreja em Belém, notamos a presença de uma escultura localizada na escadaria de acesso do MAS/PA no lado oposto à imagem de Santo Inácio (FIG.20); duas na Igreja da Vila de São Francisco, antiga fazenda de Gibirié, sendo que uma delas serve nos dias atuais à procissão da festividade do santo, curiosamente homenageado em 20 de outubro (beatificação?), quando sua comemoração litúrgica oficial é em 3 de dezembro (data de sua morte), podendo ser lembrado também em 12 de março (data de canonização) ou 19 de março (dia de seu nascimento) (FIG.21 e 22); e uma no Cruzeiro da Igreja de São João Batista em Vila do Conde – Barcarena (FIG. 23). Existe outra, da Igreja de Maracanã, sob a guarda do bispo na cidade de Castanhal (FIG. 24).

²⁹ Ao analisarmos o Inventário de 1760, observamos que embora São Francisco Xavier fosse o orago principal da antiga igreja jesuítica de Belém, sua imagem não figurava ao centro do retábulo-mor. Esse lugar estava reservado para a exposição de Nossa Senhora da Conceição, tendo Cristo Morto no esquife da mesa do altar, Cristo Ressuscitado no trono escalonado em dias especiais e a pintura do Santíssimo Sacramento ao centro do coroamento do retábulo.

³⁰ Conforme registro fotográfico realizado pelo antigo SPHAN, essa série de pinturas ainda era vista nos anos 40, naquele local. Ver: Melo, I. I. C. **A talha setecentista da Igreja de São Francisco Xavier em Belém do Pará**. Especialização em História da Arte [Monografia]. PUC/MG: 2009. 78f.



Figura 20: São Francisco Xavier, 179 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.

Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 21: São Francisco Xavier, 92 cm alt., madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier, (antiga fazenda de Gibiríé), Barcarena Velha – Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 22: São Francisco Xavier peregrino, 60 cm alt., século XVII, madeira policromada, Igreja de São Francisco Xavier, (antiga fazenda de Gibiríé), Barcarena Velha – Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 23: São Francisco Xavier, 90 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Barcarena, Pará.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 24: São Francisco Xavier, século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel Arcanjo, Maracanã, Pará. Fonte: MARTINS, Renata Maria Almeida. **Tintas da terra, tintas do Reino: arquitetura jesuítica e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)**. Tese de doutoramento. 2v il.USP/FAU: São Paulo, 2009. p.148 v.2.

No conjunto escultórico referente ao santo, notam-se distintas representações do hábito (FIG. 20 a 24): na primeira e segunda imagens, Francisco Xavier, missionário, com traje de uso em suas funções rotineiras; na terceira, como um peregrino, com a murça e a mão no peito, referindo-se às chamas da Fé em Cristo. Neste caso, é possível que na outra mão ele trouxesse o bordão ao invés da Cruz. Nas duas últimas, vemos um padre orante, vestido para batizar e pregar.

As diferenças na iconografia xaveriana confirmam, mesmo em terras longínquas, a divulgação das variadas formas de atuação dos jesuítas. O que nos direciona para a assertiva de que o modo de vida inaciano era presente no discurso colonial brasileiro tanto para os alunos dos colégios nos centros urbanos como para os grupos de aldeamentos missionários e nas fazendas no sertão.

Cumprido salientar que no Inventário de 1760, consta apenas uma imagem de São Francisco Xavier na igreja de Gibirí. Contudo, é imprescindível dizer que a antiga fazenda, na qual o templo estava inserido, era um importante centro de formação de mão de obra, saindo de lá índios escultores que iam trabalhar nas oficinas em Belém e que por esse motivo, podiam estar produzindo obras de mesma iconografia para abastecimento de igrejas próximas (ver capítulo 3).

1.2.1.3 São Francisco de Borja

Nascido em 1510, em Gandia (Valência), filho de uma família abastada, acumulou diversos títulos de nobreza, entre os principais o de duque de sua terra natal e vice-rei da Catalunha. Pedro da Ribadeneira (1945) informa que três grandes perdas o fizeram decidir pela vida sacerdotal: a morte da imperatriz D. Isabel aos 36 anos, a quem dedicou anos de serviço; a morte da princesa Catarina; e principalmente a morte de sua amada esposa, Leonor de Castro, com quem teve oito filhos.

Borja optou pela Companhia de Jesus para seguir seu propósito junto a Deus. Ignacio Echaniz S.J. (2006) narra que para Inácio de Loyola aprová-lo na Ordem associou o seu ingresso à condição primeira de manter a opção em segredo enquanto provia seus filhos do que necessitassem, até a maior idade. Enquanto isso, ele devia se doutorar em Teologia para depois renunciar ao título de nobre, e de fato e de direito assumir suas funções como jesuíta.

Nesse ínterim, Borja dedicou sua vida a orações e a longos períodos de jejum, o que se refletiu na iconografia que foi costumeiramente representada de duas formas: corpo gordo e magro (indicando antes e depois do jejum), com a face de um homem maduro, sem barba ou muito rala e muitas vezes com camadas de pele enrugada.

Tornada pública sua condição de presbítero, adquiriu importância capital na administração da Ordem, sendo ele, segundo Pedro da Ribadeneira (1945), Henrique Rosa S.J. (2004) e Ignacio Echaniz S.J (2006) o responsável pela fundação de uma série de colégios, ajudando até com recursos financeiros na construção do Colégio Romano (ou Colégio Universal), onde fez o seu doutoramento, e em partes da construção da Igreja de Gesù.

Na condição de Geral, dedicou especial atenção aos noviciados, enviou missionários para a América e a Europa, visando à expansão geográfica da Companhia e promoveu oficialmente a hiperdulia através do incentivo à criação de Congregações Marianas entre os alunos dos colégios.

Os autores afirmam que Borja gozava de grande prestígio, a ponto de o papa Pio V entregar a ele o direito da Companhia exercer o ministério da confissão na Basílica de São Pedro em Roma e de ser ele convocado pelo legado papal para ratificar junto a várias cortes a liga contra os turcos³¹. Falece no retorno a Roma e sua festa fúnebre foi assistida por cardeais, um dos quais representava o papa, que a essa altura já era Gregório XIII.

Ainda seguindo os dizeres de Pedro da Ribadeneira, Henrique Rosa S.J. e Ignacio Echaniz S.J, Borja publicou uma série de tratados com métodos para recitação do rosário e outros sobre o arrependimento, para quando o crente temesse na Fé pela falta de resposta divina. Por esse motivo, é possível ser representado com dois ou mais livros: os Exercícios Espirituais e outros indicando a face teológica e douta (FIG. 25). Incluem-se na produção composições de músicas sacras e profanas; por isso, às vezes é possível encontrá-lo iconograficamente com instrumentos ou notas musicais.

Juan Roig (1950) diz que ao incentivo de Borja na Companhia aos sacramentos da Confissão e da Eucaristia frequente, fizeram constar entre os seus atributos particulares a temática do Santíssimo Sacramento, que era representada pelo ostensório ou pela hóstia consagrada.

³¹ Para aprofundamento histórico, ver: RIBADENEIRA, Pedro da S.I. **Historias de la Contrarreforma**. Biblioteca de Autores Cristianos/Universidade de Salamanca, Madrid, Espanha, 1945. p. 1355.

As renúncias aos títulos de nobreza que precisou fazer para ingressar na Ordem são lembradas com a coroa de duque e a coroa imperial, vista fora da cabeça como reverência a Nossa Senhora, a Deus e a todos os santos. A segunda aparece geralmente sobre um crânio, recordando a morte da imperatriz Izabel e a promessa de não mais servir a um reinado (FIG. 25).

O crânio é outro elemento recorrente em sua iconografia, apresentado numa das mãos, apoiado sobre uma mesa ou posicionado ao lado dos pés, indicando, segundo os relatos de seus biógrafos, os sete anos que viveu escondido em meditação no deserto, a fim de declinar do convite do papa para ser cardeal (FIG. 25 e 26).

Vale salientar que o retiro espiritual não foi visto com bons olhos por Inácio, que logo tratou de proibir comportamento similar de qualquer outro membro que se desviasse do modo de viver jesuíta. Juan Roig (1950) afirma que este episódio gerou outro atributo a Borja: o chapéu sombreiro de cardeal, que lembra também o período em que acompanhou a comitiva papal nos assuntos oficiais (FIG 25).

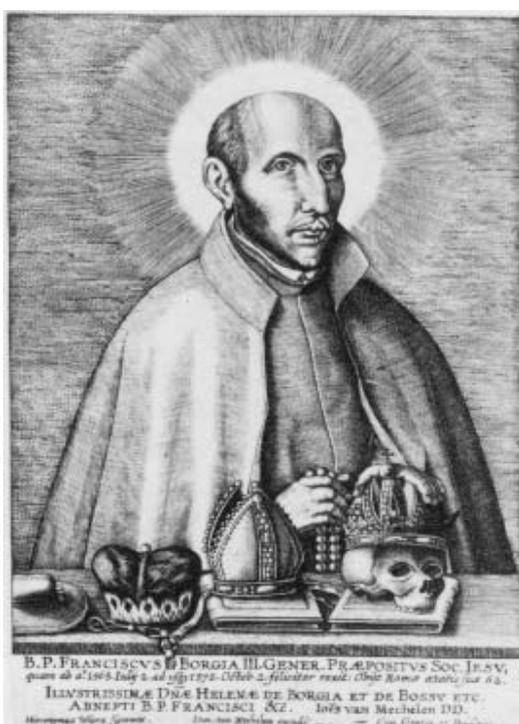


Figura 25: São Francisco de Borja. Gravura de Hieronimus Wierix, séc. XVI. Fonte: MARTINS, Fausto Sanches. **O conceito de Nihil Inhonestum nos tratados artísticos pós-tridentinos.** Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004. p. 713-726.



Figura 26: São Francisco de Borja, 141 cm alt., final do século XVII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará. Fonte: Foto de Antônio Sales.

A exemplo de São Francisco Xavier, sua iconografia é bem variada, podendo aparecer ainda com a pintura de uma Virgem bizantina (em razão do seu incentivo ao culto a Maria, nos colégios) e o rosário (lembrando os métodos de oração que ele criou) (FIG. 25).

Na nossa pesquisa localizamos apenas uma escultura do santo, no acervo do MAS/PA, apesar do Inventário jesuítico informar que a sua imagem figurava em todas as igrejas locais. É difícil, no entanto, precisar a localização original dessa peça, mas a hipótese plausível é a de que tenha sido da capela doméstica localizada acima da sacristia da Igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre), que a ele era dedicada.

1.2.1.4 São Estanislau Kostka

Nascido na Polônia em 1550, na época país predominantemente protestante, decidiu-se muito cedo pela vida religiosa, enfrentando todos aqueles que se opusessem à sua iniciativa. Segundo Ignacio Echaniz S.J. (2006), os hagiógrafos contam que a mãe de Kostka teria tido a visão do IHS em seu ventre durante a gestação. No entanto, para o autor, não há nada que comprove esta assertiva, haja vista a falta de religiosidade da família, a ponto de seu pai declarar forte objeção em relação ao sacerdócio do filho, apesar de cursar os estudos regulares no colégio jesuítico de Viena.

De outro modo, Echaniz acredita na tese dos biógrafos quando dizem que após longos períodos em jejum e oração, Kostka recebe em sonho a visita de Nossa Senhora colocando o Menino Jesus em seu colo para fazer-lhe o chamado a ser jesuíta. Essa cena do convite se tornou a imagem mais recorrente do seu conteúdo iconográfico (FIG.27).

O mesmo autor, ao narrar a vida do santo, ressalta que para atender ao pedido da Virgem, o jovem fugiu de casa em direção ao noviciado em Roma, percorrendo um enorme caminho a pé, vestido por uma túnica de tecido rústico, chapéu de abas largas, segurando um bordão de peregrino e levando consigo uma bilha para água.

Vale dizer que a saúde do resignado noviço mostrava-se sempre muito fragilizada pelo excesso de estudos, obras pias, penitência e oração, passando por longos períodos de convalescença caracterizados por visões. Numa destas chegou a ver um enorme cão à sua frente, que desapareceu depois de Kostka mostrar-lhe o sinal da Cruz; noutra, Santa Bárbara

aparecia acompanhada por dois anjos (um deles trazia o Corpo de Cristo para a sua comunhão e recuperação), fazendo-o devoto dela, com o reforço de ser a padroeira da morte santa³².

Kostka não teve muito tempo dentro da Companhia, pois faleceu pouco depois de chegar a Gesù, aos 18 anos de idade. João Lehmann (1959) conta que no mês da sua morte o santo sorteado como protetor dos noviços foi São Lourenço, a quem Kostka já invocava em suas orações. E que, no fim da vida, não largava mais o crucifixo, o terço e uma imagem de Nossa Senhora, chegando a vê-la novamente em sonho, em grande cortejo de virgens e anjos que o convidavam para o reino celeste.

Sobre os aspectos fisionômicos, Juan Roig (1950) lembra que o noviço é caracterizado como rapaz imberbe, cujos traços, ainda segundo Ignacio Echaniz S.J (2006), foram representados a partir de um retrato produzido em 1560, mostrando-o vestido como jesuíta, com um gorro exótico, face redonda, queixo fino, bochechas salientes, nariz achatado, olhos e boca grande de lábios carnudos.

Interessante ressaltar que seu corpo permanece incorrupto, o que, para a Igreja de Roma se configura como um ato milagroso daquele que foi considerado por seus contemporâneos como modelo de humildade, virtude, obediência e vocação. Foi consagrado patrono dos jovens.

Os atributos individuais do santo são, conforme Juan Roig (1950), uma açucena trazida por um anjo, lembrando a pureza do jovem; o Menino Jesus (FIG.27 e 28), um anjo com a hóstia consagrada; o traje como peregrino; sua imagem junto a São Lourenço, Santa Bárbara e Nossa Senhora.

É considerado o protetor da Polônia, sendo invocado, segundo o autor, em guerras nas quais esse país se envolveu, o que explica o aparecimento de armas de fogo em algumas iconografias de Kostka.

³² Hector Schenone (1998) lembra que Santa Bárbara atende a outras demandas, atuando também contra raios e trovões. No entanto, nesta matéria, segundo o relato do jesuíta Ignacio Echaniz, a afeição de Kostka se devia proteção da boa morte de um cristão virtuoso.



Figura 27: Aparição da Virgem com o Menino a São Estanislau Kostka.
Fonte: The Original Catholic Encyclopedia.



Figura 28: São Estanislau Kostka, 84 cm alt., século XVII/XVIII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié), Barcarena Velha - Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Na pesquisa vimos apenas uma escultura de São Estanislau Kostka (FIG. 28) na já mencionada Vila de São Francisco, Barcarena, mas sabemos, através do Inventário supracitado, que havia diversas outras esculturas e pinturas desse noviço nessa região de estudo. A representação de Kostka costumava fazer par, nos retábulos, com São Luís Gonzaga, outro noviço canonizado da Companhia.

1.2.1.5 São Luís Gonzaga (ou Aluísio)

Nascido em 1568, era filho de marquês e, segundo Ignacio Echaniz S.J. (2006) e João Lehmann (1959), foi consagrado por sua mãe a Deus, na hora do parto. Desde criança se prostrava de joelhos pela casa, com as mãos postas, em oração para os Ofícios de Nossa Senhora, Salmos Penitenciais e Adoração ao Santíssimo Sacramento; além disso, praticava a comunhão semanal.

Para Ignacio Echaniz S.J., Gonzaga sempre esteve ciente de sua vocação, trocando suas vestes nobres na rua por trajes vis e penitenciando-se em casa enquanto aguardava a autorização do pai para ingresso na Companhia como aluno do Colégio Romano, aos 17 anos.

Durante o noviciado, dedicou-se a ajudar as pessoas pobres e doentes de pestes, onde contraiu a enfermidade que lhe tiraria a vida aos 23 anos. Morreu, como afirmam seus biógrafos, em êxtase, segurando nas mãos o crucifixo e o terço. Suas relíquias foram trasladadas para debaixo de sua representação iconográfica na Igreja de Santo Inácio, em Roma.

Louis Reáu (2001) afirma que ele é considerado o padroeiro de Mântua, sua cidade natal (Itália), patrono dos jesuítas e dos jovens estudantes. Foi também referendado pelo papa Benedito XIII como o patrono dos alunos da Companhia. No século XX foi nomeado “*patrono celestial de toda juventude cristã*” e dos seminaristas pelo papa Pio XI.

O santo é identificado por portar um terço e a Cruz, geralmente em tamanho um pouco maior que a dos outros padres jesuítas (FIG. 29), podendo ser também representado com as mãos postas em sinal de oração e convicção de sua vocação (FIG. 30).

Louis Reáu (2001) e Juan Roig (1950) defendem ainda que outros atributos fazem referência a Luís Gonzaga: o lírio, como pureza, exaltando sua castidade; a caveira e a disciplina, como referência à vida ascética; e uma coroa sobre um crânio, pela renúncia ao marquesado de Castiglione.

A caveira e a disciplina estão diretamente ligadas à mortificação, e pois, embora a Companhia não fosse uma ordem penitente, a idéia do sofrimento na iconografia jesuítica é comum. Juan Roig ainda lembra que a face de Gonzaga é imberbe, indicando mocidade. Pode estar vestido com sotaina e capa (FIG.29) ou como noviço, com sotaina e sobrepeliz e sempre sem estola, por não chegar a assumir o sacerdócio devido a sua morte precoce (FIG. 30).

Louis Reáu nos informa também que Hieronimus Wierix está entre os principais gravadores responsáveis pela difusão da imagem de Gonzaga no século XVI, mas suas representações só ganharão maior ênfase após a canonização, no século XVIII.

No Pará, conforme registro no Inventário de 1760, a visualidade plástica de Gonzaga se fazia presente em todas as igrejas. Não encontramos, porém, nenhuma escultura correspondente a sua iconografia na área de estudo desta dissertação. Entretanto, em viagem à Vila do Cravo, na cidade de Concórdia do Pará, cerca de 150 km da capital, vimos uma imagem do santo na Igreja de Nossa Senhora das Graças (FIG. 30).



Figura 29: São Luís Gonzaga. Gravura de Hieronimus Wierix, séc. XVI. Fonte: MARTINS, Fausto Sanches. **O conceito de Nihil Inhonestum nos tratados artísticos pós-tridentinos.** Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004. p. 713-726.



Figura 30: São Luís Gonzaga, 80 cm alt., século ?, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora das Graças, Vila do Cravo, Concórdia, Pará. Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Infelizmente, não conseguimos obter maiores informações sobre a peça, sendo difícil afirmar se pertencia ou não a uma igreja ou capela jesuítica, em virtude de boa parte dos templos ter sido desfeita e suas imagens transferidas para outros locais ou quiçá relegadas ao desuso, devido à perseguição de Pombal aos jesuítas³³.

Ventilamos também a possibilidade de ser uma obra do século XX, já que, nesse período, São Luís Gonzaga foi nomeado patrono da juventude. Além disso, a mesma apresenta, na base, uma assinatura esculpida visivelmente nova. De qualquer maneira, pela ausência de outras esculturas do santo nas cidades pesquisadas, até o presente momento, decidimos inseri-la no trabalho apenas para efeito de demonstração iconográfica do santo com trajes de noviço.

³³ Para saber sobre as questões históricas no Pará, consultar: BAENA, Antônio Landislau Monteiro. **Compêndio das eras da Província do Pará.** Belém: Universidade Federal do Pará, 1969. 395p.; BARATA, Manuel. **Formação história do Pará:** obras reunidas. Belém: UFPA, 1973. 376 p. (Coleção Amazônica. Série José Veríssimo); e VERÍSSIMO, Inácio José. **Pombal, os jesuítas e o Brasil.** Rio de Janeiro: SMG Imprensa do Exército, 1961, 440 p.

1.2.1.6 São Francisco Régis

Nascido na aldeia de Fontcouverte, no sudeste francês em 1596, filho de um rico comerciante, estudou nos Colégios da Companhia, onde entrou para o seminário. Segundo Ignacio Echaniz S.J. (2006) tornou-se sacerdote aos 33 anos, com forte desejo de sair missionando em terras estrangeiras. Entretanto, cumprindo voto de obediência a seus superiores, permaneceu na França durante pouco mais de dez anos de vida apostólica; anos que, de acordo com João Lehmann (1959, p. 574), foram dedicados ao “*amor extraordinário à penitência e à mortificação*”.

Echaniz S.J. escreve que ele atuou como confessor, orador e catequista em cidades de maioria protestante, pregando a todas as pessoas sem distinção, através de um vocabulário simples que arrastava e convertia multidões tanto na área urbana como em missões nas montanhas.

Régis logo se tornou respeitável pela extrema dedicação ao atendimento de pobres, realizando visitas em hospitais, cárceres e casas de prostituição; seu desprendimento era tamanho que mendigava comida para dar aos necessitados. O chamado “pai dos pobres” uniu os ensinamentos do púlpito a obras de caridade, assim atuando até os quarenta e quatro anos, quando veio a falecer.

O mesmo autor afirma que ele é o santo padroeiro das rendeiras, pela intercessão que fez quando da proibição de que se fizesse renda em uma das aldeias que trabalhou. Inaugurou uma missão em Lalouvesc (França), onde pessoas dos mais diversos centros iam ouvi-lo falar.

Echaniz S.J. (2006) segue dizendo que, mesmo doente, Régis ainda atendia todos aqueles que o procuravam. Nos últimos dias de sua vida, ele se recusava a dormir em sua cama, preferindo ser levado a um estábulo para repetir a natividade de Jesus. Na hora da morte, teve visões de Nossa Senhora e Cristo recebendo-o no paraíso.

Por ter sido canonizado apenas em 1737, sua iconografia não é muito variada, tendo como atributos o rosário, a Cruz e o livro dos Exercícios Espirituais, sendo representado com barba proeminente (FIG.31).



Figura 31: São Francisco Régis. Gravura.
Fonte: LEHMANN, Pe. João Batista: **Na luz perpétua**. 2v. Editora Lar Católico, Juiz de Fora, MG: 1959. p.564 v1.

Apesar da tardia canonização em relação aos demais, havia no Pará, tanto na capital como no interior, diversas esculturas e pinturas com a iconografia de São Francisco Régis. Na pesquisa de campo, não encontramos nenhuma peça que pudesse ser atribuída a esse santo.

Neste ponto da pesquisa, consideramos a possibilidade de sua iconografia ter se confundido com a de São Francisco Xavier (FIG. 20 a 24), pois ele traz como identificação apenas os atributos comuns aos padres jesuítas e, ainda por cima, os dois são os únicos padres santos dessa época que possuem feição madura e barba proeminente em suas representações.

1.2.2 Os grandes temas da Fé

1.2.2.1 Mistério Trinitário

Fausto Martins (2004) afirma que o apreço pelo Mistério Trinitário (entendido pelo autor, como celeste e terrestre) foi muito incentivado na Companhia (FIG. 32 e 33), incluindo-se em descrições pormenorizadas das visões de Inácio no *Diário Espiritual* (1544-1545) e na *Autobiografia* (1553-1555); nos escritos de Pedro Fabro em *Memórias Espirituais* e no *Diário Espiritual* de Francisco Borja, entre outros. Nas representações visuais, não raro o tema aparece associado a cenas nas quais os padres se faziam presentes.

Dentro do assunto, a imagem de Cristo era marcadamente trabalhada, isolada ou acompanhada por um elemento do Mistério. É importante observar que, ao contrário do que se via em outros lugares do Brasil, no Pará não era comum esse tipo de representação e não é de nosso conhecimento haver obras com o tema na região pesquisada.

Por vezes, Cristo era representado na forma de criança, associado aos símbolos identificadores da Ordem ou aos sinais do Gólgota (FIG. 34 e 35). No Inventário de 1760, constam esculturas de Jesus Menino como imagens de presépio ou para exposição no Natal. Na visita a campo, vimos apenas uma obra em Vila do Conde, Barcarena (ver catálogo - volume 2).



Figura 32: A Santíssima Trindade Celeste e Terrestre. Hieronimus Wierix, século XVI.
 Fonte: MARTINS, Fausto Sanches. **O conceito de Nihil Inhonestum nos tratados artísticos pós-tridentinos.** Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004. p. 713-726.



Figura 33: Prancha 65 - Inácio de Loyola apresentando as Constituições da Companhia de Jesus a Santíssima Trindade e a Nossa Senhora. *Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris.* Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609.
 Fonte: Biblioteca Nacional Digital.



Figura 34: Hieronymus Wierix, Menino Jesus Salvator Mundi, antes de 1619, gravura a buril.
 Fonte: SOBRAL, Luís de Moura. **Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos jesuítas portugueses.** Disponível em: Biblioteca Digital da Cidade do Porto.



Figura 35: Antonius II Wierix, O Menino Jesus Ressuscitado Triunfando do Mal e da Morte, antes de 1604, gravura a buril.
 Fonte: SOBRAL, Luís de Moura. **Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos jesuítas portugueses.** Disponível em: Biblioteca Digital da Cidade do Porto.

No que diz respeito à forma adulta de Cristo, a exemplo dos demais institutos eclesiásticos, são observadas as passagens do Novo Testamento. O jesuíta Jerônimo Nadal (1607) dedicou especial atenção a esse assunto, produzindo uma série de 153 gravuras, publicadas em *Adnotationes et meditationes in Evangelia*, que serviram de matriz para o trabalho de artífices em várias partes do mundo.

As representações podiam ser sóbrias e elegantes, mesmo nos temas da Paixão (FIG. 36); gloriosas quando se tratavam da Ressurreição e Ascensão (FIG. 37). No entanto, o mais comum no período pós-tridentino eram imagens que capazes de provocar a comoção do fiel com o sofrimento do Filho.



Figura 36: Jerônimo Nadal, Deposição do Corpo de Cristo. Gravura 122.
 Fonte: Anotações e Meditações do Evangelho, 1607.



Figura 37: Jerônimo Nadal, Ascensão de Cristo ao céu. Gravura 132.
 Fonte: Anotações e Meditações do Evangelho, 1607.

Sobre essa questão, no dizer de Blunt (2001, p. 167), era preferida a representação de Cristo “atormentado, sangrando, cuspidado, com a pele arrancada, ferido, deformado, pálido e de má aparência”, a fim de trazer a piedade eucarística e a devoção ao lenho da Cruz.

A imagem de Jesus aparece de maneira frequente em pinturas e em esculturas dentro de igrejas, colégios e seminários da Companhia. A saber, na igreja de Belém figurava na

capela-mor, ao centro: Cristo Morto no esquife, Cristo Ressuscitado no trono escalonado (em dias especiais), o Santíssimo Sacramento na talha do retábulo e o nome de Cristo no forro da pintura do teto, ao fundo do camarim³⁴, além de orago em uma das capelas laterais.



Figura 38: Cristo Morto, 161 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 39: Cristo Crucificado, 47 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 40: Cristo Ressuscitado, 86 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

³⁴ Na base do trono estava uma Nossa Senhora da Conceição, ladeada nos nichos por Santo Inácio e São Francisco Xavier.

Nas matrizes artísticas da matéria da piedade eucarística, estão as impressões de inúmeras gravuras que serviram a pinturas (FIG. 41). Os jesuítas foram grandes incentivadores à comunhão entre o século XVI e o XVIII, apesar da polêmica quanto a sua frequência, pois Trento reiterou, em 1551 o quarto Concílio de Latrão estabelecendo a Eucaristia como prática anual.



Figura 41: Santo Inácio de Loyola e S. Francisco de Borja e a Alegoria da Eucaristia. Juan de Valdés Leal. Museu de Belas Artes de Sevilha.

Fonte: O'MALLEY, John W S.J., BAILEY, Gauvin A. & SALE, Giovanni S.J. *The jesuits and arts: 1540-1773*. 2 printing. Saint Joseph's University Press: Philadelphia, 2005. p.226.

O'Malley (2004) assegura que a Companhia defendia a administração semanal, integrando um movimento já em andamento, liderado por jovens institutos eclesiásticos. Após a revisão da Fórmula, em 1550, foram enfatizados na Ordem os ministérios da confissão e da comunhão, colocando a Eucaristia e a Penitência diretamente ligadas uma à outra; estes sacramentos eram os únicos que a Companhia podia administrar, por não serem “pastores paroquiais”³⁵.

³⁵ O'Malley (2004) afirma que a Companhia não atendia ao bispado, o que a impossibilitava de administrar os sacramentos comuns das ordens. Ocupavam-se dos ministérios que se dirigiam à ajuda da salvação das almas dos fieis.

Para O'Malley (2004), o instituto jesuítico se ocupou da confissão como mecanismo de absorção dos pecados, da consolação, do conforto, da reconciliação e do consequente crescimento espiritual do fiel. Era imprescindível o aspecto carismático dos padres na pregação do Evangelho e da Sagrada Escritura, acreditando-se estarem eles inflamados pelo Espírito Santo.

O autor segue dizendo que, no intuito de assegurar a boa conduta do sacerdote junto ao fiel, Nadal, Polanco, Loarte e outros jesuítas escreveram sobre a finalidade desses dois sacramentos e inventariaram os pecados existentes, reforçando em seus textos a importância da qualificação do confessor.

O'Malley afirma que em muitos casos era necessário ao padre usar da casuística (exames de consciência - *casus conscientiae*) herdada do medievo tardio, adaptada e somada a textos de contemporâneos seus. O tema da casuística gerou uma série de preleções a religiosos e a leigos, vindo a se tornar depois um curso específico sobre o assunto, ministrado nas diversas universidades europeias da Companhia.

Sobre o assunto em foco, conforme Ribadeneira (1945) e O'Malley (2004), Inácio recomendara aos membros da Companhia a leitura do livro a *Vida de Cristo* escrito por Ludolfo Cartusiano, da Saxônia (referência de caráter privilegiado nos Exercícios Espirituais), dedicando atenção especial a dois capítulos fundamentais na constituição da espiritualidade jesuítica: a Eucaristia e a “recepção repetida”, por crer nos benefícios dos Mistérios de Cristo (Paixão, Morte e Ressurreição).

Inácio incentivou também a escrita de livros dedicados a essa questão, a fim de garantir, para as gerações que se seguiriam, o seu pensamento como fundador e o dos companheiros das fases iniciais da Ordem.

Ribadeneira e O'Malley informam que em 1555 foi impresso o primeiro título: *De frequenti usu sanctissimi eucharistiae sacramenti libellus* de autoria de Cristóforo de Madrid (Nápolis), no qual ele argumentava, a partir de testemunhos bíblicos e da própria experiência da Companhia, em favor da frequência semanal (a comunhão diária seria uma exceção à regra). Foi seguido de várias edições, circuladas por vezes como leitura associada ao texto de Polanco sobre a Confissão; outros exemplos são o *Dieta Salutis e Stimulum divini amoris e Meditationes vitae Christi*.

O'Malley menciona que os primeiros jesuítas estavam convencidos de que, agindo dessa forma, retomavam uma prática da “igreja primitiva” – *nascentis ecclesiae*, quando o fiel

comungava todos os dias para que Cristo vivesse dentro dele. Para isso, utilizavam fontes diversas; entre elas, a Suma Teológica de São Tomás de Aquino.

O'Malley (2004) narra que o sacramento da Eucaristia era praticado inicialmente nas celebrações durante as missas e festividades de *Corpus Christi*³⁶. Fausto Martins (2004), por sua vez, afirma que com o passar do tempo foi inserido na Adoração das 40 horas, gerando novas expressões iconográficas nos séculos XVII e XVIII, como a temática do Santíssimo Sacramento que consta entre os atributos de Francisco de Borja, conforme já visto anteriormente neste capítulo.

Estranhamente, até agora não vimos no Pará pinturas ou esculturas devocionais que fizessem alusão a esse tipo de iconografia, à exceção de um elemento da talha do retábulo da capela-mor da antiga igreja do Colégio de Belém.

1.2.2.2 Maria: a perfeição cristã

A Igreja romana adota Maria como modelo de perfeição, exaltando, conforme Émile Mâle (1952), o dogma da Virgem Mãe livre de pecados e o papel de mulher partícipe na vida do Filho e na salvação da humanidade. É colocada logo após a figura de Deus e elevada em santidade sob diversas titularidades, com destaque na modernidade para a Imaculada Conceição³⁷.

Vale lembrar que o Mistério da Imaculada advém da Idade Média, muito cultuado por franciscanos, e que foi utilizado pelos reformuladores católicos nas reuniões do Concílio de Trento como símbolo de luta contra o protestante.

Na V sessão abordou-se o tema da universalidade do pecado original. O Bispo de Jaen, Cardeal Pedro Pacheco, fervoroso imaculista, foi o primeiro dos Padres Conciliares a manifestar-se no sentido de que do Concílio de Trento teria que sair uma definição do Mistério da Imaculada. Imediatamente se levantaram vozes discordantes. O Cardeal Pacheco continuou a insistir e alertou para o facto de que o silêncio do Concílio sobre esta matéria poderia ser interpretado como uma cedência à tese maculista. Neste momento da discussão, incorporaram-se aos trabalhos de Trento os teólogos jesuítas Diego Laínez e Alfonso Salmerón. Laínez interveio com

³⁶ Segundo O'Malley (2004), Nadal incentivava, como elemento integrante da espiritualidade, a “conversação devota”, por acreditar que contribuía com o desejo de bem-estar das pessoas, e, para isso, os padres adequavam sua linguagem, mostrando inicialmente interesse pela vida do fiel a fim de estabelecer uma melhor aproximação entre eles, para depois chegar às questões cristãs.

³⁷ Donald Attwater (1983) lembra que o culto a Maria é comumente chamado pela Igreja de hiperdulia. Aos santos é utilizada a nomenclatura dulia e a Deus, latria.

um discurso de três horas que acabaria por ser decisivo na redação do texto conciliar (Fausto Martins, 2004, pp 107-108).

Seguindo as deliberações de Trento, a Companhia em grande parte se tornou responsável pela difusão iconográfica da Imaculada, com imagens produzidas, segundo Fausto Martins (2004), a partir dos símbolos do livro da Bíblia *Cântico dos Cânticos*, em lugar das representações medievais do *Abraço na Porta Dourada*, *Árvore de Jessé* e *Sagrada Parentela*, a fim de evitar equívocos na interpretação do crente.

Os jesuítas somaram esta hiperdulia a outros títulos. Por repetidas vezes, a Senhora aparece na vida de Inácio de Loyola narrada em imagens e textos de seus hagiógrafos (FIG. 42 e 43). Apesar disso, é pouco citada nos documentos chave da Ordem e nos Exercícios Espirituais, e, quando há menção, esta se dá em caráter subordinado à figura de Cristo.



Figura 42: Prancha No. 5. *Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris*. Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.



Figura 43: Prancha No. 18. *Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris*. Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Fato a se considerar sobre a relação da Mãe de Jesus com a Companhia, ainda segundo Fausto Martins (2004) e também O'Malley (2004), é que as aprovações dos documentos constituintes da Ordem e os votos proferidos por Inácio e seus companheiros aconteceram diante do altar de Nossa Senhora, o que contribuiu também para que os jesuítas se dedicassem

ao seu culto, tornando-a iconografia recorrente nos templos. Sobre a questão, os autores da literatura especializada a tratam nesses episódios apenas como Nossa Senhora com o Menino ou a Senhora, não fazendo referência a que título de Maria dizia respeito.

A propagação da devoção mariana, no entanto, foi responsabilidade do terceiro Geral da Companhia, Francisco de Borja, que orientou todas as casas para a adoção de Maria como prioridade nos estabelecimentos religiosos, assunto esse reforçado por Cláudio Aquaviva, o governador sucedâneo à administração de Borja.

Para O'Malley a legitimação da hiperdulia aconteceu com a criação das Congregações Marianas (também chamadas por Confrarias de Nossa Senhora) por carta circular de Roma em 1564, denominada a *Nova Societas*, destinadas inicialmente a meninos dos colégios jesuíticos com faixa etária de treze e quatorze anos, como maneira de manter a presença na missa diária, na confissão e comunhão semanais.

As congregações foram aos poucos estendidas aos demais colégios da Companhia e ampliadas aos adultos pelas *Regras Comuns*, com a finalidade, como nos informa Fausto Martins (2004), de “*aumento das virtudes e Fé cristã juntamente com o progresso dos estudos*”. A primeira delas foi a Congregação de Nossa Senhora da Anunciação, no Colégio Romano.

O mesmo autor nos informa também que diante das orientações de Francisco de Borja e Claudio Aquaviva, muitos jesuítas se dedicaram a escrever sobre o assunto: em 1577, Canísio publicou o *De Maria Vigine incomparabili* (também chamado de *Opus Marianum*); Jerônimo Nadal dedicou parte do *Adnotationes et meditationes in Evangelia* a uma longa seção a Virgem Mãe; em 1640, a Companhia lançou a edição comemorativa de centenário da Ordem, o *Imago Primi Saeculi*, onde Maria é extremamente exaltada. Depois, outras publicações foram se seguindo.

As devoções marianas eram diversas, utilizadas nas recitações das ladainhas e do Ofício da Senhora. Segundo Fausto Martins (2004) os jesuítas da Assistência Portuguesa tinham maior destaque para Nossa Senhora da Conceição e Anunciação como pode ser observado no quadro que segue.

<i>Nossa Senhora da Anunciação</i>	Igreja do Colégio	Funchal, Coimbra, Portalegre, Lisboa, Angra, Faro
<i>Nossa Senhora dos Prazeres</i>	Igreja do Colégio	Bragança
<i>Nossa Senhora da Boa Morte</i>	Igreja do Colégio	Santarém

<i>Nossa Senhora da Doutrina</i>	Igreja da Casa Prof.	S. Roque
<i>Nossa Senhora das Neves</i>	Igreja do Colégio	Coimbra
<i>Nossa Senhora da Purificação</i>	Igreja dos Colégios	Santarém, Porto, Coimbra
<i>Nossa Senhora da Luz</i>	Igreja do Colégio	Braga
<i>Nossa Senhora da Assunção</i>	Igreja dos Colégios	Braga, Santarém
<i>Nossa Senhora da Conceição</i>	Igreja dos Colégios	Faial, Braga, Lisboa, Ponta Delgada
<i>Nossa Senhora da Natividade</i>	Igreja dos Colégios	Braga, Porto, Vila Viçosa
<i>Nossa Senhora de Loreto</i>	Igreja do Colégio	Ponta Delgada
<i>Nossa Senhora da Vitória</i>	Igreja do Colégio	Ponta Delgada
<i>Nossa Senhora da Vida</i>	Igreja do Colégio	Ponta Delgada
<i>Nossa Senhora do Pópulo</i>	Igreja do Colégio	Funchal
<i>Nossa Senhora dos Anjos</i>	Igreja do Colégio	Bragança
<i>Nossa Senhora dos Reis</i>	Igreja do Colégio	Braga
<i>Nossa Senhora da Piedade</i>	Igreja do Colégio	Lisboa

Quadro 1: Principais devoções marianas da Sociedade de Jesus em Portugal [grifo nosso].
 Fonte: Fausto Martins (2004, p. 713-726).

A ênfase às titularidades de Anunciação e da Imaculada Conceição são justificadas pela discussão em torno do dogma da virgindade de Maria, e no segundo caso, a devoção ainda recebe reforço por se tratar da padroeira da Metrópole.

Para demonstração das invocações marianas nos espaços da Companhia de Jesus no Grão-Pará, organizamos o quadro que segue:

<i>Titularidade</i>	<i>Centro Urbano (Colégios)</i>	<i>Sertão (fazendas e missões)</i>
<i>Nossa Senhora do Rosário</i>	Igreja do Colégio de Belém	Fazenda do Marajó, Fazenda de Ibirajuba, Fazenda Tabatinga, Fazenda de São Caetano e Curuçá*.
<i>Nossa Senhora da Boa Morte</i>	Igreja do Colégio de Belém e Vigia	-----
<i>Nossa Senhora dos Remédios</i>	-----	Fazenda Arari.

<i>Nossa Senhora das Neves</i>	Igreja do Colégio de Vigia	-----
<i>Nossa Senhora da Luz</i>	-----	Vigia (Fazenda de Mamaiacu, atual Porto Salvo)*.
<i>Nossa Senhora da Assunção</i>	Igreja do Colégio de Belém	-----
<i>Nossa Senhora da Conceição</i>	Igreja do Colégio de Belém e Vigia	Fazenda de Ibirajuba, Fazenda de São Caetano e Santarém*.
<i>Nossa Senhora Madre de Deus</i>	Igreja do Colégio de Vigia	-----
<i>Nossa Senhora de Nazaré</i>	Igreja do Colégio de Vigia	Fazenda de Ibirajuba.
<i>Nossa Senhora da Penha</i>	-----	Fazenda de Penhalonga (Vigia)*.
<i>Nossa Senhora do Socorro</i>	Igreja do Colégio de Belém	----
<i>Nossa Senhora das Dores</i>	Igreja do Colégio de Belém	----
<i>Nossa Senhora da Sapiência (Sedes Sapientae)</i>	Igreja do Colégio e no Seminário de Belém.	----
<i>Nossa Senhora das Missões</i>	Seminário em Belém	----

Quadro 2: Principais devoções marianas em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará.

GOVONI S.J., Pe. Ilário. **Inventário jesuítico do Pará:** ou seja os bens dos jesuítas no Grão-Pará confiscados a 250 anos atrás [Transcrição]. ARSI, BRAS 28,8, Roma. [Texto digitado]. Belém-Pará, Capela de Lourdes, em 12 set. 2009.

*Não consta no Inventário. Inserimos conforme os textos de Alberto Lamego (1925), João Bettendorf (1990), José de Moraes (1860-74) e Serafim Leite (1943).

Observamos que, no Pará, também havia grande variedade de hiperdulia, estando entre as mais frequentes, a titularidade de Nossa Senhora da Conceição, presente inclusive nas principais casas (Belém e Vigia). Infelizmente, vimos apenas fragmentos de uma escultura em madeira da Imaculada em Belém e nada mais na região da pesquisa.

Notamos também, forte devoção a Nossa Senhora do Rosário (FIG. 44), a quem, de acordo com Henrique Rosa (1954), São Francisco Xavier tinha o maior apreço. Neste sentido, faz-se oportuno pensar também na grande devoção xaveriana nas missões do Norte.



Figura 44: Nossa Senhora do Rosário, 1,19 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Um olhar mais atento revela no Inventário algumas imagens da Virgem tratadas apenas como Nossa Senhora com o Menino ou a “Senhora”, como costumavam fazer os autores da Companhia na Europa.

Lembramos que existiam imagens da Mãe de Cristo em todos os espaços jesuíticos do Pará, mencionados com muita frequência na forma de painéis, dos quais destacamos o de Nossa Senhora da Sabedoria, na igreja do colégio de Belém.

No lado desta capella [Capela do Santo Cristo] na parede esta sito hu[m] painel g[na]de da S[enho]ra da Sapiencia, porq[ue] neste mesmo altar fazião os Estudantes as suas funções pertencentes à irmand[ad]e da d[it]ja S[enho]ra (GOVONI S.J., Pe. Ilário, 2009).

Vemos que a citação confirma a existência de Congregações (confrarias ou irmandades) marianas para auxílio da vida devocional dos estudantes no Pará, conforme as orientações advindas de Roma.

Outro ponto importante é a colaboração de padres e irmãos para ornar os templos com devoções particulares, como vemos em Alberto Lamego:

P. João Teixeira, decrepitus. (Muito concorreu para o embelezamento da Igreja do Collegio do Pará, dourou todos os retabulos e estando Procurador do Reino fez vir a Imagem da Boa-Morte [...] Faleceu no dia 10 de janeiro do anno seguinte [1758], ás 10 ½ horas da manhã, sendo sepultado ao pé do altar de N.S. da Boa-Morte de quem era irmão e devoto. O officio fúnebre se fez no dia immediato (Alberto Lamego, 1925, pp. 306-307).

No texto acima notamos mais uma vez a presença de irmandades no Colégio de Belém referentes a titularidades da “Senhora” que, neste caso, diz respeito à Boa Morte, a exemplo do que O’Malley (2004) descreve ter ocorrido na igreja-mãe em Roma, possivelmente destinada ao socorro espiritual e à busca da perfeição cristã dos membros da Companhia. Outras irmandades estão citadas ao longo das crônicas do padre João Bettendorf (1990), demonstrando a significativa presença.

1.2.3 Santos homens, santas mulheres

A difusão e a intensificação à *dulia* também estavam na fórmula de combate ao protestantismo desenvolvido no discurso popularizado da Reforma católica, que o fez sob a ressalva de que as imagens não constituíam a divindade em si, mas uma representação visual capaz de propiciar segundo Marina Massimi (2005) a “ternura do afeto”, para que o fiel, ao se identificar com determinado santo, lhe dedicasse devoção, desde que não fosse superior à latria.

Para os seguidores de Loyola, essa “pedagogia do afeto” remetia as pessoas para a importância da conduta moral, o que fez com que diversos de seus companheiros escrevessem obras hagiográficas, dentre os quais se destaca o já citado Pedro da Ribadeneira (1526-1611), por ser autor também de *Flors Sanctorum*, rica fonte de consulta moderna aos modelos cristãos.

O’Malley (2004) escreve que os jesuítas contribuíram com o culto santoral em muitas confrarias autônomas de ramos masculinos e femininos existentes na Europa que tinham como finalidade a ajuda mútua, o “bem comum” e a participação ativa dos membros na vida social e religiosa no século XVI.

Nos colégios da Companhia, a afeição aos santos foi incentivada, segundo O’Malley (2004, p. 418), principalmente pela defesa fervorosa de Jerônimo Nadal em 1563: “...prescreveu em Veneza que houvesse imagens sagradas em todas as salas de aula e que os

meninos fossem ensinados a parar para uma pequena prece diante delas quando entrassem”. Com o tempo, isso foi estendido a todos os outros colégios jesuíticos mundo afora.

A título de exemplo de devoções a dulia na Companhia, elegemos o quadro do costumeiro do Colégio de Portalegre no Alto Alentejo, Portugal, organizado por Fausto Martins (2004):

<i>Dias de comunhão para os nossos Irmãos</i>	
<p>JANEIRO 1 – Dia de Jesus 6 – Dia de Reis</p> <p>FEVEREIRO 2 – Purificação de N. Senhora 5 – SS. Mártires do Japão 24 – S. Mathias Apostolo</p> <p>MARÇO 12 – Canonização de N. S. Padre S. Ignacio e Francisco Xavier 19 – S. Joseph 25 – Encarnação</p> <p>MAIO 1 – S. Phelippe e S. Thiago 3 – Invenção da Santa Cruz 16 – S. João Nepomuceno 24 – S. João Francisco Régis</p> <p>JUNHO 13 – S. Antonio 21 – S. Luís Gonzaga 24 – S. João Baptista 29 – S. Pedro e S. Paulo</p> <p>JULHO 2 – Visitação de N. Senhora 25 – S. Thiago Mayor 31 – Dia de Nosso Patriarca Santo Ignacio</p>	<p>AGOSTO 5 – N^a S^a das Dores 10 – S. Lourenço 15 – Assumpção de N^a S^a 24 – S. Bartholomeu</p> <p>SETEMBRO 8 – Nascimento de N^a Senhora 21 – S. Mateus Apostolo 27 – Dia da Confirmação da Companhia (S. Cosme e S. Damião)</p> <p>OUTUBRO 10 – Dia de S. Francisco de Borja 21 – Onze Mil Virgens 28 – S. Simão e S. Judas Tadeu</p> <p>NOVEMBRO 1 – Dia de Todos os Santos 21 – Apresentação de N^a Senhora 24 – S. Estanislao 30 – S. Andre, Apostolo</p> <p>DEZEMBRO 3 – S. Francisco Xavier 8 – N^a Senhora da Conceição 18 – Espectação de Nossa Senhora 21 – S. Thome Apostolo 25 – Dia de Natal 27 – Dia de S. João Evangelista</p>

Quadro 3: Costumeyro do Colégio Portalegre. Fonte: Fausto Martins (2004, p. 713-726).

No quadro, Fausto Martins (2004), se refere aos dias para a comunhão dos irmãos residentes naquela escola marcados, segundo ele, em datas relativas às festividades de santos devotados nas confrarias autônomas; os outros dias eram indicados conforme os principais elementos iconográficos utilizados pela Companhia: Cristo, Maria e padres santos.

Elaboramos o quadro a seguir para esclarecer as devoções a santos homens e santas mulheres existentes no Grão-Pará e compará-las com as invocações cultuadas na Companhia em Portugal, a partir do exemplo do costumeiro de Portalegre organizado por Fausto Martins (2004).

<i>Santos homens e santas mulheres no Grão-Pará</i>	<i>Centros Urbanos (Colégios)</i>	<i>Sertão (fazendas e missões)</i>
<i>Santo Alexandre</i>	Igreja do Colégio de Belém	----
<i>São Sebastião</i>	Igreja do Colégio de Belém	----
<i>São Miguel Arcanjo</i>	Igreja do Colégio de Belém	----
<i>São Joaquim</i>	Igreja do Colégio de Belém e Vigia.	----
<i>Santo Antônio</i>	Igreja do Colégio Belém e Vigia	Em todas as igrejas de fazendas e missões jesuíticas.
<i>São José</i>	Igreja do Colégio de Belém e Vigia.	Fazenda Tabatinga, Fazenda de São Caetano,
<i>São João Nepomuceno</i>	Igreja do Colégio de Belém,	Fazenda de Gibirié
<i>São Braz</i>	----	Fazenda do Marajó.
<i>São Bartolomeu</i>	Igreja do Colégio de Belém	
<i>São João Batista</i>	Igreja do Colégio de Belém	Cabu (Vila do Conde).
<i>São Caetano</i>	----	Fazenda de São Caetano.
<i>Santa Quitéria</i>	Igreja do Colégio de Belém e Vigia	Fazenda Tabatinga.
<i>Santa Luzia</i>	Igreja do Colégio de Belém	----
<i>Santa Bárbara</i>	Igreja do Colégio de Belém	----
<i>Santana</i>	Igreja do Colégio de Belém e Vigia.	----

Quadro 4: Principais devoções (esculturas) em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará. GOVONI S.J., Pe. Ilário. **Inventário jesuítico do Pará:** ou seja os bens dos jesuítas no Grão-Pará confiscados a 250 anos atrás [Transcrição]. ARSI, BRAS 28,8, Roma. [Texto digitado]. Belém-Pará, Capela de Lourdes, em 12 set. 2009.

Nos quadros 3 e 4 destacamos entre as dulas comuns, a repetição de santo de outras Ordens como Santo Antônio, já popularizado pelos franciscanos e difundido pelos jesuítas, a Sagrada Família e Santa Quitéria, devoção em que a Companhia foi a grande propulsora do culto, junto às suas oito irmãs.

Ressaltamos que há nos quadros uma nítida tendência para mulheres e homens martirizados, assunto surgido no século IV como importante recurso na comunicação e na revelação do sagrado.

Na Europa Moderna, a Igreja católica se utilizou novamente da figura dos mártires como exemplo de perseverança, pois esses eram cristãos firmes na Fé, a despeito de toda a sorte de adversidades que enfrentaram, para servirem como referência aos fiéis. Além disso, Émile Mâle (1952) ressalta que essa categoria de heróis cristãos auxiliava o trabalho dos mestres jesuítas na preparação da alma do noviciado para viver e morrer “para a maior Glória de Deus”.

Salientamos entre os mártires com maior relevo no Norte da Colônia brasileira, as iconografias de Santo Alexandre (FIG. 45), Santa Quitéria (FIG. 46) e São Sebastião (FIG. 47).



Figura 45: Santo Alexandre, 172 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 46: Santa Quitéria, 138 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 47: São Sebastião, 154 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

Junto à questão em linha de conta, estão as relíquias que tinham como função ser uma espécie de amuleto para incitar no fiel a vontade de tocar a imagem do santo que estava sendo

sugerido seguir. Neste caso, destaca-se a imagem de Santo Alexandre (FIG. 45) que teria incrustado no peito alguma matéria relacionada a sua vida, hoje de paradeiro desconhecido.

As relíquias eram as mais diversas, desde partes preservadas do corpo do santo até objetos de uso pessoal, inclusive *souvenirs* de locais por onde ele teria passado ou vivido, e até mesmo instrumentos de tortura que causaram a sua morte. A esses amuletos eram atribuídos milagres que validavam a natureza do sagrado no homem e na mulher de reta conduta. Nesse ponto, igrejas ou capelas que tivessem a honra de possuir/receber relíquias eram vistas como locais nobres; essa aura era também transferida para a cidade³⁸.

Outro assunto importante eram os santos confessores, honrados pelo testemunho de Fé em Cristo dado por eles, sem terem sofrido o martírio. O'Malley (2004) afirma que o tema era comum durante as preleções no cotidiano da Ordem e que estas obras tinham cunho didático, e constituíam também uma parte essencial da auto-definição pastoral jesuíta. Nesse ponto do texto, vale salientar que os primeiros jesuítas foram canonizados como confessores.

A Companhia usualmente se utilizava da iconografia de santos de outras ordens coetâneas que também partilhassem da idéia da Eucaristia frequente, como o oratoriano São João Nepomuceno e o teatino São Caetano (FIG. 48).

³⁸ Os autores de um modo geral mencionam que na Colônia brasileira, a exemplo da Europa, as doações dessas imagens relicárias ou das próprias relíquias eram recebidas com festa pública, com encenações teatrais e desfiles hierarquizados dos atores sociais da cidade no traslado do mártir ao altar a que se destinava. Para José Maravall (1997), o objetivo dessa manifestação era persuadir a coletividade, a fim de suscitar afetos para com o corpo do santo, impulsionando a manutenção do controle do Estado e da Igreja na vida da sociedade local.



Figura 48: São Caetano, 66 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Caetano, São Caetano de Odivelas, Pará.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 49: São Tomás de Aquino, 120 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.

Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 50: Santo Antônio, 106 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

A lista de santos de outros institutos religiosos é ampliada quando notadas a presença de São Tomás de Aquino (FIG. 49)³⁹ - figura que, devido ao seu pensamento aristotélico, foi utilizada pelos padres das primeiras gerações da Ordem para nortear a base teológica jesuítica.

O franciscano Santo Antônio (FIG. 50) foi reverenciado pela Companhia em todos os continentes, como mestre, doutor e pregador da Igreja, segundo o catálogo da exposição comemorativa dos 800 anos de seu nascimento, realizado no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1996 *Santo Antônio – o santo do Menino Jesus*.

Antônio, o padroeiro de Lisboa, é uma das referências mais fortes do mundo católico lusitano, como orago principal ou secundário nas igrejas paroquiais portuguesas devido à devoção da realeza desde o século XIII⁴⁰. Recebeu destaque entre os jesuítas na Colônia brasileira em onze sermões do padre Antônio Vieira e, conforme o Inventário, sua imagem consta em todas as igrejas e capelas da Ordem, na região da pesquisa. Atualmente, vemos apenas um em Belém, um na Vila de São Francisco (ver catálogo – volume 2) e outro em Vigia (FIG.50).

³⁹ Ressaltamos que a imagem de São Tomás de Aquino (FIG. 49) do acervo do MAS/PA não consta na casa de Belém no Inventário de 1760. Não podemos afirmar que se trate de uma imagem da época jesuítica; no entanto, a inserimos como meio de visualização da iconografia deste santo.

⁴⁰ Ver catálogo: Santo Antônio: o santo do Menino Jesus. Instituto Português de Museus/MASP: SP, 18 de abril a 16 de junho de 1996. 109p.il.

A Companhia de Jesus se utiliza principalmente das iconografias do Novo Testamento, com destaque para os apóstolos Pedro e Paulo. O primeiro, por sua aparição em sonho a Inácio, durante a sua convalescença da Batalha de Pamplona (FIG. 51), e por ser o fundador da Igreja de Roma, representando, segundo Fausto Martins (2004), a firmeza e a direção que a Companhia deveria seguir; o segundo, como evangelizador itinerante (como os jesuítas o foram nos primeiros tempos) e apóstolo dos gentios. Paulo significa, para o autor, o ministério da Palavra para a “glória de Deus” e do “bem comum”.



Figura 51: Prancha 3 - Aparição de São Pedro a Inácio de Loyola. *Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris.* Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Vale dizer que esse apreço aos dois apóstolos, nas igrejas jesuíticas, se deve também ao respeito enfático da Companhia pelo papado, que mantinha suas imagens com grande destaque dentro de seus espaços sagrados.

Pedro e Paulo figuravam comumente no frontispício, nas capelas principais, nas paredes colaterais do Cruzeiro ou na sacristia. Hoje, nada vemos na região da pesquisa, seja na forma de pintura seja na de escultura.

Émile Mâle (1952) acrescenta que, além das devoções já existentes, na Idade Moderna foram incorporados ao discurso iconográfico referente à Sagrada Família (item 1.2.2.1 deste capítulo) os avós e bisavós do Menino Jesus: Ana, Joaquim, Emerenciana e Estolano. Destes, há no MAS/PA uma escultura de São Joaquim (FIG. 52) e em Curuçá uma de São José (FIG. 53).



Figura 52: São Joaquim, 107 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará. Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 53: São José, 105 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará. Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

1.2.4 Anjos

Heinrich Pfeiffer S.J. (2005) afirma que os anjos foram inseridos nas igrejas tridentinas pela devoção da Companhia de Jesus. Desde os primórdios da Ordem, incentivados por Pedro Fabro, os jesuítas acreditavam que cada pessoa possuía um anjo para proteção contra todos os males. O anjo guardião aparece na prancha 23 da Vida Beata de Inácio produzida por Pedro da Ribadeneira (FIG. 54) e, a partir de então, era sempre visto nas igrejas jesuíticas.



Figura 54: Prancha 23 - Anjo guardião de Inácio de Loyola. *Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris*. Pedro de Ribadeneira S.J., edição de 1609. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Nos Exercícios Espirituais, a luta de Miguel contra o demônio vai aparecer logo na primeira das quatro semanas de meditação do crente. Observe-se que o tema dos arcanjos não é novo, mas só recebeu ênfase na Europa nesse período, sendo adotado e, inclusive, integrado à arquitetura das igrejas. Além de Miguel, que apresentava maior destaque, também Gabriel e Rafael eram cultuados na Companhia (FIG. 55).



Figura 55: Os sete arcanjos e seus atributos. Hieronimus Wierix, século XVI.

Fonte: O'MALLEY, John W S.J., BAILEY, Gauvin A. & SALE, Giovanni S.J. *The jesuits and arts: 1540-1773*. 2 printing. Saint Joseph's University Press: Philadelphia, 2005. p.147.



Figura 56: São Miguel Arcanjo, 62 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista, (antiga aldeia de Mortigura) Vila do Conde, Barcarena, Pará.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

No século XVIII, as imagens dos arcanjos Rafael, Gabriel e Miguel eram notadas no Pará em forma de pintura, sendo que do último havia também escultura. Miguel era também mais cultuado que os demais, sobretudo como orago de capelas ou patrono de igrejas. Atualmente conhecemos uma obra em Belém e duas em Barcarena: uma em Vila do Conde (FIG. 56) e uma em Beja (ver catálogo – volume 2) e também sabemos, conforme a tese de Renata Martins (2009), da existência de outra escultura na cidade de Maracanã.

2 - A ESCULTURA JESUÍTICA NO NORDESTE PARAENSE

2.1 Colégios no Grão-Pará

2.1.1 Belém

A Companhia de Jesus se instalou no Norte da Colônia brasileira em condições adversas, tanto de natureza material quanto política. Segundo João Bettendorf (1990), para a manutenção da Ordem foi imprescindível a atenção nas questões temporais, a fim de alcançarem recursos para as obras espirituais no centro urbano e no sertão.

Para Serafim Leite (1942), as doações de objetos sacros realizadas por fiéis, devido a promessas para santos e ao acúmulo de bens materiais oriundos de testamentos, também foram de suma importância para o desenvolvimento do apostolado jesuítico.

As Aldeias e Missões do interior da Amazônia, assim como as paróquias de todos os lugares e tempos contribuem para os respectivos seminários, também elas concorriam, conforme as suas possibilidades, para o embelezamento da sua igreja central do Pará. Os donativos podiam vir em dinheiro, o que não havia: recolhiam-se os gêneros e mandavam-se para o Colégio. Depois expediam-se para o Reino. Em troca vinham ornatos ou meios de se fazerem: um missionário oferecia um calis, outro um retábulo ou imagem, aquele outro um frontal, e ainda outro um altar. (LEITE, Serafim. 1942, p. 235).

Localizada às margens da Baía do Guajará, a igreja central do Pará foi erguida em Belém de maneira provisória logo após a chegada da Companhia em 1653, no primeiro núcleo urbano originalmente chamado de “cidade”. Feita em taipa e cobertura de folhas de palmeira não identificadas nos relatos dos cronistas da época, mas que logo cedeu lugar as folhas de ubuçú⁴¹, passando de uma versão precária de modelo “choupana” para paredes mais

⁴¹ Ubuçu ou buçu (*manicaria saccifera*): palmeira encontrada em Trinidad, na América Central, e do Sul, com frutos em forma de cocos pequenos, da família Arecaceae. É uma espécie do gênero *Manicaria*. Abundante nas margens das várzeas e ilhas da Amazônia, principalmente nos estados do Amazonas, Pará e Amapá. Sua palha é utilizada por ribeirinhos na cobertura de casas. O estipe alcança de 3 a 5m de altura e 3cm de espessura. As folhas atingem de 5 a 7 m de comprimento, e suas bainhas secas persistem sobre o caule; o espádice é grande e ramificado, indo de 1 a 1,5m e o fruto é uma dupla esférica e suberosa por fora, e que contém de 1 a 3 sementes. O cacho que pende da palmeira é protegido por um involúcro semelhante a um saco de material fibroso e resistente, chamado de tururi. FONTE: <http://www.pt.hukol.net/themenreihe.p?c=Monocotiled%C3%B3neas>. Acesso em: 21/11/2011.

firmes⁴². Por orientação do padre Souto-Maior, foi dedicada a São Francisco Xavier.

De acordo com Serafim Leite (1943), a segunda construção foi iniciada em 1668, sob a responsabilidade do irmão Cristovão Domingues, que não tinha o domínio do ofício (era “tanoeiro” – fabricante de tonéis e barris) e a “fez torta”, mantendo algumas paredes com a técnica construtiva da taipa, e outras, com pedra e cal. Leite ressalva que foram necessárias correções na construção para mantê-la de pé.

Renata Martins (2009), baseada no padre João Bettendorf (1990), tem entendimento diferente e defende que na verdade a autoria da planta não foi entregue a Cristovão Domingues, mas ela o considera como responsável por um “conjunto de reforma de base” na condição de mestre de obras. Já sobre o madeiramento da igreja o trabalho é atribuído, de acordo com os autores citados, ao índio carapina João.

Na ornamentação da igreja, Domingues foi auxiliado por índios da Aldeia de Mortigura (atual Vila do Conde, em Barcarena), conforme informa João Bettendorf (1990) e também José de Moraes (1860). Soluções retabísticas provisórias foram feitas em três ou quatro dias, em papel machê, sendo adotadas no altar central dedicado a São Francisco Xavier e nos dois colaterais: um dedicado a Nossa Senhora da Consolação e outro a Santo Alexandre; este último segundo Bettendorf para a exposição do “túmulo dourado”.

Havia um crucifixo no sacrário que, no parecer de Serafim Leite (1942), fora sido resgatado, por padre Antônio Vieira, de penhor efetuado anos antes por Souto-Maior em uma de suas viagens ao interior do estado.

A missa inaugural foi celebrada a 3 de dezembro de 1668, sendo confirmada a invocação de Francisco Xavier pelo Reitor do Colégio, o padre Francisco Veloso.

Como havia dúvida como se chamaria a igreja nova, seguiu o meu parecer, a saber, que a casa se chamaria Santo Alexandre, como se tinha chamado desde o princípio, e a igreja de São Francisco Xavier, porquanto a sua santa imagem fora sempre de posse da egrejinha velha e determinou que assim fosse. (BETTENDORF, João. 1990, p.250).

Serafim Leite (1953), baseado nas cartas do padre Antônio Vieira de 1661, menciona o oferecimento de uma imagem de São Francisco Xavier ao Grão-Pará pelo padre André Fernandes, bispo do Japão, não sendo identificada se pintura ou escultura.

⁴² Outras soluções com materiais regionais foram experimentadas pelo padre João Bettendorf no interior do então Grão-Pará, como, como por exemplo, a confecção de um retábulo em miriti (ou buriti) (palmeira amazônica de madeira macia) para a igreja de Cameté.

Em suas crônicas João Bettendorf (1990) relata que Manuel João fez duas imagens de vulto sob encomenda do padre Bento de Oliveira (possivelmente tratam das invocações de Santo Alexandre e Nossa Senhora da Consolação citadas anteriormente).

No caso do patrono do Colégio de Belém, a instituição da devoção se deve à doação de relíquias realizada pelo papa Urbano VIII em 1652, um ano antes da partida dos jesuítas de São Luís rumo à instalação da Ordem no Grão-Pará.

Estes dous tesouros que deu o Santíssimo Padre Urbano VIII ao Padre Manuel de Lima foram aplicados, o de São Bonifácio ao colégio do Maranhão e o de Santo Alexandre ao colégio do Pará, de donde este tomou o nome, que além de terem especial culto nos dous altares em que foram religiosamente colocados, se faz deles particular comemoração nas ladainhas de cada dia, por costume antigo da Vice-província (MORAES, José de. 1860, p.192).

Ainda segundo José de Moraes (1860), houve a honra e a pompa comum das festas barrocas, cujo estimado presente foi levado em procissão pela cidade de São Luís até a Igreja de Nossa Senhora da Luz, onde recebeu as homenagens rotineiras.

João Bettendorf (1990) afirma que o “tesouro” do patrono do Colégio foi trazido ao Pará por Souto-Maior e Gaspar Fragoso em 1653 (data da chegada a Ordem a região), para assistir as almas daqueles que estavam sem o conhecimento de Deus.

No correr dos anos, a casa-sede na região viu surgir a última e mais suntuosa construção dos filhos de Inácio no Grão-Pará. Estruturada em pedra e cal, com aproveitamento de paredes da estrutura anterior e com duas possíveis datas de inauguração, 3 de dezembro de 1718 ou 21 de março de 1719, foi concluída em 1720 (FIG. 57 e 58).

O frontispício apresenta, no arremate superior, destacada movimentação de grandes volutas que abraçam os nichos existentes no frontão e que abrigavam originalmente as imagens de três jesuítas: Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier e São Francisco de Borja (FIG. 57 e 58).



Figura 57: Desenho de Codina (1783).

Fonte: **A viagem filosófica às capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá.** Expedição de Alexandre Rodrigues Ferreira (Manuscrito da BNRJ: C, 1063, 34; documento 13).



Figura 58: Fachada do Antigo Colégio e da Igreja de São Francisco Xavier, Belém do Pará (hoje Igreja de Santo Alexandre, atual Museu de Arte Sacra).
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

A estrutura interna da igreja de Belém apresenta visível filiação com a matriz jesuítica europeia. A exemplo de Gesù, dispõe de numerosos altares nas capelas laterais, numa planta à primeira vista regular e limitada (FIG. 59 e 60), mas que na verdade é rompida pela sugestão da imensidade de seus interiores através da nova concepção de espaço e tempo barrocos, nas superfícies que parecem deslizar uma para dentro da outra, como nave e transepto, ou nas capelas laterais que se comunicam, conforme as orientações do Concílio de Trento⁴³.

⁴³ Apresentadas por Teresa Vale como “uma igreja de planta axial em cruz latina, constituída por: ampla nave única; capelas laterais intercomunicantes – permitindo assim uma funcionalidade de naves nas capelas laterais, pela circulação que o seu atravessamento permite, ainda que se trate de facto da justaposição de organismos arquitectónicos autónomos, frequentemente com patronos diferentes e, em consequência, veiculando soluções decorativas; transepto pouco acusado ou mesmo inscrito; capela-mor pouco profunda, frequentemente ladeada por capelas absidais (alvo de devoções particularmente significativas para os fiéis).” (VALE, Teresa, 2003, p. 330). Cumpre destacar, entretanto, que esse último ponto é o único que difere na construção arquitetônica em São Francisco Xavier.



Figura 59: Interior da Igreja de São Francisco Xavier.
Fonte: Foto de Marcelo Soares.

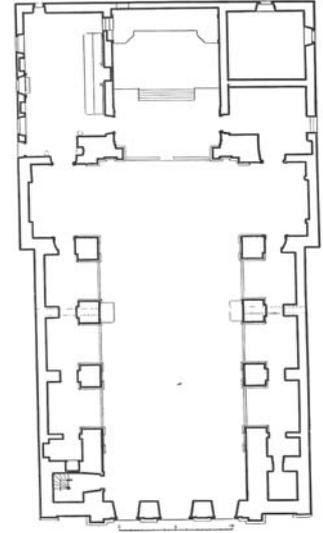


Figura 60: Planta-baixa da Igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre), Belém, Pará – igreja erguida sobre degraus, nave única, capelas laterais comunicantes, acesso direto pela capela para a sacristia, capela-mor profunda.
Fonte: SANTOS, Paulo. **O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil.** Livraria Kosmos Editora/Erich Eichner & C. LTDA, Rio de Janeiro, 1951 p. 107.

Os padres dispuseram nas capelas os elementos iconográficos referentes à espiritualidade da Companhia de Jesus que eram utilizados para a conversão do fiel na Europa na forma de pinturas e esculturas: os seis padres jesuítas canonizados, Maria com diversas titulações, Cristo em variadas representações, santos e santas mártires, a sagrada família e os arcanjos (ver detalhamento no capítulo 1).

Para visualização das devoções jesuíticas existentes em Belém, tomamos como referência o *Inventário jesuítico do Pará* transcrito por Ilário Govoni S.J. (2009) e organizamos o quadro que segue abaixo.

<i>Esculturas em Belém*</i>	<i>Dimensões (palmos)**</i>	<i>Esculturas em Belém</i>	<i>Dimensões (palmos)</i>
<i>Igreja de São Francisco Xavier</i>		<i>Igreja de São Francisco Xavier</i>	
<i>Santo Inácio de Loyola</i>	10	<i>Santo Alexandre</i>	6
<i>Santo Inácio de Loyola</i>	8	<i>São Sebastião</i>	4

<i>São Francisco Xavier</i>	8	<i>São Miguel Arcanjo</i>	----
<i>São Francisco Xavier</i>	3	<i>São Joaquim</i>	4
<i>São Francisco de Borja</i>	4	<i>Santo Antônio</i>	3
<i>São Francisco Regis</i>	4	<i>São José com o menino</i>	3
<i>São Estandeu Kostka</i>	----	<i>São Bartolomeu</i>	----
<i>São Luís Gonzaga</i>	----	<i>São João Batista</i>	3
<i>Cristo Crucificado</i>	9	<i>São João (Evangelista)</i>	1 e ½
<i>Cristo Morto (2 imagens)</i>	----	<i>São João Nepomuceno</i>	3
<i>Cristo Ressuscitado</i>	4	<i>Santa Quitéria</i>	5
<i>Nossa Senhora da Conceição</i>	3	<i>Santa Luzia</i>	3
<i>Nossa Senhora do Socorro</i>	8	<i>Santa Bárbara</i>	3
<i>Nossa Senhora das Dores</i>	9	<i>Santana</i>	4
<i>Nossa Senhora (do Calvário)</i>	1 e ½		
<i>Nossa Senhora da Boa Morte (vestir) – retabular</i>	6 e ½		
<i>Nossa Senhora da Boa Morte (vestir) – processional</i>	7		
<i>Nossa Senhora da Assunção</i>	7		
<i>Colégio de Santo Alexandre</i>		<i>Colégio de Santo Alexandre</i>	
<i>Menino Jesus (2 imagens)</i>	----	<i>Nossa Senhora com o Menino</i>	----
<i>São Francisco de Borja (Capela Doméstica)</i>	----	<i>Cristo Crucificado</i>	----
<i>Nossa Senhora (Botica)</i>	----		
<i>Seminário Nossa Senhora das Missões</i>		<i>Seminário Nossa Senhora das Missões</i>	
<i>Nossa Senhora das Missões</i>	----	<i>Santa Luzia (pequena)</i>	----
<i>Nossa Senhora da Conceição</i>	----	<i>Santa Quitéria (pequena)</i>	----
		<i>São José (pequeno)</i>	----

Quadro 5: Principais devoções (esculturas) em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará.

GOVONI S.J., Pe. Ilário. **Inventário jesuítico do Pará:** ou seja os bens dos jesuítas no Grão-Pará confiscados a 250 anos atrás [Transcrição]. ARSI, BRAS 28,8, Roma. [Texto digitado]. Belém-Pará, Capela de Lourdes, em 12 set. 2009.

* Iconografias na igreja, colégio e seminário.

** 1 palmo = 22 cm.

--- Peças sem identificação de tamanho.

Algumas esculturas listadas no quadro ainda podem ser vistas no MAS/PA e estão identificadas como “oficinas jesuíticas”. Há outras, no entanto, nomeadas como “procedência da Igreja de Santo Alexandre”, que não constam do Inventário, embora fossem iconografias recorrentes no programa da Companhia, como São Tomás de Aquino, São Francisco de Assis e Santa Tereza D’Ávila (ver capítulo 1).

Os jesuítas foram expulsos do Grão-Pará e Maranhão em 1759/60 e os seus bens em Belém passaram a ser propriedade do arcebispado e o templo rebatizado como Igreja de Santo Alexandre⁴⁴, sendo cedidas capelas à Ordem do Santo Cristo e, em seguida, à Irmandade da Misericórdia.

Depois que a Igreja de São Francisco Xavier saiu do controle da Companhia, algumas devoções das capelas foram trocadas de lugar ou suprimidas, os nichos da fachada tampados (FIG. 57 e 58), e uma das imagens, emparedada. Mas, segundo Serafim Leite (1942), em meados do século XX ainda era possível vê-la:

O nicho central encheu-se de uma cruz sem beleza; e os dois nichos laterais emuraram-se simplesmente, deixando dentro as estátuas, ao menos de um lado (que a vimos nós, o ano passado, dentro do nicho, pela parte interior da igreja). (LEITE, Serafim, 1942, p. 236).

A imagem foi retirada dessa condição ingrata e atípica durante o último processo de restauração do local. Como era de se esperar, apresentava deterioração muito avançada, não sendo possível sua recuperação. Assim, segundo o texto publicado no livro *Feliz Lusitânia* de autoria do Governo do Estado, foram realizadas apenas limpeza de sujidades agregadas, imunização e aplicação de camada de proteção.

Por se tratar de uma peça em madeira, é possível que houvesse proteção a ela no nicho da fachada, provavelmente em vidro, já que Serafim Leite (1942) afirma que na sacristia alguns painéis parietais possuíam salvaguarda desse tipo.

Atualmente, a escultura encontra-se em um dos braços do transepto, fixada no alto de uma parede de estrutura aparente, de difícil visualização, sobre uma base protegida contra a luz externa através de vidro. O local servira no passado a um retábulo que se perdeu com o correr dos anos (FIG. 61).

⁴⁴ Conforme Renata Martins (2009), nos anos 50, a igreja foi fechada e foram realizadas tentativas de restauro em 1969, 1977, 1979, 1981/82, 1994/1996. Para salvaguarda das imagens, as obras foram trasladadas para a Catedral de Belém, no entanto, algumas se perderam.

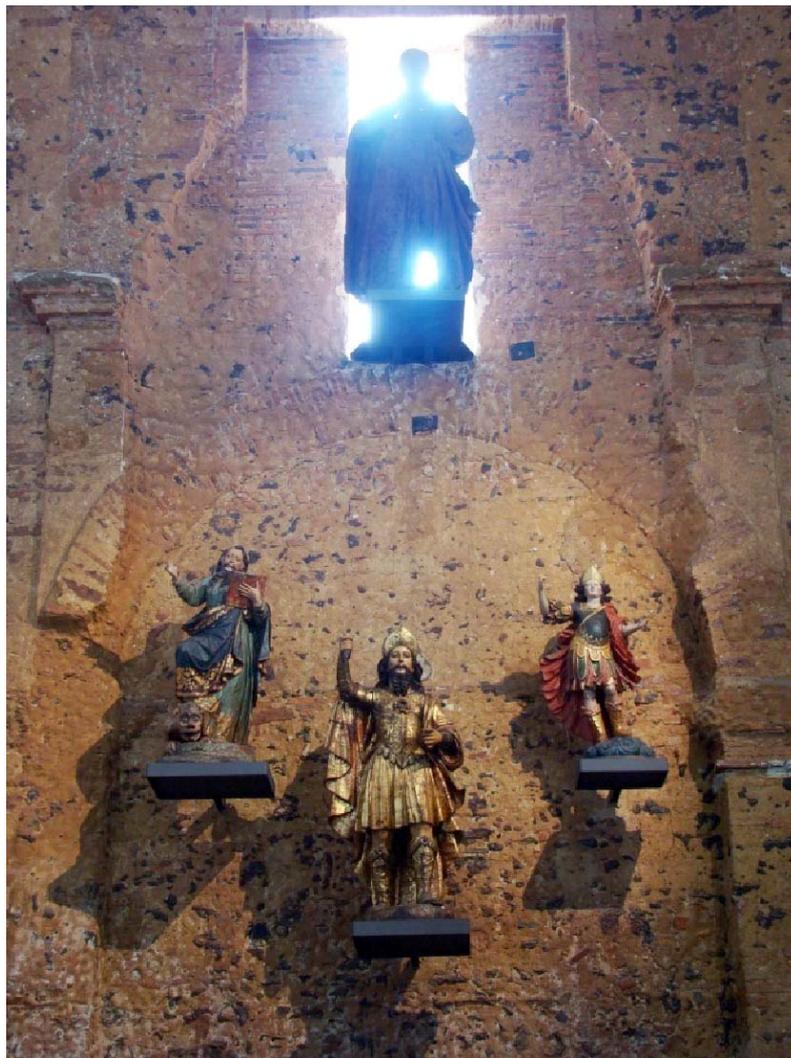


Figura 61: Transepto da Igreja de São Francisco Xavier, lado da Epístola: acima um santo jesuíta (desfigurado e não identificado), São Bartolomeu à esquerda, Santo Alexandre ao centro e São Miguel à direita. Fonte: Foto de Antônio Sales.

Na mesma parede, está exposta a imagem de Santo Alexandre (FIG. 61). Lembramos que assim como a escultura de São Bonifácio no Maranhão (FIG. 62), as duas devoções eram pouco conhecidas no seio da população do século XVII e XVIII.



Figura 62: São Bonifácio, 66 cm alt., século XVII, madeira policromada.
Fonte: Igreja de São José, Penalva. Procedente da antiga Igreja de N. Sra. da Luz (atual Catedral de Nossa Senhora da Vitória), São Luís, Maranhão.

A imagem de São Bonifácio foi identificada como o santo de Crediton pelas técnicas do IPHAN da 3ª Superintendência Regional do Maranhão (responsáveis pelo inventário da imaginária naquele estado), Emanuela Ribeiro, Kátia Bógea e Stella Brito, conforme comunicação apresentada no V Congresso do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (CEIB) ano de 2009⁴⁵.

A respeito de Santo Alexandre (FIG. 63), a dificuldade de identificação se deve ao fato de existirem nos livros de hagiógrafos um número superior a quarenta santos diferentes, com o mesmo nome.

Ressaltamos que temos visto frequentemente, nos escritos dos historiadores, a sugestão de que se trata do santo de Bérghamo, bispo mártir; no entanto, até o momento não

⁴⁵ Segundo Donald Attwater (1983, p. 56) São Bonifácio foi: “Missionário e mártir. Nasceu em Crediton, ou lugar próximo, c. 675; morreu na Frísia, em 754 ou 755. Comemoração: 05 de junho. Monge até quase os 40 anos, suas preocupações principais eram o ensino e a pregação, expondo e comentando a Bíblia e compilando a primeira gramática latina escrita na Inglaterra [...] Provavelmente em 732, o papa Gregório III nomeou-o arcebispo, e Bonifácio passou os últimos anos de sua vida ocupado com a organização da Alemanha Ocidental e a reforma da Igreja franca, de acordo com o rei Pepino, o Breve. Aos setenta anos, ainda sem pensar em descanso, voltou toda a sua atenção para a Holanda, onde morreu como mártir [...] Foi figura importante na história da Europa Ocidental, mas hoje é muito mais lembrado na Alemanha do que em sua terra natal, e seu túmulo em Fulda, onde fundou um mosteiro, é reverenciado como lugar sacro”. Atributos: livro atravessado por uma flecha.

possuímos comprovação documental que valide tal informação. Poderíamos dizer, pelos atributos que a imagem portava, como se nota na fotografia do SPHAN dos anos 40 (FIG. 68), que se trata de Santo Alexandre, papa mártir romano.

De qualquer modo, o que nos parece mais relevante é destacar que as imagens de São Bonifácio (FIG. 62) e Santo Alexandre (FIG. 63 e 64) caracterizados por suas vestes como santos guerreiros são objetos relicários com importância capital nas designações da Reforma Católica, o que justifica a devoção nas igrejas do Norte da Colônia brasileira (ver capítulo 1).



Figura 63: Santo Alexandre, 172 alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 64: Santo Alexandre, entronizado no primeiro retábulo lateral da nave, lado da Epístola portando o escudo e a espada (a contar da capela-mor).
Fonte: Foto do antigo Serviço do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional - SPHAN, anos 40.

A imagem de Santo Alexandre que vemos hoje, apresenta características formais e estilísticas próprias do século XVIII (FIG. 63). Sobre sua origem, ventilamos duas hipóteses:

1) A peça teria vindo de uma oficina de Lisboa através da encomenda de 1730, feita pelo governador e capitão-geral Alexandre de Sousa Freire, conforme indica Teófilo Carinhas (1929), e ter sido colocada no altar principal depois da saída dos inicianos do Pará, durante o bispado de D. João de São José Queiroz, com o objetivo de:

[...] banir do altar-mór a imagem de São Francisco Xavier e de um dos do Cruzeiro, fronteiro ao Senhor dos Passos, a de Santo Inácio de Loyola. Postou, no principal, uma rica imagem de Santo Alexandre, que o governador e capitão-general Alexandre de Sousa Freire mandára vir de Lisboa, e se benzer a 27 de fevereiro de 1730. Guardaram-se, num sarcófago as relíquias do citado santo (CARINHAS, Teófilo. 1929, p. 614).

2) A obra teria sido produzida em uma oficina da região, hipótese que leva em conta a matéria-prima com a qual a escultura foi confeccionada. Análises de pequenas amostras extraídas do madeiro da peça - realizadas por Cristina Fonseca, Pedro Lisboa e Cláudia Urbinati, e publicadas no Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG em Belém (jan-abr 2005) - indicam que a madeira utilizada foi o cedro vermelho (*Cedrela aff. odorata L.*), característica da região amazônica e muito usada nos séculos XVII e XVIII na confecção de mobiliário e imagens de santo (FIG. 65, letra a)⁴⁶.



Figura 65: a) Santo Alexandre, b) São Joaquim, c) São Miguel Arcanjo e d) Senhor dos Passos.

Fonte: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, série Ciências Naturais. Belém, v.1, n.1. pp. 65-140, jan-abr. 2005. **A xiloteca (Coleção Walter A. Egler) do Museu Paraense Emílio Goeldi.** Disponível em: <http://scielo.iec.pa.gov.br/pdf/bmpegsn/v1n1/v1n1a07.pdf>. Acesso em: 12 de janeiro de 2011. p. 78.

⁴⁶ O pesquisador Pedro Lisboa em trabalho anterior realizado em conjunto com a professora Beatriz Coelho do Centro de Conservação e Restauração (CECOR) do Departamento de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) já havia identificado através de análise científica a *Cedrella fissilis Vell.* como uma das madeiras mais utilizadas para a confecção das esculturas nas Minas Gerais, devido à abundância da árvore no sudeste da Colônia brasileira, o fácil entalhe e a resistência ao ataque de cupins. O resultado deste trabalho, gerou o artigo “Uma madeira muito usada no barroco mineiro” publicado na Revista Ciência Hoje no volume 17, número 97, jan-fev. 1994, pp. 18-20.

O resultado se repete nas outras imagens, das quais duas pertencem ao acervo do mesmo Museu (São Joaquim e São Miguel Arcanjo – letras *b* e *c*), e uma (Senhor dos Passos) à Capela da Ordem Terceira do Carmo (letra *d*)⁴⁷.

Apesar de essa identificação constituir um argumento considerável para determinar a origem da escultura, devemos assinalar, também, que há relatos de tradição oral sobre o uso de madeira local para lastro nos navios que seguiam para a Metrópole, parte retornando à Colônia, beneficiada na forma de objetos. No entanto, seria necessário realizar uma pesquisa em Portugal, para a certificação da entrada do cedro brasileiro e seu uso na imaginária do século XVIII.

De qualquer modo não podemos assinalar que a atual imagem de Santo Alexandre tenha sido da Companhia de Jesus, porque o Inventário do período da expulsão inaciana cita uma escultura com 6 palmos de altura (ver quadro 5 e anexos), o que corresponderia a 132 cm e não a 172 cm como a atual^{48 49}.

Além das imagens analisadas pela equipe do Museu Goeldi, o MAS/PA possui um grupo significativo de esculturas da época jesuítica, dispostas na igreja, no coro e em duas salas expositivas⁵⁰. Algumas obras apresentam perda do suporte e da policromia causadas por cupins, fungos, infiltrações, variações de UR⁵¹ e outras causas extrínsecas⁵² (ver catálogo – volume 2).

⁴⁷ A capela é anexa à Igreja de Nossa Senhora do Carmo, se localiza também no núcleo inicial da cidade de Belém.

⁴⁸ A Igreja da Trindade em Belém data do século XIX e possui em acervo a única peça da qual temos notícia até agora, além da existente no Museu, que também se refere à invocação de Santo Alexandre. A obra é em madeira policromada de fatura popular, diferindo das demais obras vistas na atividade de campo; por esse motivo, não acreditamos que tenha provindo da Igreja dos jesuítas.

⁴⁹ As dimensões da escultura de Santo Alexandre foram colhidas da legenda da obra no Museu de Arte Sacra e na publicação do GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. Feliz Lusitânia: Museu de Arte Sacra, 5 v. SECULT/PA: Belém, 2005.

⁵⁰ O acervo do Museu é constituído por pintura, escultura, prataria, paramentos litúrgicos e outros, em um total aproximado de 300 peças advindas da própria Igreja de Santo Alexandre da época dos jesuítas e do arcebispado, de igrejas próximas, e é fruto de doação e compra de objetos de famílias e colecionadores particulares.

⁵¹ UR = umidade relativa do ar.

⁵² Sobre detalhamentos e reconstituição da visualidade plástica nas capelas da igreja, ver: MELO, Iaci I. C. **A pintura e a escultura da Igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre) em Belém do Pará**. Monografia de Especialização. UFOP/IFAC: 2010, 81f.; GOVERNO do Estado do Pará. **Feliz Lusitânia**: Museu de Arte Sacra. Belém: SECULT, 2005. v. 3. (Série Restauro).

2.1.1 Vigia

A segunda mais importante casa inaciana no Pará era o colégio da antiga Vila de Vigia (atual município de mesmo nome), a que João Daniel (2004, p. 112 v.2) se refere como “*um pequeno colégio dos jesuítas com uma linda igreja, onde davam classe, e escola pública aos moradores, conforme os ministérios do seu santo instituto*”, numa região a cerca de 100 quilômetros de Belém, com muitos cursos d’água e nas proximidades da baía de Marajó.

A igreja, de vultosa arquitetura em pedra e cal, dedicada à Madre de Deus (FIG. 66), estava em construção, segundo o autor, desde 1729, embora a licença só tenha sido concedida pelo rei de Portugal em 1731. Em 1740 separa-se juridicamente do colégio de Santo Alexandre, conforme desejo de autonomia da população local, mas precisou contar com recursos advindos tanto da capital como de fazendas.



Figura 66: Fachada da Igreja Madre de Deus, Vigia (hoje Igreja Matriz), Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

A decoração interna da igreja constava conforme o Inventário de 1760, de três mesas de altar com suas banquetas pintadas, “*um pano grande de perspectiva, que finge retábulo na capela-mor*”, dois retábulos colaterais de madeira lisa e pintada, uma credência, dois púlpitos

de talha pintada, três frontais de altar, um órgão pequeno dito no texto como de “cana”, um sacrário de talha dourada e um altar pequeno na sacristia, entre outros objetos.



Figura 67: Interior da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

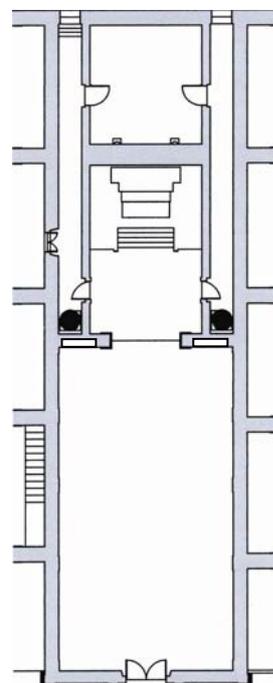


Figura 68: Planta baixa da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.
Nave única sem transepto, altares na capela-mor e no cruzeiro, sacristia localizada ao fundo com acesso por corredores.
Fonte: Desenho de *autocad* de Marluce Félix.

A igreja de Vigia, ainda segundo o Inventário, estava ornada com pinturas e esculturas de acordo com o programa iconográfico básico da Companhia: Cristo, Maria, os principais padres canonizados, Santo Antônio e um mártir.

Para visualização das devoções existentes, tomamos novamente como referência o Inventário e organizamos o quadro que segue abaixo.

<i>Esculturas em Vigia</i>	<i>Dimensões (palmos)*</i>	<i>Esculturas em Vigia</i>	<i>Dimensões (palmos)</i>
<i>Igreja Madre de Deus</i>		<i>Casa da Companhia</i>	
<i>Santo Inácio de Loyola</i>	7	<i>Santo Antônio</i>	----
<i>São Francisco Xavier</i>	7	<i>Santa Quitéria (pequena)</i>	----

<i>São Francisco de Borja</i>	3	<i>Santo Cristo (2 peças)</i>	----
<i>São Luís Gonzaga</i>	3	<i>Santo Cristo</i>	1
<i>Cristo Morto</i>	----	<i>Santos Passos</i>	----
<i>Nossa Senhora da Boa Morte</i>	----	<i>Nossa Senhora</i>	----
<i>Nossa Senhora Madre de Deus</i>	6		
<i>Nossa Senhora da Conceição</i>	6		
<i>São Joaquim</i>	----		
<i>Santana Mestra com Maria</i>	----		
<i>São José</i>	1e ½		
<i>Santo Antônio</i>	----		
<i>Santa Quitéria</i>	6		
<i>Santo Inácio (de mão)</i>	----		

Quadro 6: Principais devoções (esculturas), em 1760, da Sociedade de Jesus no Grão-Pará.

GOVONI S.J., Pe. Ilário. **Inventário jesuítico do Pará:** ou seja os bens dos jesuítas no Grão-Pará confiscados a 250 anos atrás [Transcrição]. ARSI, BRAS 28,8, Roma. [Texto digitado]. Belém-Pará, Capela de Lourdes, em 12 set. 2009.

* 1 palmo = 22 cm.

---- Peças sem indicação de dimensões.

Das imagens setecentistas dessa vila restam algumas nas capelas da igreja; outras que também comporiam a ornamentação da talha têm paradeiro desconhecido ou estão na sacristia desfiguradas, com partes faltantes ou danificadas por insetos.

Como exemplo podemos citar a escultura de um santo jesuíta que acreditamos ser de Santo Inácio de Loyola, apesar de suas dimensões corresponderem aos mesmos 7 palmos da imagem de São Francisco Xavier (como demonstrado no quadro 6), pois ao observarmos a imaginária pela lateral da face, notamos que a mesma não apresenta barba (ver capítulo 1) (FIG. 69 a 71). As peças dos dois padres canonizados possuíam igual tamanho, porque ocupavam os nichos que ladeavam a representação da Mãe de Deus, na capela-mor.

O catálogo da II Exposição de Arte Sacra, realizada em Vigia pela prefeitura municipal e a Universidade Federal do Pará – UFPA, de 26 a 29 de agosto de 1976, lista como número 50/1 uma imagem em tamanho natural, de rosto destruído, descrita como sendo possivelmente Santo Inácio. Acreditamos que se trata da peça exposta atualmente na sacristia (FIG. 69 a 71).

O mesmo catálogo cita como item 50/3 uma imagem dita “muito antiga”, de tamanho médio, com o rosto destruído. Neste caso, pensamos que seja da figura que aparenta ser um cardeal (FIG. 69 e catálogo em anexo); no entanto, ressaltamos que essa iconografia não consta do Inventário que estamos utilizando como referência.



Figura 69: Imaginária na sacristia da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 70: Santo jesuíta (vista frontal). Sacristia da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 71: Santo jesuíta (vista lateral da face). Sacristia da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Na casa e igreja do Colégio, ainda segundo o documento supracitado, além de esculturas, havia painéis, bandeiras e lâminas com invocações principais dedicadas a Nossa Senhora na classe de aula; e havia os Passos com a cruz em grandes dimensões, que serviam “*para os meninos visitarem*”.

Chamamos atenção para a sacristia da Igreja, suntuosa como costumeiramente fazia a Companhia. No camarim do retábulo, encimando o arcaz de jacarandá, um Crucificado ladeado por painéis que narram a vida de Nossa Senhora. O teto apresenta pintura a óleo dividida em quadrantes que associam símbolos da litania da Virgem à profusão de elementos florais e geométricos (FIG. 72)⁵³.



Figura 72: Sacristia da Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Até 1760 foi intensa a preocupação com a visualidade plástica na casa, conforme se lê nas crônicas dos padres da época. Além do mais, as oficinas que foram montadas no Colégio de Belém abasteciam a igreja de Vigia, as fazendas e as missões do sertão no Grão-Pará, atendendo também a encomendas que recebiam de outras ordens religiosas locais, ainda que houvesse oficinas menores e provisórias pelo sertão. Quando da saída dos inacianos, muitas imagens estavam por concluir ou por serem entregues (ver capítulo 3).

⁵³ A igreja foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (IPHAN) em 14 de dezembro de 1954, sob o número 424 no livro de Belas Artes, folha 80. E na década de 90 do século XX a sacristia passou por um processo de restauração pelo mesmo órgão e as pinturas encontram-se ainda hoje em bom estado de conservação.

Sobre o local, João Bettendorf (1990) lembra que antes da chegada da Companhia à vila, esta era benfeitoria particular e logo passou a ser propriedade real. Havia fartura de mantimentos e enorme devoção popular a Nossa Senhora de Nazaré, o que atraíaromeiros para a região, conforme indicação do autor quando narra a visita do padre superior José Ferreira ao local:

Aos 16 deste mesmo mez de janeiro, partiu o Padre superior José Ferreira, com o irmão Manuel da Silva, coadjutor temporal, para o Maranhão, donde até então, não tinha vindo nova consideração. Passou pela roça de Mamayacú [...]. Partindo de lá, visitou na Villa da Vigia de passagem, a milagrosa imagem da Virgem Nossa Senhora de Nazareth, e de lá partiu ao Maracanã (BETTENDORF, João. 1990, p.630).

Os padres jesuítas incentivavam o culto junto à irmandade desta “Senhora”, prestando auxílio na construção de uma igreja que pudesse servir como matriz, dedicada a este título da Virgem, em troca de autorização para a construção do Colégio, como nos diz Serafim Leite:

Iam ali muitas vezes os Padres, e de suas Aldeias vizinhas concorriam com os índios para moradores e sobretudo para as obras da igreja de Na. Sa. de Nazaré quando se pensou em erguer-lhe um grande templo. Os Vigilenses queriam estudos na sua terra e entabularam negociações com os Padres da Companhia (LEITE, Serafim. 1943, p. 43).

Localizada no bairro vizinho (hoje chamado Arapiranga), a matriz não chegou a ser concluída até a expulsão dos jesuítas, ficando as paredes com a pedra aparente, por finalizar⁵⁴ (FIG. 73).



Figura 73: Fachada da Igreja do Senhor dos Passos (ou Bom Jesus), Vigia, Pará.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

⁵⁴ Para aprofundamento ver: RAIOL, Domingos Antônio. **Motins Políticos:** história dos principais acontecimentos políticos da Província do Pará desde o ano de 1821 até 1835. 3v. UFPA: Belém, 1970. 1063p.

Já de posse dos novos proprietários, a igreja dos jesuítas, a exemplo do que ocorrera em Belém, foi cedida à Irmandade de Nossa Senhora de Nazaré, passando a ser a matriz do local⁵⁵.

O templo inacabado foi dedicado então ao Senhor dos Passos (também conhecido atualmente como Bom Jesus) e a introdução desta devoção foi posta pelos carmelitas, que passaram um tempo na região. O local não apresenta imagens comuns aos patronos dos Carmelos, mas conserva esculturas de vulto em madeira policromada e algumas com características setecentistas.

No século XX, a nave foi demolida e suas pedras utilizadas em obras da cidade. Restaram a capela-mor e a sacristia, que nos anos 50 foram adaptadas para cumprirem as funções paroquiais. O templo foi reaberto em 1984, após a intervenção realizada pelo IPHAN em parceria com as Secretarias de Cultura, Desportos e Turismo, e Viação de Obras do Estado do Pará.

Segundo Heraldo Maués (1995), em 1976 a escultura de Nossa Senhora de Nazaré e a do jesuíta São Luís Gonzaga foram roubadas da Igreja Madre de Deus. Fato que, de acordo com o autor, foi parar na polícia e noticiado pela imprensa local. Maués relata que o ladrão, com receio de ser apanhado, queimou as peças, ficando a de São Luís totalmente destruída e a de Nossa Senhora quase ilesa, com chamuscados apenas no manto. O mesmo autor menciona que alguns moradores afirmam que a imagem nazarena está sob a guarda do arcebispado em Belém e outros dizem que foi enviada a Roma.

2.2 Fazendas e missões jesuíticas no sertão

A Companhia de Jesus ergueu capelas e igrejas, geralmente às proximidades dos cursos d'água, em fazendas e aldeamentos catequéticos (missões). Costumeiramente ensinavam doutrina, letras e ofícios diversos, em consonância com o projeto político da Coroa Portuguesa de ocupação do território na região Norte, o que gerou conflitos com os colonos.

⁵⁵ Sobre a continuidade da devoção nazarena, Heraldo Maués (1995) diz que se trata de um “*santo vivo*” e, como tal, figura como o mais importante do local, sendo a imagem levada em procissão de Círio, em setembro, precedida pela devoção a Nossa Senhora das Neves, padroeira da cidade, cuja festa acontece em 5 de agosto, conforme calendário litúrgico oficial. Ver MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, pajés e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico**. Editora CEJUP: Belém-PA, 1995. 517p.

Para que os religiosos da Companhia pudessem se instalar na região, tiveram que assinar acordo, assim que chegaram, nos *Livros de Termos de Acordãos do Conselho Municipal*, conforme o registro nas crônicas dos padres João Bettendorf (1990), João Daniel (1994) e José de Moraes (1860) se comprometendo a não interferir na mão de obra escrava da “gente da terra” utilizada por colonos.

Em descumprimento ao acordo, a Companhia de Jesus saiu em prol de “índios livres” e foram expulsos por duas vezes, em 1661 e 1684. No retorno da Companhia ao Grão-Pará e Maranhão, os jesuítas foram beneficiados pela sanção do documento dos *Regimentos das Missões*, em 1686, e pela *Lei da Repartição das Aldeias* de 1693, que entregava o poder espiritual e temporal aos missionários, autorizando-os ao acesso à mão de obra nativa livre, em toda a extensão territorial; privilégio concedido também as demais ordens religiosas.

Sobre o assunto, Hugo Fragoso assinala que:

A história da Igreja na Amazônia, durante quase todo o período colonial, girou, de modo ordinário, em torno de dois pólos: a política de ocupação da corte portuguesa, e a ação cristianizadora dos missionários religiosos (FRAGOSO, Hugo. 1992, p. 139).

Eduardo Hoonart (2008) também segue essa linha e defende que mesmo considerando os grandes conflitos com a administração, a expansão portuguesa não teria sido bem sucedida sem a atuação da missionação.

Mediante os instrumentos normativos que fortaleceram a associação Estado/Igreja, a circulação de religiosos pela floresta Amazônica foi intensa e de certa maneira autônoma, favorecendo a cristianização dos povos indígenas, rapidamente seduzidos pelos religiosos.

Antes dos instrumentos legais de 1686 e 1693, a situação nos estabelecimentos jesuítas foi de condições materiais precárias. Mesmo com o apoio régio em missões, João Bettendorf (1990) afirma que, para a subsistência da Ordem no Grão-Pará, houve a comercialização de gado, de peixe salgado e das drogas do sertão, provindos de fazendas; estes recursos auxiliaram no custeio das construções dos templos e casas⁵⁶ e na extensa atividade de evangelização⁵⁷.

⁵⁶ Não se tem por objetivo discorrer detalhadamente sobre os caminhos políticos e administrativos da Companhia de Jesus; para este fim, consultar a farta literatura disponível. Sugerimos CHAMBOULEYRON, Rafael Ivan. **Portuguese colonization of the Amazon region: 1640-1706**. University of Cambridge, Faculty of History, junho 2005 (Tese de doutoramento); CHAMBOULEYRON, Rafael Ivan. Duplicados clamores: queixas e rebeliões na Amazônia colonial. In: **Projeto História**, São Paulo, dezembro 2006, n.33, pp.159-178; CHAMBOULEYRON, Rafael Ivan. Justificativas e repetidas queixas: o Maranhão em Revolta (século XVII). In: **Biblioteca Digital do Instituto Camões** (<http://www.instituto-camoes.pt/cvc/conhecer/biblioteca-digitalcamoes>). Acesso em: 13/04/2011.

⁵⁷ Ver: ASSUNÇÃO, Paulo de. **Negócios jesuítas**: o cotidiano da administração dos bens divinos. São Paulo, EDUSC: 2004.

Renata Martins, citando Antônio Porro (2009), afirma que em fins de século XVII existiam cerca de 90 tribos e, entre eles, grupos linguísticos distintos, como os Aruak, Karib, Tupi, Jê, Pano, Tukano, Tikuna e outros, cuja população era estimada, na época da entrada dos europeus na Amazônia, em dois milhões de habitantes.

A relação com os nativos esteve presente desde o início nas aventuras pelo Norte; sem o domínio e a exploração da mão índia, a concretização da expansão da fé e o próprio desenvolvimento da Vice-Província não teria sido possível.

A abundante mão de obra indígena propiciou a escravidão do nativo, já que Portugal não tinha gente suficiente para a colonização de suas imensas posses; havia até um decreto proibindo a realização de serviços braçais por reinóis. Além disso, o Estado não gerava renda suficiente para a significativa aquisição de negros.

O impasse foi amenizado, conforme o autor, com a *Lei de Repartição dos Índios*, na qual os religiosos tiravam os nativos dos matos, desciam com eles para as missões e eram obrigados a reparti-los com o governo e colonos.

A partir de 1693 as aldeias da Companhia passaram a dividir o trabalho com as demais ordens. Assim, os inicianos praticaram o seu apostolado preferencialmente na área ao sul do Rio Amazonas e seus afluentes na margem direita, constituindo trinta aldeias até a data de expulsão, ao passo que as demais instituições religiosas ocupavam a área à margem esquerda.

Sobre a redistribuição desses lugares, Serafim Leite no livro *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil* publicado em 1953, registra:

AMAZÔNIA

- Belém do Pará: Colégio de S. Alexandre e Igreja de S. Francisco Xavier (hoje Seminário).
- Margem esquerda do Amazonas: No Rio Negro (Tarumás) e Residência na Casa Forte (Manaus); Aldeias de Abacaxis (depois da mudança: Serpa – Itacoatiara), de S. Cruz do Jamundá (Faro), de Gurupatuba (Monte Alegre), de Urubucuará (Outeiro – Prainha), de Jacuacuara, etc. E também no atual território do Amapá.
- Margem direita do Amazonas:
 - No Rio Javari: Aldeia de São Francisco Xavier, fronteira das terras de Portugal com as da Espanha.
 - No Rio Madeira: Aldeias de Santo Antônio das Cachoeiras, Trocano (Borba), Abacaxis e Tupinambaranas.
 - No Rio Tapajós: Aldeias de Tapajós (Santarém), Iburari (Alter do Chão), Arapiuns ou Cumarú (Vila Franca), S. Inácio (Boim), S. José de Maitapus (Pinhel), Santa Cruz e Aveiro.
 - No Rio Xingu: Aldeias de Maturu (Porto de Mós), Itacuruçá (Veiros), Piraviri (Pombal), Aricari (Sousel).
 - No Rio Tocantins: Aldeias de Camutá, Inhauba, Parijó e Itaboca.
- Na Região dos Furos (entre a foz do Xingu e Belém do Pará): Aldeias de Mortigura (Vila do Conde), do Guamá, de Sumauma (Beja), Aricaru ou Nheengáibas (Melgaço), Arucará (Portel), dos Bocas e Araticum (Oeiras) e Fazenda Jibirí e Jaguarari.

- Na Região de Baixo até o Salgado ou Costa-Mar: Casa-Colégio e Igreja Madre de Deus, da Vigia; Aldeias do Cabu ou dos Tupinambás (Colares), Maguari, Murubira, Mocajuba, Tabapará, Maracanã, Caeté (Bragança), e Gurupi; Fazendas de São Caetano, Mamaiacu (Porto Salvo) e Curuçá.

MARANHÃO

- Na Ilha de São Luís: Colégio e Igreja Nossa Senhora da Luz (hoje Sé-Catedral), Casa Madre de Deus, Aldeias ou Fazendas de Anindiba (Paço do Lumiar), S. Francisco, S. Marcos, São Brás, Amandijuí, Igaráú, S. Gonçalo e São José.

Em frente da Ilha de S. Luís: Casa-Colégio de Tapuitapera (Alcântara).

- No Rio Itapicuru: Seminário do Guanaré, Aldeias Altas (Trendizela-Caxias), aldeias dos Barbados (Grande e Pequena), aldeia de S. Miguel.

- Outras Aldeias e Fazendas: S. Jacob do Icatu, Tutoia, Gamelas (Lapela), Maracu (Viana), Engenho de S. Bonifácio, Aldeia do Carará (Monção), S. João (Cortes), S. Cristovão (LEITE, Serafím, 1953, p.p. 32-33).

Para melhor visualização, apresentamos na página seguinte um mapa organizado pelo padre Serafim Leite, publicado pela primeira vez em 1938, com a localização das fazendas e missões da Companhia de Jesus no Norte do Brasil Colônia (FIG. 74).

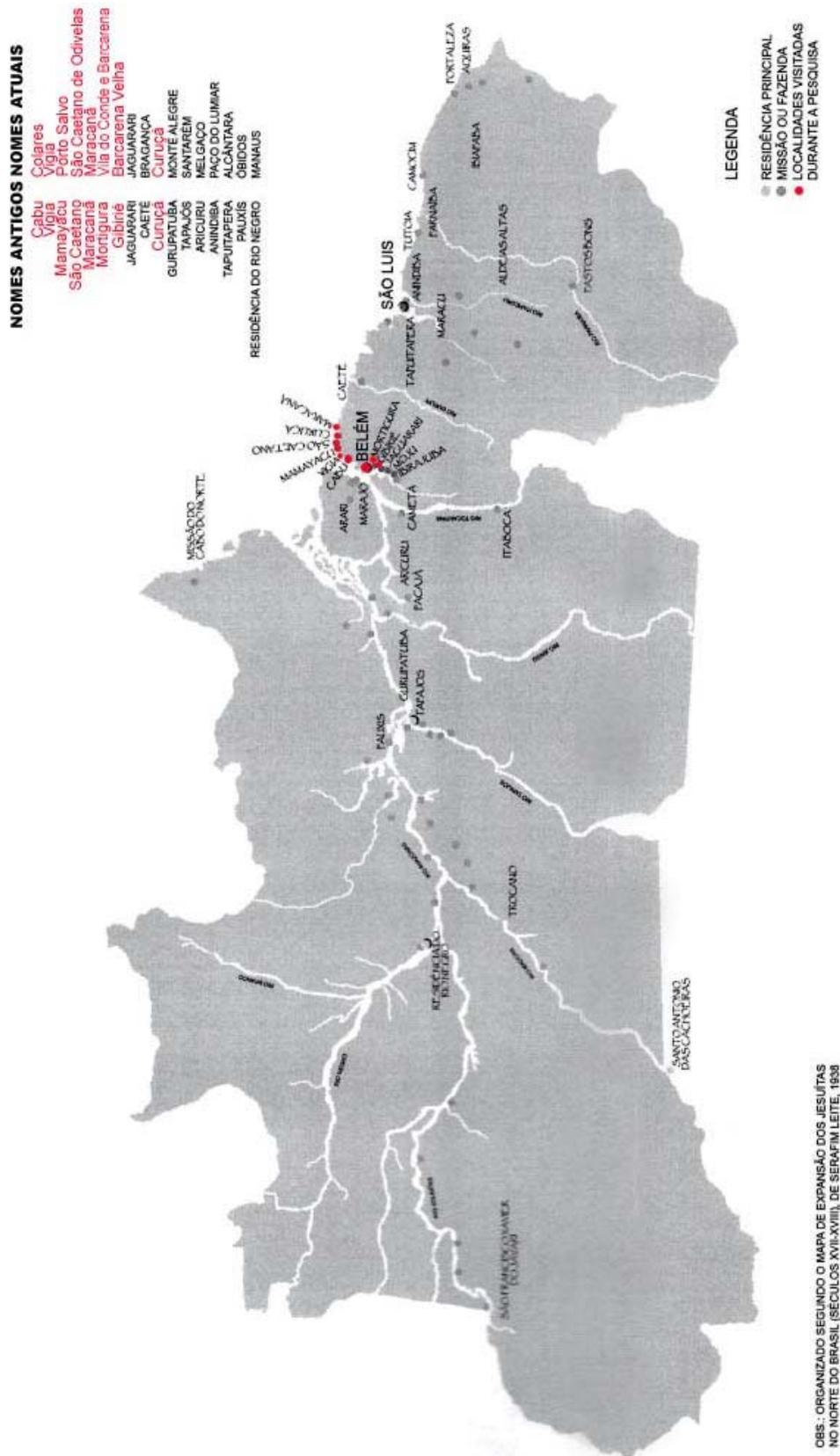


Figura 74: Mapa do norte do Brasil (séculos XVII e XVIII) com a localização das principais fundações jesuítas, indicando aquelas visitadas durante a pesquisa LEITE. **História da Companhia de Jesus no Brasil.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. t. 3. Norte. I Fundações e Entradas, séculos XVII e XVIII.

Em termos de localização geral os pontos estudados estão situados na região nordeste do Pará. Além de Belém, os outros locais são⁵⁸:

1) Região dos Furos: Aldeias de Mortigura (Vila do Conde), Sumauma (Beja) e a Fazenda de Gibirí (Vila de São Francisco – Barcarena Velha);

2) Região de Baixo até a Zona do Salgado: Vigia, Aldeias do Cabu ou dos Tupinambás (Colares), Maracanã, Fazenda São Caetano (São Caetano de Odivelas) Mamaiacu (Porto Salvo) e Curuçá⁵⁹, chamadas à época jesuítica de capitânias⁶⁰.

Apresentamos abaixo um detalhe do mapa organizado pelo padre Serafim Leite em 1938, mostrado na página anterior, destacando em vermelho os locais em que realizamos a atividade de campo durante a pesquisa desta dissertação (biênio 2010-2012) (FIG. 75).



Figura 75: Mapa da região visitada - nordeste paraense.

Fonte: LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. t. 3. Norte. I Fundações e Entradas, séculos XVII e XVIII.

⁵⁸ Quando falamos em nordeste do Pará, ou nordeste paraense, não estamos nos referindo à mesorregião Nordeste Paraense, dentro do conceito estatístico criado pelo IBGE.

⁵⁹ A igreja da Fazenda de Jaguarari, já em ruínas e completamente tomada pelo mato durante a visita de Renata Martins (2009), desabou no ano de 2010.

⁶⁰ Como se nota na lista apresentada por Leite, havia outras missões nessas duas regiões, no entanto, delimitamos o nosso objeto nas cidades descritas acima.

As construções nas áreas de atuação jesuítica costumavam ser de escala reduzida em relação a Belém e Vigia, erigidas com as adaptações necessárias para assistir espiritualmente aos índios, sem perder de vista a importância dos ornamentos nas casas, como afirma João Daniel (2004):

Tem ordinariamente lindas igrejas em suas missões, com bons ornamentos, e paramentos para os ofícios divinos que não tem inveja aos templos da cidade, feitos ordinariamente de madeira escolhida, retábulos bem-feitos, e em alguns dourados, imagens de vulto cortinado, e finalmente com tudo, o que costumam ter as igrejas bem ornadas, e paramentadas; e em algumas para a maior devoção costumam os meninos por mandado dos missionários por nos altares pratos de jasmims, que vão colher antes da Doutrina em algum [em branco no manuscrito] que tem ao pé das igrejas; e nas festas adornam com arcos de ramadas, o que tudo serve não só para a maior glória de Deus, mas também para mais atrair os índios e promover a devoção (DANIEL, João, 2004, v.2, p. 67).

Como visto na citação de João Daniel, havia nas igrejas, talhas ou pinturas que abrigavam um grupo de santos nas paredes laterais do salão. Neste sentido, é interessante mencionar Serafim Leite (1951), quando relata que nas fazendas de Gibirié e Mamaiacu havia altares dourados que acolhiam esculturas de santos. O Inventário informa que, em algumas regiões, havia “*panos pintados em perspectiva*” para retábulos que estavam em vias de confecção.

A decoração dos templos, portanto, se constituía como elemento de fundamental importância no projeto de cristianização do nativo, a despeito da comum escassez de recursos para as funções cotidianas da igreja.

Em planta, conforme lemos no Inventário e nas crônicas dos padres do século XVII e XVIII, os edifícios parecem repetir a solução da Igreja Madre de Deus em Vigia: nave única sem transepto e três altares, um na capela-mor e outros dois nos colaterais no cruzeiro (FIG. 76).

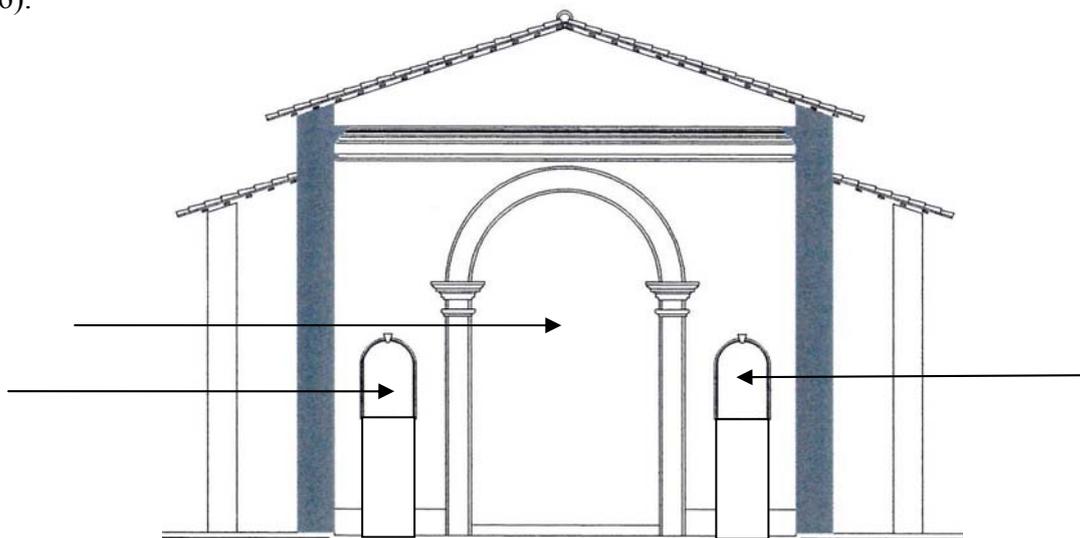


Figura 76: Corte transversal – solução comum de três altares das igrejas e capelas missionárias no sertão do nordeste paraense.
Fonte: Desenho em *autocad* de Marluce Félix.

A respeito da arquitetura, durante a pesquisa constatamos que pouco se conserva dos aspectos originais, haja vista as modificações no frontispício e na estrutura interna, e até mesmo a reconstrução total da obra no terreno ou em área vizinha; apesar disso, observamos em boa parte das igrejas a manutenção da proposta inicial dos três altares⁶¹.

Nesse aspecto são interessantes as observações de Serafim Leite colhidas em suas expedições não apenas pela Amazônia, mas por todo o Brasil, na primeira metade do século XX.

As que chegaram à actualidade quase todas as vimos pessoalmente e hoje são monumentos nacionais classificados. Outras igrejas foram reconstruídas quer ainda no tempo dos Jesuítas quer depois. Mas das que não existem, ter-se-á perdido tudo? Deve-se ter presente que ao reconstruir-se uma Igreja, nunca se destrói o recheio da anterior, naquilo que se tem de útil, sobretudo o que é prata e ouro e arte móvel, nos sectores de pintura, estatuária, marcenaria fina: quadros, imagens, credencias, sacras, tocheiros, retábulos, e às vezes altares inteiros (LEITE, Serafim, 1953, p. 32).

Tratando especificamente da região pesquisada, vale dizer que no interior restam muito pouco da talha, quase nada de pintura e algumas esculturas, que na sua maioria repetem as dimensões reduzidas de escala que percebemos na arquitetura.

2.2.1 Aldeia de Mortigura

A igreja desta antiga aldeia foi dedicada a São João Batista e está localizada na atual Vila do Conde, na cidade de Barcarena. A fachada foi completamente refeita no século XIX, após a queda de parte do barranco onde está situada, à margem direita do Rio Pará (FIG 80). Na reconstrução, o frontispício foi redimensionado para que a entrada da igreja ficasse voltada para a praça (FIG. 77).

Na época da Colônia, o acesso às regiões do sertão ocorria quase que exclusivamente por via fluvial, justificando a construção da grande maioria das igrejas com o frontispício de frente para o rio e em locais estratégicos de visibilidade⁶².

⁶¹ Diferente das Igrejas do Colégio de Belém e de Vigia, as demais construções não são tombadas pelo IPHAN devido ao grande processo de intervenção que sofreram ao longo do tempo.

⁶² Ainda hoje, os rios são muito utilizados para navegação. Para visita a essas localidades, fizemos o percurso com parte terrestre e outra por travessia de balsa, mas o caminho também pode ser feito integralmente através de barcos.



Figura 77: Vista da antiga fachada da Igreja de São João Batista destruída com a queda do barranco à beira-mar (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 78: Vista fachada atual (século XIX) da Igreja de São João Batista (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 79: Interior da Igreja de São João Batista (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

A Igreja de Vila do Conde conserva o único retábulo que vimos durante a pesquisa, ainda assim em péssimo estado de conservação, com repintura e risco de desabamento (FIG. 80).

A imagem que figura ao centro dele é a do patrono da igreja (FIG. 81), mas outras esculturas também em madeira policromada compõem a ornamentação do local (ver catálogo – volume 2); há ainda várias imagens de gesso.



Figura 80: Retábulo-mor da Igreja de São João Batista (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 81: São João Batista, 98 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista (antiga aldeia de Mortigura), Vila do Conde, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

2.2.2 Fazenda Gibirié (ou Gibrié)

A fazenda era a base de um importante engenho, localizado hoje na denominada Barcarena Velha, a aproximadamente 90 km de Belém. Segundo João Daniel (2004), o local, assim como as fazendas Ibirajuba e Jaguarari, possuía grandes plantações que auxiliavam no sustento da casa.

A igreja recebia o nome de São Francisco Xavier, como passou a se chamar a vila onde está situada, às margens do rio Itaporanga (FIG. 82 e 83). De acordo com o Inventário, tem 35 a 40 palmos de comprimento e 25 de largura, com capela-mor de 20 palmos de comprimento.

A ornamentação constava de três altares: um na capela-mor com a escultura dedicada ao patrono, sobre um retábulo pintado, acompanhado por um crucifixo. No lado do Evangelho, São Luís Gonzaga, e, na Epístola, São Estanislau Kostka. Havia ainda um Menino Deus para exposição no Natal e um Santo Cristo.

Elaboramos o quadro abaixo para demonstração da imaginária nesta fazenda jesuítica. Ressaltamos que, da região pesquisada, consta no Inventário de 1760 apenas a identificação das invocações da Igreja de Gibirí e de São Caetano.

<i>Esculturas nas Fazendas e Missões</i>	<i>Dimensões (palmos)*</i>
<i>Região dos Furos</i>	-----
<i>Igreja de São Francisco (Antiga Fazenda de Gibirí)</i>	
<i>São Francisco Xavier</i>	----
<i>São Estanislau Kostka</i>	----
<i>São Luís Gonzaga</i>	----
<i>Santo Cristo</i>	----
<i>Menino Deus</i>	----
<i>Nossa Senhora</i>	----

Quadro 7: Principais devoções (esculturas), em 1760, da Sociedade de Jesus no Grão-Pará. GOVONI S.J., Pe. Ilário. **Inventário jesuítico do Pará:** ou seja os bens dos jesuítas no Grão-Pará confiscados a 250 anos atrás [Transcrição]. ARSI, BRAS 28,8, Roma. [Texto digitado]. Belém-Pará, Capela de Lourdes, em 12 set. 2009.

* 1 palmo = 22 cm.

---- Peças sem indicação de dimensões.

Durante visita à localidade, em 2011, havia na igreja uma imagem de São Estanislau Kostka, uma de Santo Inácio (ambas com 84 cm cada), e uma de São Francisco Xavier, com 92 cm de altura (FIG. 85) e uma de Santo Antônio, com 44 cm de altura (ver catálogo – volume 2).



Figura 82: Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié) Vila de São Francisco, Barcarena Velha, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 83: Interior da Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié), atual Vila de São Francisco, Barcarena Velha, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 84: Igreja de São Francisco Xavier (antiga fazenda de Gibirié), atual Vila de São Francisco, Barcarena Velha, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 85: Imagem de São Francisco Xavier, 92 cm alt., século XVIII, madeira policromada (antiga Fazenda de Gibirié), atual Vila de São Francisco, Barcarena Velha, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Há uma segunda escultura, do patrono, menor, utilizada atualmente na procissão em homenagem ao santo (ver catálogo – volume 2). Salientamos que o Inventário não menciona essa outra peça com a iconografia xaveriana, tampouco a imagem de Santo Inácio; no entanto, as referidas obras possuem as mesmas características formais e estilísticas das demais vistas no templo. É possível que fizessem parte da casa da fazenda ou que tivessem vindo de alguma missão ou fazenda próxima.

As imagens são de vulto, em madeira policromada, apresentando camadas muitas camadas de tinta. Há também esculturas mais recentes, como uma Nossa Senhora da Conceição em gesso.

Constando no Inventário como parte do atavio dessa igreja, há as seguintes pinturas: Nossa Senhora na capela-mor e dois painéis fora do retábulo, um de Santo Inácio e outro de São Francisco de Borja. No Evangelho um Santo Antônio e na Epístola um São João Nepomuceno. Hoje, todas elas de paradeiro desconhecido.

Cumprir assinalar que, no passado, a fazenda de Gibirié era um importante local de contributo, com mão de obra qualificada para o Colégio em Belém (ver capítulo 3), estando, junto com a de Mamaiacu (Porto Salvo), entre as mais citadas por Serafim Leite (1953) e João Bettendorf (1990), que as incluem também como responsáveis pelo fornecimento de grades e telhas para a sede.

2.2.3 Aldeia de Sumauma

Encerrando a região dos Furos, estava a aldeia de Sumauma, atual Vila de Beja, onde se localiza a Igreja de São Miguel Arcanjo. Nela vimos a imagem do orago (FIG. 87) e um São Braz pequeno (ver catálogo – volume 2), ambas em madeira policromada; havia também uma Nossa Senhora e um Cristo crucificado, de fatura recente.



Figura 86: Igreja de São Miguel Arcanjo (antiga aldeia de Sumauma), Vila de Beja, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 87: São Miguel Arcanjo, século XVIII, madeira policromada, (antiga aldeia de Sumauma), Vila de Beja, distrito de Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

2.2.4 Aldeia de Penha Longa

Iniciando pelas aldeias da região de Baixo até a Zona do Salgado, temos a antiga Penha Longa, onde está situada a Igreja de Nossa Senhora de Penha Longa (FIG. 88 e 89). Hoje a localidade mantém o mesmo nome e é distrito da cidade de Vigia.

O templo é de construção mais recente, e, diferentemente de todas as demais casas visitadas, esta fica distante do rio, cerca de aproximadamente 3 km do que poderia ser o seu lugar de origem. O acesso a Penha Longa é feito onde se toma ramal em estrada de ferro. O mesmo caminho leva até Colares, também local de pesquisa.



Figura 88: Igreja de Nossa Senhora de Penha Longa (antiga aldeia de Penha Longa), Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

A aldeia não é mencionada no mapa organizado por Serafim Leite, que apresentamos anteriormente neste capítulo; no entanto, os textos de época fazem referência à sua existência. É possível que estivesse arrolada entre os bens pertencentes às terras de Vigia ou de Cabu (atual Colares).

Na igreja, há uma imagem da padroeira em madeira policromada (FIG. 90). Vimos também um Sagrado Coração de Jesus e um Cristo Crucificado, novos.



Figura 89: Interior da Igreja de Nossa Senhora de Penha Longa. (antiga aldeia de Penha Longa), Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 90: Nossa Senhora de Penha Longa, 78 cm, século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora de Penha Longa (antiga aldeia de Penha Longa), Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

2.2.5 Fazenda de Mamaiacu

A antiga fazenda de Mamaiacu (atual Porto Salvo, distrito de Vigia) era, segundo Serafim Leite (1953), base para importantes atividades pesqueiras. Nela, há a Igreja de Nossa Senhora da Luz, e sua imagem figura ao centro da capela-mor protegida por vidro (FIG. 91 e 92). Leite, na mesma publicação, informa que os altares eram dourados e pintados na época inaciana, mas não há evidências, atualmente, desse trabalho artístico.

Fora a padroeira, a única imagem da qual temos conhecimento que pertencia ao acervo na Igreja nos é revelada através de nota apresentada por Alberto Lamego (1925), ao final de um dos trechos onde se reporta ao Catálogo de 1720 referente a Belém.

Nota – O Santo-Christo que se achava no altar de N. S. do Socorro, foi dado á Igreja de Porto Salvo, na bocca do Marajó, que se demoliu por ordem do P. Visitador Francisco de Toledo, em 1755 ou 1756, foi depois levado para a capella de Arari e finalmente para a Igreja do Collegio, sob a invocação Senhor do Bonfim (LAMEGO, Alberto, 1925, p. 358).

João Daniel (2004) pontua que o lugar era apenas um pequeno povoado e que, por esse motivo, a igreja de Mamaiacu podia abrigar todos aqueles que viviam aldeados e dispersos, próximos ao rio; em 1757, foi constituída como freguesia.



Figura 91: Igreja de Nossa Senhora da Luz (antiga fazenda de Mamaiacu), Porto Salvo, distrito da cidade de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 92: Interior da Igreja de Nossa Senhora da Luz (antiga fazenda de Mamaiacu), Porto Salvo, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

2.2.6 Aldeia de Guarumã (?)

Finalizando o conjunto das construções ligadas ao atual município de Vigia, seguindo pela estrada no sentido da sede municipal ao distrito de Porto Salvo, nos deparamos com a inacabada Igreja de Nossa Senhora do Guarumã (ou Guarimã), às margens do riacho homônimo (FIG. 93 e 94).



Figura 93: Igreja de Nossa Senhora de Guarumã, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 94: Igreja de Nossa Senhora de Guarumã - vista lateral, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Não conhecemos fontes documentais que confirmem essa edificação como obra jesuítica, no entanto, conforme a publicação do Museu Contextual de Vigia, pelo Departamento de Patrimônio do Estado do Pará – DPHAC/PA (2002), na legenda referente a essa igreja está a indicação de “provável” jesuítica.

No Inventário, há uma listagem dos sítios que faziam parte da Vila de Vigia, com indícios de que o local poderia ter sido utilizado pelos religiosos da Companhia de Jesus.

Mais cento e trinta e sete braças de chãos em hu[m] sitio junto da Villa, chamado Rossinha com bastante arvores fructíferas, lorangeiras, arvores de café novas, e antigas, e de cação plantado de novo. Mais sessenta braças de chãos fora da Villa em hu[m] lugar, q[ue] chamao o caminho g[na]de. Mais as bem feitorias em hu[m] sitio chamado Taboatinga, em que está situada hu[ma] faz[en]da. Mais hu[m]a légua de terra no sitio chamado S[ão] Caetano, em que está situada hu[m]a faz[em]da. **Mais 3 quartos de légua no Rio Guarimã**, Contiguos de Estacio Roiz. Mais 2 léguas de terra no rio Camaropi de hu[m]a, e outra banda na Ilha de Joanes Pa[r]a curraes de gado [grifo nosso].

João Daniel (2004, p. 110, v.1) relata que eram muitas as povoações e que “*só pretende dar alguma notícia dos índios já domesticados, tratáveis, e inclusos no grêmio da Igreja*”. Em outras passagens do seu livro *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*, ele destaca que havia em Vigia furos e igarapés e outras igrejas nos locais de povoados pequenos.

Aparentemente, os seis nichos da fachada foram modulados para abrigar esculturas (FIG. 93 e 94), pois embora só tenhamos visto essa solução em Belém, essa solução era comum nos diversos centros. Indo um pouco além, se fosse realmente obra jesuítica, poderíamos até pensar nas imagens dos seis padres canonizados da Ordem (ver capítulo 1). Não há, porém, até agora, qualquer evidência que possa tirar esta ideia do campo das suposições.

O templo mantém a estrutura interna comum de nave única com três altares: um na capela-mor e dois no cruzeiro, onde há uma escultura de São José em madeira maciça, completamente repintada, com tamanho aproximado de 80 cm (FIG.95 e 96). Outras imagens em gesso, como uma Nossa Senhora de Nazaré, compõem a ornamentação.



Figura 95: Interior da Igreja de Nossa Senhora de Guarumã, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 96: São José, século XVIII (?), aproximadamente 80 cm, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora do Guarumã, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

2.2.7 Aldeia de Cabu

A Igreja de São João Batista (FIG. 97 e 98) está situada no que hoje é a cidade de Colares (antiga aldeia de Cabu), e se localiza às proximidades das Praias do Humaitá, do Rio Novo e do Machadinho, às margens da baía de Marajó.

O interior do templo está adaptado de acordo com as orientações do Concílio do Vaticano II. Essa igreja é a matriz da cidade e tem como padroeira Nossa Senhora do Rosário (ver catálogo – volume 2); sua imagem figura ao centro da capela-mor, apresentando tipologia das obras setecentistas do Norte do Brasil (ver capítulo 3).

A escultura do antigo orago (FIG. 99) ocupa um dos nichos laterais da nave; em outro vão da mesma parede, há um São Cristovão com 87 cm de altura, ambos em madeira policromada, repintada e com talha característica do século XVIII (ver catálogo – volume 2). Há ainda, como nas demais igrejas, diversas imagens em gesso.



Figura 97: Igreja de São João Batista, (antiga aldeia de Cabu) Colares, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 98: Interior da Igreja de São João Batista, Colares, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 99: São João Batista, madeira policromada. 83 cm alt. Igreja de São João Batista, Colares, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

2.2.7 Fazenda de Curuçá (ou Cruçá)

Em Curuçá, a aproximadamente 140 km de Belém, a ocupação foi às margens do rio de mesmo nome. De acordo com Theodoro Braga (1915), os jesuítas inicialmente aportaram na orla do local que hoje é chamado de São João do Abade, à beira do Rio Muriá, “*de boa vista e bons ares*”. Ali se instalaram sob a proteção de Nossa Senhora do Rosário.

Depois transferiram a casa para um lugar onde os índios pudessem ficar mais abrigados das investidas escravocratas dos colonos (local da atual construção). Conforme diz João Daniel (2004, p. 111 v.1): “*está situada sobre um triste igarapé, ou como escondida no mato, ou com vergonha de aparecer, e ser vista se faz triste e melancólica*”.

João Daniel (2004) afirma que a estratégia de ocupação foi organizada inicialmente de modo que, a aldeia ficasse a serviço do Colégio da Companhia, mas, por sua distância, o projeto foi abandonado e foram usadas as instalações de Vigia. Algum tempo após, os jesuítas retornariam para outra tentativa.

De acordo com José de Moraes (1860), a aldeia, em sua segunda formação foi logo transformada em fazenda próspera, auxiliada pela transferência da sede de Mamaiacu para Curuçá, tornando-se importante pela pesca, roças de mandioca e algodão, o que contribuiu para a ereção de uma imponente edificação dedicada à padroeira do local. Serafim Leite (1953) afirma que lá estavam as mais importantes salinas de toda a região e estas se conservaram até a expulsão inaciana.

Por esse motivo, vale dizer que, diferente das demais construções visitadas, a antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário possui volume e profundidade bem maiores do que de outros templos que vimos (FIG. 100 e 101). Igualmente, chamou-nos a atenção as duas imagens setecentistas, com mais de um metro de altura, no retábulo-mor, pois só vimos esculturas desse tamanho nos dois colégios da Companhia no Pará. As obras são: Nossa Senhora do Rosário exposta ao centro, e à direita, São José com o Menino (FIG. 103). À esquerda está um Sagrado Coração de Jesus novo, de gesso.



Figura 100: Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 101: Interior da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 102: Retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 103: Nossa Senhora do Rosário, 1,19cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

2.2.9 Fazenda São Caetano

A fazenda de São Caetano estava situada próximo à foz do rio de igual nome, também conhecido por Rio Mojuim, conforme narra João Daniel (2004). Era localizada em uma ilha ventilada e com bela vista para a baía acima do furo da Vigia, com extensão de uma légua em quadra, tinha em meados do século XVIII a igreja e as casas precisando ser feitas de novo. O autor acrescenta ainda que já havia materiais destinados a esse propósito, não sendo utilizados pela falta de tempo hábil até a expulsão.

A informação é confirmada no Inventário, onde se lê que nos bens de Vigia havia: “*um pano pintado de perspectiva para retábulo da Igreja, que se pretendia fabricar na fazenda de São Caetano*”. Em outro trecho, é mencionado que a igreja era “*velha, coberta com uma parte de telha e outra de palha*”.

De qualquer maneira, mesmo que a igreja precisasse de reformas ou de ser reconstruída, o Inventário informa que ela abrigava imagens no seu interior, como demonstra o quadro que elaboramos.

<i>Esculturas nas Fazendas e Missões</i>	<i>Dimensões (palmos)</i>
<i>Região de Baixo até a Zona do Salgado</i>	-----
<i>Igreja de São Caetano (Antiga Fazenda de São Caetano)</i>	
<i>Nossa Senhora do Rosário (2 peças)</i>	----
<i>Nossa Senhora (2 peças)</i>	----
<i>Santo Cristo</i>	----
<i>Menino Jesus (deitado)</i>	----
<i>Santana</i>	—
<i>São Caetano</i>	3

Quadro 8: Principais devoções (esculturas) em 1760 da Sociedade de Jesus no Grão-Pará.
 GOVONI S.J., Pe. Ilário. **Inventário jesuítico do Pará:** ou seja os bens dos jesuítas no Grão-Pará confiscados a 250 anos atrás [Transcrição]. ARSI, BRAS 28,8, Roma. [Texto digitado]. Belém-Pará, Capela de Lourdes, em 12 set. 2009.
 * 1 palmo = 22 cm.
 ---- Peças sem indicação de dimensões.

Além das imagens em madeira listadas no quadro 8, havia um Santo Cristo de metal com cruz de tartaruga e um São José de jaspe. Sobre as pinturas, é citado um painel de Nossa Senhora da Conceição e acreditamos que houvesse outros quadros, pois o Evangelho de São João aparece listado acompanhado por molduras.

A única imagem com tipologia setecentista que vimos nessa igreja foi a do patrono São Caetano no canto à direita, ao fundo da capela-mor, com 3 palmos (66 cm), como arrolado no Inventário e mostrado no acima (FIG. 106).



Figura 104: Igreja de São Caetano (antiga fazenda de São Caetano), São Caetano de Odivelas, Pará.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 105: Interior da Igreja de São Caetano (antiga fazenda de São Caetano), São Caetano de Odivelas, Pará.

Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 106: São Caetano, 66 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Caetano, São Caetano de Odivelas, Pará.

Fonte: Foto Iaci Iara Melo.

2.2.10 Fazenda de Maracanã

Finalizando os espaços de atuação da Companhia de Jesus abordados neste estudo, está a igreja de Maracanã, dedicada a São Miguel Arcanjo, distante aproximadamente 160 km da capital e localizada às margens do rio homônimo, com admirável vista, tendo como principal afluente esquerdo o Rio Caripi (FIG. 107 e 108).



Figura 107: Igreja de São Miguel Arcanjo (antiga fazenda de Maracanã), Maracanã, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 108: Interior da Igreja de São Miguel Arcanjo (antiga fazenda de Maracanã), Maracanã, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

João Bettendorf (1990) nos traz importantes informações sobre os aspectos artísticos do local ao narrar a viagem de Belém ao Maranhão, realizada em 1697, pelo padre superior José Ferreira e o irmão Manoel da Silva. No caminho, após visita a roças de Mamaiacu e à Vila de Vigia, os dois religiosos pararam em Maracanã, onde havia uma igreja em taipa de pilão, decorada com imagens de vulto e retábulos entalhados com auxílio de índios locais.

Mui zeloso do culto divino, tinha maior devoção de seus índios, mandado fazer umas três imagens de vulto, uma de Nossa Senhora da Ajuda, outro São Miguel Archanjo, outra de São Francisco Xavier, e juntamente renovar a pintura de S. Antônio Portuguez, com que encheu todos os nichos do retábulo que elle mesmo tinha traçado e mandado fazer por sua direcção, por Martinho, cunhado do principal, e outros índios carapinas do Maracanã, tendo ido os mesmos índios por sua devoção ao cacáo, para pagamento de todas aquellas obras, com que ficou mui ornada sua egreja de taipa e pilão, que se fez, annos há, em tempo de Loppo de Souza, principal estimadissimo, do hábito de Chirto, pai de Francisco de Souza, que agora governa a dita Aldea de Maracanã (BETTENDORF, João, 1990, p. 630).

De acordo com o autor, as três imagens foram feitas por encomenda do jesuíta Diogo da Costa (responsável pela administração local) ao artífice Martinho, que também esteve à frente dos índios nos trabalhos de talha da igreja.

O padre João Daniel (2004) refere-se ao local como uma aldeia muito populosa, de índios tupinambás isentos de repartição com os colonos. Em virtude das grandes salinas, foi transformada em fazenda em 1757, e depois elevada a Vila, estando dedicada para o serviço real.

No Inventário de 1760 não constam as informações sobre o acervo do templo de Maracanã, uma vez que o terreno só passou a fazenda, às vésperas da expulsão da Companhia da região.

Na visita de campo tivemos contato com o livro datilografado, intitulado *Crônica da Igreja Católica de Maracanã de 1940-1985*, o qual contém um Inventário sobre os bens móveis no século XX, sendo que nele estão os nomes das invocações existentes sem datação das peças.

Renata Martins (2009), ao descrever a sua visita à Igreja de São Miguel no ano de 2004, viu a imaginária com as invocações citadas neste Inventário de Maracanã. Conforme a autora, elas são em madeira do período jesuítico e estavam guardadas em depósito no fundo da igreja, estando dentre elas: São Miguel Archanjo, São Francisco Xavier, Santa Quitéria, Santo Inácio, Santo Antônio, Nossa Senhora com o Menino e Nossa Senhora do Rosário (FIG.109 e 110 na página seguinte).

Como dito no primeiro capítulo, em nossa visita não mais as vimos. O padre Joaquim, pároco da Igreja de São Miguel, nos informou que as peças estão sob a guarda do bispado da cidade de Castanhal, o que foi confirmado na secretaria da diocese.



Figura 109: Esculturas diversas, século XVII/XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel Arcanjo (antiga fazenda de Maracanã), Maracanã, Pará.
Fonte: MARTINS, Renata Maria Almeida. **Tintas da terra, tintas do Reino: arquitetura jesuítica e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)**. Tese de doutoramento. 2v il.USP/FAU: São Paulo, 2009.



Figura 110: São Miguel Arcanjo, século XVII/XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel Arcanjo, Maracanã, Pará.
Fonte: MARTINS, Renata Maria Almeida. **Tintas da terra, tintas do Reino: arquitetura jesuítica e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)**. Tese de doutoramento. 2v il.USP/FAU: São Paulo, 2009.

3 – ASPECTOS TÉCNICOS, FORMAIS E ESTILÍSTICOS DAS OFICINAS JESUÍTICAS NO NORDESTE PARAENSE⁶³

A imaginária do Brasil Colônia, no Norte, experimentou momentos distintos, a exemplo do que ocorrera no restante da Província. Houve diferentes estágios de distribuição, aquisição e confecção, além de constantes atualizações ornamentais nos templos, assim como a substituição de obras deterioradas.

Por seu caráter tridimensional, a escultura ocupou maior lugar entre as representações plásticas nas igrejas, pois, mediante o naturalismo oferecido na obra, o crente encontrava identificação imediata com o santo.

Myriam Ribeiro (2000, p.47) lembra que a entrada das imagens sacras em solo brasileiro veio com os primeiros colonizadores, mencionando que “*a exploração da Terra de Santa Cruz fez-se sob a égide do Calendário Litúrgico, cuja sucessão de santos cotidianos determinou a denominação de acidentes geográficos ao longo da costa*”⁶⁴.

As esculturas iniciais tinham como suporte o barro cozido, o que, segundo Myriam Ribeiro, se deve ao baixo custo de importação da Metrópole. No Estado do Grão-Pará e Maranhão, a tardia ocupação portuguesa não permitiu que se experimentasse a profusão de objetos em barro vistos no litoral seiscentista, ainda que houvesse grande uso de elementos escultóricos na ornamentação de seus templos.

⁶³ Vale lembrar que a Companhia foi expulsa da região em meados do século XVIII e que suas propriedades receberam novos donos; portanto, não podemos afirmar que todas as obras estudadas são de oficinas jesuíticas. Privilegiamos, neste capítulo, observações sobre as peças do MAS-PA identificadas pelo Museu como “oficinas jesuíticas”, informações no Inventário de 1760 e comparações com obras de características similares.

⁶⁴ Na lista das obras do Brasil Colônia do século XVI, Myriam Ribeiro (2000) cita uma imagem de Nossa Senhora das Maravilhas, doada em 1550 por Dom João III à recém-fundada cidade de Salvador, uma Nossa Senhora de Guadalupe, um pouco mais tardia, e uma Nossa Senhora da Penha do Santuário de Vitória do Espírito Santo trazida pelo fundador, Frei Pedro Palácios. Dentre as esculturas jesuíticas dos seiscentos, figuram um Crucificado do retábulo dos Santos Mártires do antigo colégio de Salvador e dos antigos Reritiba e Porto Seguro, e também uma Nossa Senhora da Conceição em barro cozido, em Itanhaém, São Paulo. Já do século XVIII, ainda em barro, está um São Francisco Xavier citado por Adalgisa Campos (2011), que originalmente pertenceu ao antigo engenho jesuítico de Cubatão/SP, e que hoje integra o acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Com o passar do tempo as encomendas de imagens da Colônia para a Metrópole deram lugar a uma estrutura organizacional que possibilitou a diminuição dos pedidos. A produção local se consolidou dentro das oficinas não só jesuíticas como conventuais, tendo como apogeu o século XVIII⁶⁵.

As oficinas das ordens primeiras desenvolveram as atividades promovendo os programas iconográficos relativos aos institutos eclesiásticos aos quais eram vinculados e para o sucesso da empreitada, artífices europeus foram auxiliados pela mão de obra disponível nas regiões⁶⁶.

Pouco a pouco, a escultura produzida nessas oficinas foi apresentando variações quanto à fisionomia, conforme a mão que depositava na obra o seu empenho, culminando no que Eduardo Etzel (1979) convencionou chamar de escolas regionais.

As características da imaginária brasileira estão identificadas por Eduardo Etzel (1979) no livro *Imagem Sacra Brasileira*, onde o autor menciona a escola paulista, goiana, mato-grossense, mineira, baiana e pernambucana.

Myriam Ribeiro, em 2000, na *Mostra do Brasil 500 Anos* inclui a “Maranhense e do Grão-Pará” entre as demais (já identificada por Oswaldo Gouveia), possibilitando o conhecimento da escola do Norte ao grande público.

Os *Inventários Nacionais de Bens Móveis e Integrados do IPHAN*, desenvolvidos na década de 90, foram também importante meio de divulgação da escultura nortista. O Inventário do Pará ainda está por concluir e o do Maranhão gerou, em 2002, a publicação *Olhos da Alma*, escrita pelas técnicas Emanuela Ribeiro, Kátia Bogéa e Stella Brito, que rebatizaram a escola como “maranhense”, por tratar especificamente daquele local.

⁶⁵Dentre os objetos devocionais jesuíticos de origem portuguesa, Myriam Ribeiro (2000) cita as imagens de Santo Inácio dos antigos colégios do Rio de Janeiro e de Vitória; São Francisco Xavier e Nossa Senhora da Conceição do Colégio do Morro do Castelo do Rio de Janeiro. Ressalve-se entretanto, que a igreja do morro foi demolida na década de 30 do século XX, sendo que as imagens se conservaram e se encontram atualmente expostas na Igreja de Bonsucesso. A autora lista, entre as mais representativas peças produzidas no Brasil, a imagem de São Lourenço da Igreja de São Lourenço dos Índios, de Niterói; e Santo Inácio e São Francisco Xavier do aldeamento de Reritiba, no Espírito Santo, atual Anchieta.

⁶⁶No século XVIII proliferaram oficinas de leigos que passaram a abastecer igrejas e capelas no Brasil Colônia, sobretudo aquelas pertencentes às ordens terceiras, irmandades e confrarias. Vale aqui a ressalva de que as ordens primeiras continuaram com as escolas de pintura e escultura no interior de suas instalações.

Logo, o termo passou a ser a nomenclatura utilizada no momento para se referir à produção das oficinas do Norte. No entanto, preferimos chamar este tipo de produção como Myriam Ribeiro (2000) o fez.

As bases desta escola no Norte têm, conforme as autoras, origem nas oficinas jesuíticas, que ditaram os modelos de confecção e influenciaram a produção local mesmo após a saída da Companhia de Jesus da região.

O Pará e o Maranhão, a exemplo de outros estados brasileiros, guardam um vasto acervo escultórico e parte dele está conservado e exposto ao público: no MAS-PA em Belém com destaque, entre outros, para as imagens de Cristo Crucificado e o par de Anjos Tocheiros (FIG.111); e no MAS-MA em São Luís, com os expressivos relicários de Santo Inácio e São Francisco Xavier oriundos de igreja rural.

O acervo nessas duas instituições é composto principalmente de peças dos séculos XVII e XVIII em sua maioria em madeira; outras obras estão abrigadas em igrejas e capelas do interior desses estados.



Figura 111: Cristo Crucificado (185 cm alt.) e par de anjos tocheiros (141 cm alt.), século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

3.1 Mãos que pulsam: brancos e índios na produção escultórica do Grão-Pará

Para garantir a auto-suficiência artística da Ordem nas inúmeras igrejas e capelas que foram surgindo na ousada empreitada no Norte do Brasil Colônia, os jesuítas desenvolveram mecanismos de produção e abastecimento de modo a diminuir encomendas de imagens à Metrópole.

Em 1661, quando a Companhia de Jesus foi expulsa pela primeira vez, o padre Antônio Vieira escreveu sobre a questão, durante a sua estadia em Lisboa, conforme se vê em *Obras Escolhidas*, de 1951:

Para o mesmo fim mandaram os ditos Padres [da Companhia] fazer nesta corte, com grande despesa, imagens naturais de Christo, para todos os ditos Passos da Paixão, as quais estavam já acabadas para serem enviadas ao Maranhão, quando os padres expulsados a esta corte, e por esta causa ficaram, assim elas como as outras muitas de Nossa Senhora, de santos e do presepe, mandadas todas fazer para o dito fim pelos padres e as suas custas (VIEIRA, Antônio, 1951, v.5, livro III, pp. 244-245).

A importação de obras foi aos poucos cedendo lugar à produção local, à medida que a Companhia trazia ao Grão-Pará e Maranhão artífices de diversos países do Velho Mundo, que ditaram o sistema de confecção de pintura e escultura montado para dar conta da suntuária. João Bettendorf (1990), Alberto Lamego (1925) e Serafim Leite (1953) informam que esses profissionais eram portugueses, flamengos, austríacos, franceses e italianos, provindo de classes sociais menos favorecidas, com formação em escolas de artes manuais⁶⁷.

O anonimato era uma característica da atividade artística dos seiscentos e setecentos, porque o artífice, segundo afirma Jeaneth Araújo, citando Germain Bazin (2003), era apenas o intérprete de uma revelação divina.

Ademais, como relatam os historiadores de um modo geral, o que interessava no projeto de cristianização, na fase pós-tridentina, era a arte a serviço da Igreja para a evangelização dos novos fiéis.

⁶⁷ Robert Smith (1962) narra que esses homens permaneciam durante anos na Europa como “obreiros ou aprendizes” nas escolas de artes manuais; depois, mediante testes práticos, obtinham licença para o exercício da profissão e, se aprovados, eram autorizados para o trabalho como “oficial examinado”, podendo ser elevados à condição de “mestre de tenda” quando possuíssem oficina própria.

As mãos que serviam à prática artística incluem presbíteros, mas poucos nomes são identificados. No Grão-Pará, de acordo com as crônicas dos jesuítas dos séculos XVII e XVIII, e no XX por Serafim Leite, os exemplos conhecidos de padres ligados diretamente às questões artísticas na época colonial são João Bettendorf e João Teixeira.

João Bettendorf (1990) era graduado em Artes pela Universidade de Tréveris e estudou Direito Civil na Itália, trabalhando como desenhista e pintor no Norte, de 1660 a 1698, quando veio a falecer. Durante esse período, esteve acompanhado pelos irmãos Simão Luís, de Portugal (carpinteiro, 1652/78); João de Almeida, da França (pintor e mestre de obras, 1661/78); e Baltasar de Campos, da Holanda (pintor, 1681/87).

No século seguinte, o padre João Teixeira, conforme Alberto Lamego (1925), trabalhou na decoração da Igreja de Belém, dourando os retábulos até 1757, quando ocorreu o seu óbito.

Os jesuítas se dividiam nas atividades plásticas na vastidão do Grão-Pará e Maranhão, e o reduzido número de artífices para a catequese na região missioneira acarretou entre eles um acúmulo de funções: a atividade principal e uma ou duas secundárias, sendo eles responsáveis, inclusive, pelos afazeres domésticos.

Um bom exemplo dos acúmulos de ações talvez seja a função de ensamblador no século XVIII, pois não encontramos referências, até a presente data, de tal oficial na região.

Na tentativa de solucionar a questão, investiu-se na formação de mão de obra local, sendo criadas escolas de ofícios vários nos dois maiores colégios da Companhia no Norte: o de Santo Alexandre em Belém e o de São Bonifácio em São Luís.

Não descartamos a existência de oficinas ou tendas provisórias em alguns vilarejos, para atender as necessidades do momento, haja vista o enorme trânsito de artífices de um local a outro do estado e a atuação deles nas duas oficinas principais.

Serafim Leite (1953) demonstra que as aulas eram destinadas a índios, negros e mestiços, alcançando resultados positivos rapidamente. Analisando o texto do autor e do padre João Daniel (2004), observamos que os mesmos se referem ao trabalho de entalhe e pintura como encargo dos índios e, aos demais, o serviço mais pesado e de ferragens.

Vale ressaltar, que ainda que não se consiga precisar a data de instalação dessas escolas de ofícios, é fato concreto, na herança jesuítica, certas imagens com características próprias das que eram produzidas em fins de século XVII na Colônia brasileira.

É possível que uma vez instaladas as escolas de ofícios, o ensino ocorresse através da reprodução de imagens importadas, de “santinhos” e, ainda, por meio de gravuras presentes em missais, livros de hagiógrafos e tratados de escultura, de pintura, de emblemas, e outros de origem diversa, constantes no acervo das bibliotecas dos Colégios.

A primeira referência que se conhece sobre a escola de formação de oficiais mecânicos está na transcrição de trechos do Catálogo do Colégio de Belém de 1718, em Serafim Leite (1943), tendo na equipe dos trabalhos artísticos, em Belém, um irmão escultor, aprendizes e aqueles que possuíam um ofício específico.

Nesta época, já se encontrava em Belém o exímio artífice, talvez o de maior destaque, o irmão João Xavier Traer (Treyer), de Brixen, no Tirol, Áustria, pintor e escultor que se estabeleceu no Pará entre 1703 e 37, ano de seu óbito. A ele tem sido atribuída a organização de tais oficinas.

Xavier Traer atuou em conjunto com os irmãos Luís Corrêa (mestre de pintura e dourador) e André Gonçalves (carpinteiro e, possivelmente, entalhador e escultor),⁶⁸ ambos lisboetas.

Serafim Leite (1953) afirma que no segundo período das oficinas (1737 até 1760), o cargo de mestre é assumido pelo irmão escultor português Agostinho Roiz, dito pelo autor em outra publicação (1942) como de “extremada competência”. Para Leite, Roiz e Traer mereciam inscrição na história da arte luso-brasileira.

Roiz foi auxiliado pelos portugueses Francisco Rebelo de Braga, estatuário de barro (*figulus-estatuarius*) e talvez de madeira (1737/51)⁶⁹, pelos escultores Bernardo Silva

⁶⁸ Emanuela Ribeiro, Kátia Bogéa e Stella Brito escrevem que o irmão Gonçalves “[...] morreu em 1728, ainda jovem, no Colégio do Maranhão, recebendo os sufrágios devidos aos religiosos da Companhia e mais ainda os de ‘insigne benfeitor’ dos dois colégios, o que indica que prestou grandes serviços aos colégios do Pará e do Maranhão”. (BOGÉA; RIBEIRO; BRITO, 2002, p. 55).

⁶⁹ Serafim Leite (1953) menciona que em visita a Vigia viu um presépio de barro de figuras móveis de “*rara perfeição*”, mas que não podia afirmar a autoria de Francisco Rebelo; Renata Martins (2009) afirma ter visto durante a sua pesquisa um presépio em alto relevo no local. Lembramos que consta entre os bens do Inventário de 1760 na sacristia da Igreja de Vigia peças que podiam compor um presépio, mas não informa de que material os objetos eram feitos. O Catálogo da II Exposição de Arte Sacra em Vigia, organizado pela prefeitura da cidade e pela Universidade Federal do Pará – UFPA em 1976 cita como item número 27 um presépio em madeira e massa de aproximadamente 150 anos àquela época. Acreditamos que o termo “massa” possa estar associado a “barro” e, portanto, que se trate do mesmo ao qual Serafim Leite e Renata Martins se referem, haja vista ser o único constante nos bens da exposição.

(1737/60) e Agostinho Rodrigues (1737/44), que trabalhou também como pintor e dourador, pelo carpinteiro de Braga João Carneiro (1737/60), e pelo padre João Teixeira como dourador (177/57).

Emanuela Ribeiro, Kátia Bogéa e Stella Brito (2002) salientam que para o bom andamento das atividades mecânicas desenvolvidas nas oficinas era imprescindível que os irmãos fossem divididos por ofícios:

Da mesma forma que os demais oficiais, os entalhadores, escultores, pintores e douradores se organizavam hierarquicamente e produziam suas peças através do trabalho coletivo, repetindo modelos e obedecendo a padrões estilísticos e estéticos ditados pelos mestres das oficinas. Conforme essa organização, uma imagem poderia ser entalhada por mais de um profissional e a policromia realizada por um outro oficial. (BOGÉA, Kátia; RIBEIRO, Emanuela; BRITO, Stella, 2002, p.55).

Sobre a mão de obra local, o quadro do pessoal da casa do Pará incluía, em 1718, conforme nos relata Serafim Leite (1953):

Carpinteiros: Inácio e Feliz, pretos, escravos da Fazenda de Jaguarari, Antônio Guaiapi, Raimundo Tupinambá e Mandu Gregório, da Fazenda de Mamaiacu; Américo e João, índios, deixados ao Colégio; Mandu, cafuz, escravo do Engenho de Ibirajuba.
Escultores: Manuel, Ângelo e Faustino, índios de Gibirí, escravos. (LEITE, 1943, p. 25).

Note-se que os atores sociais desses grupos étnicos estão apresentados na qualidade de oficiais e não como simples aprendizes⁷⁰, o que implica dizer que embora a primeira menção acerca da localização das oficinas no prédio se dê em 1718, a lista da equipe de trabalho (índios e negros), apresentada por Serafim Leite, refere-se ao grupo como escravos pertencentes a um determinado ofício⁷¹.

O número de artífices cresce à medida que Serafim Leite (1953) inclui torneiros, pedreiros, ferreiros, alfaiates e tecelões. Diante do exposto, parece plausível falar que as oficinas, nas duas primeiras décadas setecentistas, já estavam em pleno desenvolvimento.

⁷⁰ Sobre a lista, Renata Martins (2009) traz variações na transcrição do mesmo Catálogo apresentado em sua tese, afirmando que onde se lê em Leite, “Manuel” deve-se trocar por “Marçal”, afirmando que houve um erro de cópia por parte desse autor. Renata discorda também de Leite quanto à datação apontando o documento como sendo de 1720.

⁷¹ Segundo Benedito Toledo (1983), em Portugal oficial é aquele que exerce o ofício; oficial examinado, o que, submetido a um teste prático, conseguiu licença para o exercício da atividade; mestre de tenda é o artífice, que além de examinado possui sua própria oficina; e o obreiro ou aprendiz é o que trabalha sob as ordens do mestre, recebendo pagas na tenda do outro. Entretanto, no Brasil essa formação e os regimentos não seguiam critérios tão rígidos.

João Daniel (2004) afirma que era difícil disciplinar os indígenas para o trabalho, expondo nas crônicas as queixas quanto ao que ele entendia como “connatural preguiça”, só praticando a função de maneira regular quando forçados. Por outro lado, o autor chama a atenção para a facilidade com a qual eles aprendiam os ofícios que lhes eram ensinados.

Onde porém realçam mais é nas missões e casas dos brancos, em que aprendem todos os ofícios que lhes mandam ensinar, com tanta facilidade, destreza e perfeição, como os melhores mestres, de sorte que podem competir com os mais insignes do ofício; e muitos basta verem trabalhar algum oficial na sua mecânica para o imitarem com perfeição. Donde procede haver entre eles adequados imaginários, insignes pintores, escultores, ferreiros, e oficiais de todos os ofícios; e têm tal fantasia, que para imitarem qualquer artefato basta mostrar-lhes o original, ou cópia, e a imitam com tal magistério, que ao depois faz equivocar qual seja original, e qual a cópia [...] E assim os mais nos seus ofícios, em que se acham imaginários, cujas obras se trazem para Europa por admiração, e com a circunstância que alguns, para pôr as imagens no maior primor, não usam nem de medidas, nem de compasso, porque na fantasia a delineiam conforme o modelo, que antes viram. Olham para o madeiro que têm diante, e já com o machado, já com a enxó, e depois com os mais instrumentos logo ou com brevidade a dão perfeita [...]. (DANIEL, João, 2004, v.1, pp. 341-342).

João Daniel (2004) reconhece a habilidade indígena e as qualidades inerentes a um oficial mecânico, comparando-os em qualidade com mestres europeus. Em outras passagens do texto afirma que a atividade artística era útil porque abolia a “ociosidade” da “gente da terra” e melhorava sua compreensão dos ensinamentos católicos.

Destacamos duas esculturas de anjos tocheiros que ficavam no altar-mor da igreja jesuítica de Belém, por se tratarem, segundo o mesmo autor, das primeiras obras produzidas por um indígena na condição de oficial mecânico, em Belém.

No colégio dos padres da Companhia na cidade do Pará estão uns dous anjos tocheiros com tal perfeição, que servem de admiração aos europeus; e são a primeira obra que fez um índio daquele ofício; e se a primeira saiu tão primorosa, e de primor, que obras de prima não faria depois de dar anos ao ofício? (DANIEL, João, 2004, v. 1, p.342).

Não temos conhecimento sobre o ano de confecção dessas peças, mas acreditamos se tratar das duas obras hoje pertencentes ao acervo do MAS-PA, em virtude de serem os únicos tocheiros “estofados” mencionados no Inventário de referência (FIG. 112 e 113).



Figura 112: Anjos tocheiros (par), 141 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 113: Anjo tocheiro (detalhe), século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

3.2 Caracterização escultórica

O Inventário de 1760 indica que a maioria das esculturas jesuíticas no então Grão-Pará apresentava suporte em madeira, embora se note, na lista de bens, imagens de santos em marfim (quase todas de paradeiro desconhecido) e pequenos crucifixos em prata.

A respeito das peças de madeira, o documento setecentista mostra três diferentes nomenclaturas para designá-las: “estofadas ou encarnadas”, de “vestir” e de “pao pintado” (ver documento em anexo).

Acreditamos que as duas primeiras denominações utilizadas no Inventário referem-se a imagens de “vulto” (termo que aparece desde as crônicas do padre João Bettendorf, no século XVII).

Sobre essa categoria de escultura, Regina Quites (2006) apresenta uma classificação geral em sua tese de doutorado:

A imagem de vulto, portanto é aquela que está livre no espaço e pode ser inteiramente trabalhada na frente e no verso possuindo vários pontos de vista dentro do espaço em que se insere. A imagem de vulto é chamada *bulto completo o redondo* em espanhol, *ronde-bosse* em francês, *full round, detached statuary* ou *carved* ou *in the round* em inglês e em italiano *tutto tondo* (QUITES, Regina, 2006, p. 222).

Em outra parte do texto, a autora identifica a imagem de vulto como sendo de três formas: talha inteira, articulada ou de vestir.

As imagens de Talha Inteira são também conhecidas como de ‘talha completa’ nos países da América hispânica. São totalmente entalhadas, definidas em uma única posição, não possuindo articulações; ou seja, não há possibilidade de alteração na gestualidade dessas esculturas. Elas podem ser constituídas de um ou vários blocos de madeira, apresentando-se ocas ou maciças. Estas esculturas, na maior parte das vezes, apresentam-se policromadas e caracterizam-se por ter as áreas de panejamento sempre representadas com a utilização de ricas técnicas de ornamentação como: esgrafiados, punção, pastiglia e pintura a pincel, utilizando folhas metálicas de ouro e prata, tendo por objetivo imitar o tecido com todas as suas texturas. Os cabelos são sempre talhados e policromados e os olhos podem ser representados esculpido na própria madeira e policromados ou de vidro (QUITES, Regina, 2006, p. 245).

Ao que parece, a designação de talha inteira utilizada por Regina Quites corresponderia ao que lemos no Inventário de 1760 como imagens “estofadas ou encarnadas”, sendo algumas delas vistas, na atividade de campo, dispostas nos retábulos das antigas igrejas dos colégios e capelas das fazendas, como mostramos nesta pesquisa.

No Inventário há obras “estofadas” listadas com mantos sobre o corpo, ação praticada até os dias atuais em diversas igrejas, de origem jesuítica ou não, indo de simples tecidos de uso cotidiano a muitos bordados, inclusive com fios de ouro e pedras preciosas em dias solenes (FIG. 114 e 115)⁷².



Figura 114: Nossa Senhora de Penha Longa, 78 cm, madeira policromada. Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 115: Nossa Senhora de Penha Longa com manto, madeira policromada. Vila de Penha Longa, distrito de Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

⁷²Atualmente o principal exemplo, no Pará, de imagem de santo que recebe o manto ricamente trabalhado é a réplica da escultura de “talha inteira” de Nossa Senhora de Nazaré, da Basilica Santuário de mesmo nome, que é levada em procissão anualmente, no segundo domingo de outubro, em uma festa denominada Círio de Nazaré. Segundo informa o Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos (DIEESE/PA) nos últimos anos, a procissão tem levado, sempre no segundo domingo de outubro, cerca de dois milhões de pessoas às ruas. Para o adorno da peça, os fiéis costumam aguardar por dez, quinze anos em lista de espera (como pagamento de promessa), para a doação dos ornatos para a produção do manto que é trocado anualmente por ocasião de cada Círio, com custo médio de R\$10 a 20.000,00 e são confeccionados por estilistas famosos.

Vimos no Inventário de 1760 que a colocação de vestes em peças de talha inteira era comum⁷³, e tomamos como exemplo a fazenda jesuítica de Ibirajuba, com

Uma légua de terra em quadro, e nela uma Igreja de 80 palmos de comprimento, covo, e púlpito, altos forrados, e cintados, Retábulo de talha dourada: as Imagens de Nossa Senhora de Nazareth, Nossa Senhora da Conceição, São Borja, Nossa Senhora do Rosário, Santo Antônio todas estofadas [...] 2 mantos de seda lavrada, hum branco com galões de ouro, e outro verde com galões de prata, ambos novos para ornato da Imagem da Senhora de Nazareth, outro dito usado para mesma Imagem 4 mantos para as Imagens da Senhora da Conceição, e Rosário (GOVONI S.J., Pe. Ilário, 2009).

Salientamos que a Fazenda Ibirajuba não está contemplada nesta pesquisa, porém, consideramos importante a inclusão da citação uma vez que se tratava de uma propriedade jesuítica localizada no Pará.

O Inventário cita, também, mantos para as imagens da Madre de Deus, na antiga Vila de Vigia, e para Nossa Senhora do Rosário (de paradeiro desconhecido), que servia ao terço e à procissão na Igreja de São Caetano⁷⁴.

Na outra categoria de imagem de “vulto” incluem-se as de vestir. E, para melhor entendimento, fazemos uso da conceituação trazida por Regina Quites (2006):

IMAGEM DE VESTIR, como define o próprio nome, são categorias escultóricas que vão sempre possuir vestes de tecido verdadeiro. Sua concepção própria engloba um suporte em madeira que pode ser uma estrutura simplificada - roca, ou mais complexa, porém sempre deverá ser coberta pelas vestes. Possui partes esculpidas de forma completa e policromadas, no geral cabeça, mãos, pés, e às vezes braços e pernas, que geralmente recebem esmerado tratamento da talha e da carnação, pois sempre ficam visíveis. Pode ocorrer uma policromia simplificada nas partes escondidas sob as vestes ou mesmo a madeira aparente. A cabeça pode ser um bloco único com o tronco, ou um bloco separado, geralmente encaixado pelo sistema macho e fêmea. O tronco pode ser oco ou maciço, possuindo ou não tampo às costas. O tronco das imagens femininas pode sugerir a forma dos seios. Os braços e antebraços geralmente apresentam articulações nos ombros e cotovelos e menos frequente nos pulsos. As mãos sempre recebem alta elaboração da talha e da carnação, sendo os braços e antebraços elaborados de forma mais simplificada e tosca e na maioria das vezes sem carnação. Os cabelos podem ser esculpidos na madeira e policromados ou recebem uma cabeleira de fios naturais. Os olhos podem ser de vidro ou esculpidos e policromados. Todas as categorias deste grupo podem ser representadas de pé, de joelhos ou sentadas e normalmente possuem dimensões próximas ao natural (QUITES, Regina, 2006, p. 240).

⁷³ Antônio Fernando B. Santos (2001) e Regina Quites (2006) afirmam que algumas imagens de talha inteira foram feitas originalmente para receber complementação de partes em tecidos como, por exemplo, a imagem de Nossa Senhora das Mercês, de Aleijadinho, em Ouro Preto.

⁷⁴ Em visita à Igreja Madre de Deus, em Vigia, registramos imagens de Nossa Senhora das Neves e Nossa Senhora de Nazaré; são em madeira, cerca de 30 e 50cm aproximadamente, com características do século XVIII, e servem a procissões portando mantos. Elas não constam no Inventário de referência sobre as obras jesuíticas.

O Inventário do Pará apresenta as imagens de vestir, de Belém e de Vigia, como peças que ficavam expostas nas capelas voltadas para a devoção de Nossa Senhora da Boa Morte.

Na transcrição do documento sobre a Igreja de São Francisco Xavier de Belém, lemos:

Na mesma capela do Santo Cristo está elevada algum sobre a banqueta do altar a imagem da Senhora da Boa Morte inclusa dentro do mesmo retábulo com vidraças, e cortina, ou véu, que serve de encerrar: a Imagem tem 6 palmos, e, meio, e **é de vestir** com túnica de damasco branco de ouro; sei camizote de cambraja com pontos de rendas finissas [*sic*], sua coronilha variada de preço; sua almofada bordada, e outra mais que serve na cabeça da Imagem; sua palma de flores de prata, e canutilho na mão mais 2 palmas de canutilho de prata com variedade de flores, e 8 ramilhetes de flores de seda, 6 jarrinhas da Índia, vasos dos ditos ramilhetes; mais 4 ramilhetes grades também de seda. Tem 2ª Imagem da Senhora **também de vestir** de 7 palmos, que serve na procissão. Tem 3 camisotes finos vindas de França por encomenda: um vestido túnica, e capa de damasco cor de perola de ouro guarnecido todo com galões largos de ouro fino; outra coronilha, e palma da mesma sorte que acima seus brincos, e cruz de brilhantes, e o mesmo tem a Imagem, que está no altar, como também outro vestido de damasco roxo de ouro guarnecido de galões do mesmo para a quaresma. Um coxim grande de damasco camesim de ouro para a Imagem da procissão, 4 forquilhas para sustentar o andor [grifo nosso] (GOVONI S.J., Pe. Ilário, 2009).

Neste ponto do texto, vale dizer novamente que a devoção a Nossa Senhora da Boa Morte foi introduzida na igreja do colégio de Belém e talvez em Vigia pelo responsável pela pintura e douramento das capelas da casa-sede do Grão-Pará, o padre João Teixeira (ver capítulo 1).

Acreditamos que a imagem citada no Inventário seja a que ele doou para a igreja, pois, segundo Alberto Lamego (1925) e Serafim Leite (1953), o padre estava atuando até próximo da expulsão da Ordem no Pará, constando inclusive da lista dos prisioneiros, mas faleceu antes de receber a notícia do cárcere.

Outro ponto interessante constatado no documento está na quantidade de adornos que essas imagens recebiam, havendo materiais importados em grande variedade de tecidos brancos e finos, com preços sortidos, a par de opulentos bordados, às vezes com fios de ouro.

Além das vestes, eram comuns flores e coroa de prata, brincos, colares e anéis de metais preciosos, como também perucas, cílios e o tudo mais que pudesse ser adequado para compor a representação de Nossa Senhora de maneira condigna, segundo as orientações tridentinas de decência e decoro, ao gosto estético e à moda da época.

Regina Quites (2006) afirma que a grande quantidade de elementos acrescentados nas imagens de vestir tinha como função esconder o manequim ou o gradeado (quando se tratavam de imagens de roca⁷⁵) para que o corpo do santo parecesse o mais natural possível.

Os dois Cristos da Paixão de Belém, um com a cruz nas costas e um *Ecce Homo*, e os dois de Vigia, sendo um também com a cruz nas costas e o outro sem identificação, são descritos no Inventário como “grandes” e de “pao para os meninos do colégio visitarem”. Pensamos que se tratava de “imagens de roca”, embora esta nomenclatura não seja mencionada no documento.

Sobre as “imagens de roca”, o que vemos são três esculturas, em exposição na igreja de Belém, e que pertencem ao acervo do MAS-PA, com datação do século XIX, denominadas pelo Museu como “procedência Igreja de Santo Alexandre”.

Em Vigia, está uma Nossa Senhora da Boa Morte em tamanho correspondente ao Inventário com 6 palmos de comprimento (cerca de 130 cm) (FIG.116 e 117), inclusa dentro de uma caixa de vidro com molduras de alumínio, embaixo de uma mesa de altar nova, na lateral da nave.

Ressaltamos que a publicação referente à II Exposição de Arte Sacra de Vigia, ocorrida no ano de 1976, cita uma Nossa Senhora da Boa Morte em tamanho natural, com aproximadamente 250 anos, que acreditamos ser a mesma que está na Igreja Madre de Deus nos dias atuais.

⁷⁵ Regina Quites (2006) menciona que imagens de roca são aquelas que possuem a parte inferior do corpo feita a partir de gradeados de madeira.



Figura 116: Altar de Nossa Senhora da Boa Morte. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 117: Nossa Senhora da Boa Morte (detalhe), 132 cm de comp. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Outra terminologia comum no Inventário são peças produzidas em “pao pintado”. Comparando todos os bens das diversas casas no documento, percebemos que a expressão serve para indicar sempre a tocheiros, mas nada vimos de obras nesse sentido (consultar o Inventário em anexo).

A respeito deste tipo de anjo, temos o par dito “estofado” da Igreja de São Francisco Xavier de Belém, tratado como sendo de “*estremoza belleza collocados no presbiterio da capella mor com uzo de tocheiros*”. E que devem ser provavelmente, os mesmos citados por João Daniel (2004) (ver item 3.1 deste capítulo).

Sobre a destinação original, o Inventário demonstra que as peças cumpriam, em sua grande maioria, a função retabular, como imagens devocionais em camarins e nichos de capelas e sacristias de igrejas e colégios jesuíticos.

Outras serviam a procissões a céu aberto, ficando guardadas na sacristia durante o ano todo e eram costumeiramente imagens “estofadas” dos oragos das igrejas ou, principalmente, alguma titularidade de Nossa Senhora. Conforme João Bettendorf (1990), essas procissões se originaram nas congregações marianas existentes nos institutos jesuíticos.

Havia aquelas esculturas destinadas à exposição em datas especiais, como Cristo Morto utilizado na Semana Santa ou Menino Jesus para a noite de Natal em imagens de presépio; e existiam também peças de oratório em menor número.

3.3 Materiais e processos de confecção da obra

Serafim Leite (1953) nos informa que a madeira vinha de navio da fazenda Itapecuru (um ponto de apoio no sertão, estruturado para atender ao Pará e ao Maranhão) já com um primeiro tratamento, chegando às oficinas pronta para utilização.

O padre João Daniel (2004) fez um levantamento dos “paus preciosos” encontrados ao longo do rio Amazonas e, em um capítulo das suas crônicas, dedicado a esta matéria, afirma que o cedro era madeira abundante. Existiam, segundo ele,

rês espécies de pau cedro mais conhecidas no Amazonas; a primeira é de cor vermelha, segunda de cor branca e a terceira de cor pardacenta; e posto que todas três são estimáveis, contudo a primeira é mais buscada, por ser mais constipada, e de mais dura [...] Chama-se vulgarmente o cedro incorruptível, o que não disputo; sei, sim, que as suas embarcações duram poucos anos na água; em terra, e em lugares secos, como forros e outras obras são de muita duração. É um pau muito leve, e

muito fácil de se beneficiar; é escolhido para as imagens; não entra com ele o caruncho, nem turu, e muito menos cupim, o que são o maior inimigo das madeiras, porque é pau amargoso. Para obras de entalho, retábulos, e quaisquer outras que se hajam de dourar, é escolhido (DANIEL, João, 2004, v.1, pp.489-490).

Como menciona o autor, o cedro vermelho (*cedrela odorata*), também conhecido como cedro-fêmea, cedro-rosa, cedro-espanhol e cedro-mogno, era a opção mais utilizada dentre as variedades desta madeira, para a imaginária no Norte⁷⁶.

Análises realizadas por técnicos do Museu Paraense Emílio Goeldi-MPEG em imagens do Pará, confirmam o mesmo tipo de *cedrela* descrito por João Daniel (ver capítulo 2 desta dissertação).

Relatos de padres jesuítas da época falam do conhecimento do indígena em relação a tintas e vernizes naturais, utilizados em pinturas corporais e em objetos de uso diário ou ritual. Esses pigmentos eram extraídos de árvores, plantas e frutos da região, e passaram a ser utilizados nos trabalhos artísticos dos missionários.

João Bettendorf (1990, p. 660) narra “*folguei infinito com a vista da Senhora, que por ter sido pintada com tintas da terra já se ia desfazendo; mas eu logo a tornei a pintar com tinta do Reino, de maneira que sem eu ser pintor saiu muito linda e agradável aos olhos de todos*”. Neste caso, ele se referia a uma imagem de Nossa Senhora do Socorro, da missão de Inhauma.

O cronista conta que a tabatinga (barro branco), quando posta de molho e passada em pano, era utilizada por estatuários e pintores no lugar do gesso que vinha da Metrópole, ressalvando que não era de boa qualidade.

João Daniel lista alguns corantes, afirmando que:

São muitas as tintas preciosas do Amazonas, que merecem ser contadas por especiais haveres do seu grande tesouro; não sei o nome de todas, nem as espécies de muitas, e como estou enterrado, não posso informar-me, nem dos práticos, nem dos livros, das que me faltam, e assim ficando as mais reservadas para outros curiosos, apontarei aqui as que me lembram, que não são poucas, e só nelas tem os artífices muita cópia para todos e quaisquer debuxos de quantos usa, e tem inventado a arte sem lhes ser necessário sair do Amazonas a indagá-las por outras regiões, porque nele se acham todas, *in uno collecta tenes* [Lat.: num só lugar as tens reunidas]. Ali se acham em muita cópia, e diversidade de tintas pretas, muitas espécies de vermelhas, muita abundância de amarelas, roxas, verdes e azuis, e todas as mais que usa arte, com a conveniência de ter também os ingredientes, e requisitos necessários para a praxe e o uso (DANIEL, João, 2004, v.1, p. 581).

⁷⁶ COLOMBO, André Vieira; FABRINO, Rafael João Hallack; PASSOS, Valtencir Almeida (2008, p.100) afirmam que “a madeira é constituída, da parte externa para a interna, pela casca, alborno, cerne e medula. As imagens eram confeccionadas com o cerne, composto por células mortas da madeira, justamente por ser mais compacto e resistente, e por não mais possuir a seiva, que é fonte de alimento para os insetos”.

O autor sabia dizer detalhadamente os materiais utilizados para conseguir cores brancas (tabatinga); douradas (pacumã, gengibre, óleos de andiroba e copaíba, resinas de macacu e jutaí, fumo, pedra-ume, goma de caju, almécega); vermelhas (pau-campeche/pau-brasil, urucum, tajá-vermelho, cori, mato vermelho, cajarum, carajuru, carrapicho, pacova-sororoca, mangue, tauá e a púrpura/caracol da praia); amarelas (gengibre, pau-amarelo, tauá e pacoã); e azuis (anil).

Das tintas do Amazonas, destacam-se, entre outras, a vermelha cochinha por ser, segundo João Daniel (2004, v.1, p. 587), “*uma das mais estimadas tintas na Europa, e no nosso Portugal, onde a libra se compra a 4800 réis e pelo centro do Reino há de ser mais cara*”. E o autor dedica um capítulo inteiro a receitas de tintas, ensinando entre a grande variedade, o preparo do tauá (argila amarela) para se obter também a cor vermelha.

Dentre os óleos, conforme o mesmo autor, o de copaíba era preferido por muitos artífices em lugar do de linhaça, por ser pegajoso e resistente, dispensando a necessidade de cola ou resina para a fixação de outros materiais sobre as peças, servindo em grande préstimo como verniz.

A andiroba era utilizada com menos frequência na imaginária na Amazônia, no entanto, ele adverte que por seu caráter amargoso não haveria cupim que se alimentasse do madeiro impermeabilizado com esse produto.

João Daniel também fala de resinas, seu aproveitamento em tintas e debuxos, que, quando aquecidas, serviam para fazer vernizes. Sobre este item, ele afirma faltar-lhe conhecimento mais específico, no entanto, informa que o óleo da copaíba e a resina de jotaí (jutaí) serviam como vernizes excelentes, que fingem de ouro⁷⁷.

Destacamos a engenhosa junção de saberes europeus e indígenas, observados pelo padre João Daniel, como ponto fundamental no emprego dos materiais utilizados nas oficinas jesuíticas do Grão-Pará.

⁷⁷ Vale consultar para maior detalhamento: DANIEL, João. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas: 1722-1776**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004. v. 1. p.p.581 a 597.

Acerca das ferramentas utilizadas pelos artífices no Colégio de Belém, a única referência que vimos até agora está no Catálogo de 1720, transcrito da Coleção Alberto Lamego, existente no IEB, por Renata Martins (2009)⁷⁸.

Capítulo 7º. Dos escultores, pedreiros e carpinteiros

À 1ª. Oficina conforme seu inventário, pertencem: Machados 4, enxós 4,, [b?] 3, serras 4, ferros de cova 2, formões 46, goivas 81, compassos 1, enxadas 2, grilhões 3, algemas 2, ferros de aplinar 4 – ferros de junta 2, fechaduras 2, martelos 8, veios para fazer cordas 3. Deste ano de 1720 e comprei mais 167 peças de toda casta para os ditos ofícios.

Tem a 2ª oficina, machados 18, toucas 7, serras braçais 3, serras de mão 2, serrotes 3, enxós de carapina 10, ferros de Canoa 2, Uma enxó de Canoa, ferros de cova 6, juntas 4, plainas 1, cantis 3, copos de [ornadelos], machos 7, fêmeas 5, barriletes 2, braças 2, [vemas] grandes 12, pequenas 8, [guilhemes] 5, formões grandes 4, pequenos 5, Ferros de torneiar[?], compassos 2, enxadas grandes e pequenas 8, machados de cravo 20, [onacelos], alavancas 1, ponteiros 4, escopos 2, calafetas 3, goivas 2, esporas 2, badarnes 2, tem mais ferramentas pertencentes a canoas, Machados 19, verrumos 4, facões 4, enxós 1. (MARTINS, Renata, 2009, v.2, p. 195)

Sobre a técnica construtiva das imagens estudadas pudemos observar, durante a atividade de campo, alguns conjuntos com características bem marcantes, os quais dividimos em dois grupos.

No primeiro grupo estão esculturas maciças, confeccionadas basicamente por um bloco principal que compõe o corpo da imagem e a base, sendo que peças secundárias são compostas pelas mãos ou as laterais do manto. Por exemplo, a imagem de São Estanilau Kostka que apresenta blocos separados nas laterais do manto. Neste grupo se encontram, de maneira geral, as imagens com menos de um metro de altura (FIG. 118 e 119).

⁷⁸ Partes do Catálogo de Belém já haviam sido publicadas por Alberto Lamego (1925), datadas como de aproximadamente 1710 e em Serafim Leite (1943) como de 1718. Renata Martins (2009) afirma em sua tese que o referido documento é de 1720, por observar o trecho na citação acima que indica o ano de compra de 167 novas peças.



Figura 118: São Estanislau Kostka, 84 cm alt., século XVII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier, Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 119: São Estanislau Kostka, 84 cm alt., século XVII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier, Vila de São Francisco, Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Neste conjunto são vistas rachaduras verticais, com fissuras em praticamente toda a extensão das imagens dos santos, sobretudo na área das costas. Há outros casos, nos quais notamos que as superfícies estão cobertas por emassamentos inadequados.

Em um segundo grupo estão esculturas ocas, em tamanho próximo ao natural, como a imagem de São Francisco de Borja da Igreja de São Francisco Xavier em Belém (FIG.120 e 121), ou entalhadas, alternando espaços cheios e vazios, como em São Miguel Arcanjo da Igreja de São João Batista de Vila do Conde (FIG. 122 a 127).

As peças apresentam sistema de encaixe por blocos, necessários para fixação de mãos (FIG. 120) ou para acréscimo dos atributos referentes à iconografia, como asas e balança (FIG. 122, 125 e 126).



Figura 120: São Francisco de Borja, 141 cm alt., final do século XVII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



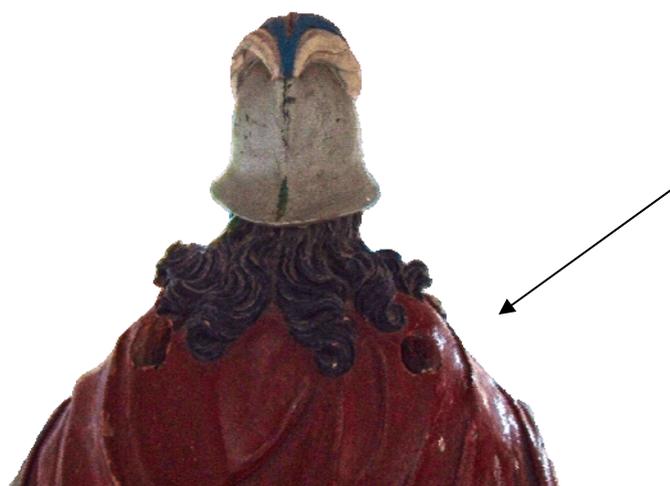
Figura 121: São Francisco de Borja (detalhe). Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 122: São Miguel Arcanjo, 62 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 123 e 124: São Miguel Arcanjo (detalhes). Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figuras 125 e 126: São Miguel Arcanjo (detalhes). Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Barcarena, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Observando os olhos, notamos, de um modo geral, que nas esculturas da igreja jesuítica de Belém eles são esculpidos e policromados, como demonstrado nas imagens que seguem abaixo (FIG. 127 a 130).



Figura 127: São Francisco de Borja (detalhe), século XVII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 128: São Sebastião (detalhe), século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 129: Santo Inácio de Loyola (detalhe), século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 130: Cristo Ressuscitado (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

As esculturas do interior do estado apresentam muitas camadas de repinturas sobre a talha, o que inviabiliza uma assertiva sobre a questão utilizando-se apenas a análise organoléptica como parâmetro (FIG. 131 a 133).

A imagem de Nossa Senhora de Penha Longa, que apresenta olhos de vidro tanto na “Senhora” quanto no Menino Jesus em seu colo (FIG. 134), é a única obra na qual percebemos claramente outro tipo de técnica de confecção.



Figura 131: São Francisco Xavier (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Igreja de São João Batista, Vila do Conde, Pará. Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 132: Santo Antônio (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Igreja Madre de Deus, Vigia, Pará. Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.



Figura 133: São Francisco Xavier (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Igreja de São Francisco Xavier, Barcarena, Vila de São Francisco, Barcarena, Pará. Fonte: Foto de Iaci Iara.



Figura 134: Nossa Senhora da Penha (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Igreja de Nossa Senhora da Penha, localidade Penha Longa, Vigia, Pará. Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

Do ponto de vista da ornamentação muito se perdeu e hoje as policromias que vemos em Belém nas obras identificadas pelo Museu como “oficinas jesuíticas” são simplificadas, como exemplificamos com a imagem de Santo Inácio de Loyola, podendo ser observadas em outras esculturas aplicações de douramento, como no Cristo Ressuscitado (FIG. 135 e 136).

Há também peças com resquícios de camada pictórica nas quais se observam pequenos detalhes imitando tecidos floreados, como em Nossa Senhora da Soledade e Santa Quitéria (ver catálogo - volume 2); e, ainda, esculturas inteiramente na madeira, como este São Sebastião abaixo (FIG. 137).



Figura 135: Santo Inácio de Loyola, 179 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 136: Cristo Ressuscitado, 94 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 137: São Sebastião, 125 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

No interior do estado do Pará, todas as imagens estudadas estão com a policromia original comprometida pela cobertura de pigmentos novos (ver catálogo – volume 2).

Infelizmente, diferentemente das receitas de preparação de tintas com corantes naturais da floresta amazônica apresentadas nos textos de João Daniel (2004) e utilizadas por pintores de imaginárias, nada vimos escrito acerca das etapas de bases de preparação, aplicação desses materiais sobre o suporte da madeira, técnicas de carnação, padronagem dos ornamentos e douramento.

3.4 Análise formal e estilística

Para a análise das obras, selecionamos conjuntos que apresentam características formais e estilísticas comuns, identificadas com a época aproximada de confecção. E tomamos como base o *Roteiro para análise formal e estilística da imaginária colonial luso-brasileira* elaborado pelo professor Marcos Hill, da Escola de Belas Artes – UFMG⁷⁹, assim como e o texto *Diretrizes para o estudo da escultura religiosa do período colonial*, de autoria de Myriam Ribeiro⁸⁰.

As diferenciações das imagens religiosas produzidas nas oficinas jesuíticas estão nas dimensões e na elaboração formal e estilística das obras destinadas a colégios, missões e fazendas. Há uma produção artística bem elaborada nos centros urbanos e mais simplificada no sertão, uma vez que as casas do interior, como já discutido no capítulo 2, ocupavam-se com recursos que contribuíam também para o embelezamento da sede.

As esculturas nos colégios de Belém e Vigia chegavam a ter, conforme o Inventário de 1760, um tamanho aproximado de 8 palmos de altura (cerca de 180 cm) e, nas fazendas e missões, variavam de 1 e 4 palmos (entre 20 a 90 cm). Fazemos uma ressalva para as imagens da antiga fazenda de Curuçá, que apresenta peças com 6 e 1/2 palmos de altura (120 cm), local onde estaria sendo construído um colégio cujo projeto foi depois abandonado.

As linhas mestras de composição e a qualidade escultórica apresentam variações conforme o período no qual a obra se insere. Em peças confeccionadas nas oficinas do Pará, são vistas imagens com padrões “eruditos” e “mistos”, dependendo das mãos que a produziram, sendo também comum mais de um profissional no entalhe de uma obra.

Myriam Ribeiro (2000) afirma que, de um modo geral, as esculturas produzidas no Brasil colonial enquadram-se em três fases estilísticas, definindo, sucessivamente: o período maneirista ou proto-barroco, no século XVII e décadas iniciais do XVIII; o período barroco propriamente dito, entre 1720 e 1770 aproximadamente; e o período rococó, de 1770 em diante, prolongando-se, em algumas regiões, até meados do século XIX.

⁷⁹ Texto digitado utilizado nas aulas dos cursos de pós-graduação da EBA/UFMG, Belo Horizonte: 2012 [no prelo].

⁸⁰ Apostila de Curso. Especialização em História da Arte – PUC/MG, Belo Horizonte: 2008 [texto digitado]. Parte dele publicado anteriormente no Catálogo da **Mostra do redescobrimento: arte barroca**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos. Artes Visuais, 2000.

Em se tratando da Companhia de Jesus, em virtude da expulsão da Colônia brasileira em 1760, encontramos primordialmente obras características dos dois primeiros períodos citados pela autora.

No Pará, como exemplo da primeira categoria estilística, estão as imagens de Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier da igreja de Belém, peças seiscentistas produzidas em fins de século nas oficinas jesuíticas (FIG. 138 e 139).



Figura 138: Santo Inácio de Loyola, final do século XVII, 179 cm alt., madeira policromada, Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 139: São Francisco Xavier, final do século XVII, 179 cm alt., madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

O maneirismo (ou proto-barroco) foi transplantado da Metrópole para toda a Colônia, seguindo padrões esteticamente convencionados pelo gosto português, que se caracterizava por repetições dos modelos.

As esculturas estão ordenadas por bases (peanhas) circulares, possuindo equilíbrio compositivo da forma a partir de utilização do prumo centralizado, de modo a privilegiar a posição frontal de observação do fiel.

A distribuição em torno do eixo principal da talha é simétrica, havendo predomínio de linhas verticais, marcadas por traços rígidos sobre a estrutura da indumentária, que formam sulcos correspondentes às pregas das vestes (ver iconografia - capítulo 1).

A forma é contida, em tamanho próximo ao natural, e hierática, sendo discretamente quebrada na movimentação de uma das pernas colocada em posição de descanso e no braço erguido com a cruz na mão dos santos, propiciando a abertura da capa que cobre as imagens (FIG. 140 e 141).

Chamamos atenção para certa expressividade na face dos padres canonizados, principalmente quando observamos os olhos de São Francisco Xavier voltados para cima (FIG. 141), em harmonia com os detalhes do restante do rosto.



Figura 140: Santo Inácio de Loyola (detalhe), final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 141: São Francisco Xavier (detalhe), final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

As imagens acima demonstram o que Myriam Ribeiro (2000) identifica como caráter pedagógico e retórico das esculturas inicianas na Colônia. Como tratado no capítulo 1, o objetivo era fazer propaganda da Ordem, evangelizar os filhos de colonos e catequizar os nativos.

Quando comparamos as esculturas do Pará e do Maranhão com a representação dos padres canonizados da Companhia confeccionadas no mesmo período, percebemos as mesmas características referentes ao estilo maneirista (FIG. 142 e 143).

Na morfologia das peças, a sotaina escura apresenta linhas verticais rígidas, com pequena movimentação diagonal na área das pernas e gola alta com o mesmo formato. Nos

dois estados, o cinturão de Santo Inácio de Loyola tem similar tratamento e pequena abertura de braços, nos quais portam os atributos de modo que as peças mantenham a simetria e o eixo central.



Figura 142: São Francisco de Borja, 162 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Procedente da antiga Igreja jesuíta de Nossa da Luz (atual catedral de Nossa Senhora da Vitória), São Luís, Maranhão. Fonte: BOGÉA, K. S.; RIBEIRO, E. S.; BRITO, S. R. S. **Os olhos da alma:** escola maranhense de imaginária. São Luís, São Paulo: 3ª SR-IPHAN-MA, 2002. 204 p.



Figura 143: Santo Inácio de Loyola, 162 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Procedente da antiga Igreja jesuíta de Nossa Senhora da Luz (atual catedral de Nossa Senhora da Vitória), São Luís, Maranhão. Fonte: BOGÉA, K. S.; RIBEIRO, E. S.; BRITO, S. R. S. **Os olhos da alma:** escola maranhense de imaginária. São Luís, São Paulo: 3ª SR-IPHAN-MA, 2002. 204 p.

As imagens de Cristo Crucificado e Cristo Morto, também da igreja de Belém (FIG. 144 e 146), apresentam linhas mais suaves de confecção, elaboradas segundo os paradigmas culturais da Antiguidade Clássica, com o uso de proporções ideais, demonstrando o pleno domínio de execução técnica da obra pelo grupo de artífices europeus residentes no antigo Grão-Pará. As esculturas estão identificadas nas etiquetas do MAS-PA como fatura do primeiro quartel do século XVIII.

Observa-se a manutenção das características estruturais do prumo centralizado da composição das imagens analisadas anteriormente, no entanto, notamos maior grau de erudição, pelo trato do cabelo, detalhes na madeira e uso das proporções clássicas da anatomia.

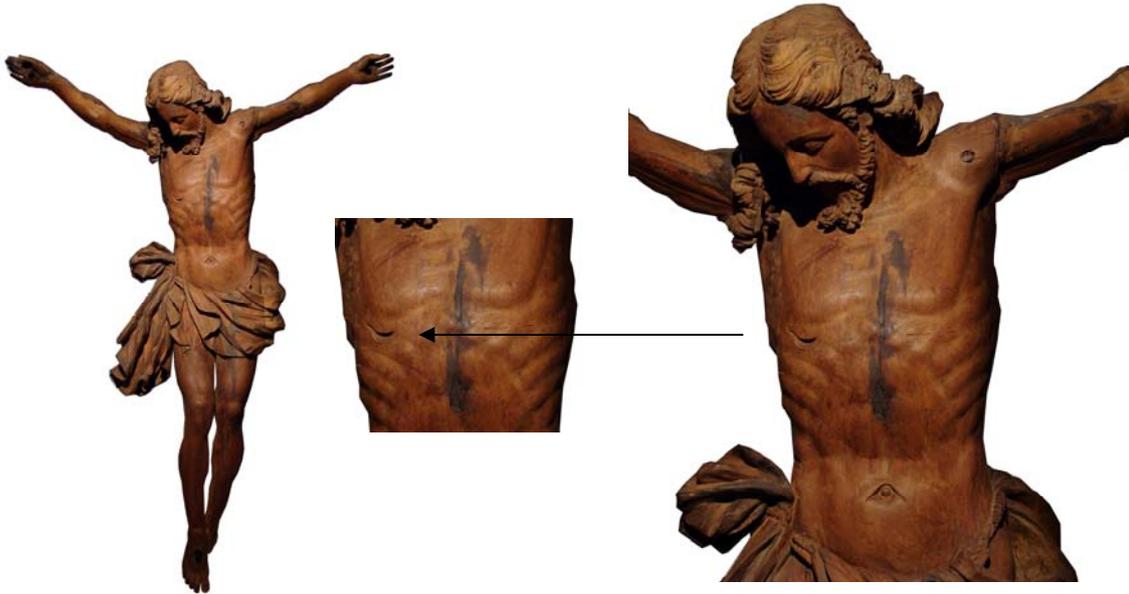


Figura 144: Cristo Crucificado, 185 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

Figura 145: Cristo Crucificado (detalhe), século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 146: Cristo Morto, século XVIII, 161 cm alt., madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

As imagens de Cristo Crucificado e Morto apresentam simetria na composição que é interrompida apenas pela inclinação da cabeça para o lado, com cabelo caído sobre um dos ombros, e nas movimentações dos drapeados do perizônio no corpo de Cristo, em linhas diagonais à esquerda e à direita.

É interessante observar que a musculatura dos dois Cristos repete o tratamento de conformação do tórax. Como uma espécie de assinatura do artífice, em ambos se vê um corte de igual formato localizado pouco abaixo do peito, do lado direito. Atualmente inexistem as áreas policromadas na carnação e vestes, o que prejudica o aspecto naturalista da figura e diminui o impacto visual.

Na imaginária jesuítica no Norte, a plástica vigorosa das figuras de Cristo em tamanho natural repete-se em algumas representações de Maria, como no caso da Nossa Senhora com o Menino, também da igreja do antigo colégio de Belém (FIG. 147).



Figura 147: Nossa Senhora com o Menino, 169 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.

Em Maria, o estilo barroco encontra maior desenvoltura na movimentação de diagonais das dobras e desdobras no panejamento do manto que encobre a imagem, fazendo com que a peça ganhe em efeitos visuais, ainda que o prumo se mantenha centralizado, como nas outras esculturas já citadas.

A esse respeito, Myriam Ribeiro, citando Germain Bazin (2000), pontifica que de modo geral as representações da Virgem ofereciam maior autonomia para os artífices desenvolverem formas mais movimentadas e livres.

Faz-se interessante notar a teatralidade gestual nos dois exemplos de hiperdulia. No caso de Nossa Senhora da Soledade (FIG. 148 e 149), a forte carga emocional coloca o fiel diante da dimensão tautológica do espírito *versus* matéria que a cena barroca evoca.



Figura 148: Nossa Senhora da Soledade, 164 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará. Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 149: Nossa Senhora da Soledade (detalhe). Museu de Arte Sacra, Belém, Pará. Fonte: Foto de Antônio Sales.

A estrutura apresenta a cabeça voltada para o alto, num afeto doloroso que lhe tinga a face em luto; os olhos estariam repletos de lágrimas e as mãos à altura do coração demonstrariam a condição física e psicológica da mãe em desolamento, solidão e paixão quando distante do seu objeto de amor, numa situação ao mesmo tempo tão divina e humana, de saudade, tristeza e dor⁸¹.

⁸¹ Padres de diferentes ordens religiosas trataram das dores físicas e da alma de Nossa Senhora da Soledade na sermônica ao longo do Brasil Colônia. Para detalhamento do tema, ver: MASSIMI, Marina. **Palavras, almas e corpos no Brasil colonial**. Edições Loyola. São Paulo: 2005. 331p. e HOFFMANN, Anette e MASSIMI, Marina [Org]. **Reflexões em torno da dor** - Exposição: imagens da dor. Ribeirão Preto – Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto, USP. São Paulo: 2008. 274p.

A imagem da “Senhora” está bastante deteriorada no âmago da madeira atingida por cupins, fungos e infiltrações, resultantes dos muitos anos em que a igreja de Belém permaneceu fechada.

A escultura de Nossa Senhora da Soledade foi possivelmente uma das últimas obras a ser confeccionada nas oficinas dos inacianos. Mostra riqueza expressiva da face, diferindo das demais peças do mesmo século pertencentes ao colégio de Belém, embora mantenha os pesados efeitos de movimento no vestuário, com certa simetria de “massas” em relação a Nossa Senhora com o Menino, tratada anteriormente.

Em outras imagens jesuíticas no Pará, vemos uma categoria que intitulamos como “mista”, à qual correspondem aquelas esculturas que estão em transição entre o erudito e o popular e que acreditamos ser resultantes do trabalho conjunto da mão branca e índia na primeira metade do século XVIII.

As esculturas mesclam o estilo barroco, introduzido nas oficinas jesuíticas pelos mestres europeus, à maneira como a “gente da terra” assimilou nas escolas de ofícios do Pará.

Observando o exemplo do Cristo Ressuscitado (FIG. 150), notamos o tratamento visual reinterpretado a partir da aplicação do princípio básico dos cânones convencionais mediante apuro técnico menos rigoroso.

Parece interessante pensar nos modelos utilizados para a confecção desse tipo de trabalho e a semelhança que algumas obras apresentam em relação às peças produzidas no Maranhão, como notamos na estrutura das representações dos Cristos (FIG. 150 e 151).



Figura 150: Cristo Ressuscitado, 94 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.
Fonte: Foto de Antônio Sales.



Figura 151: Cristo Ressuscitado, 89 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Catedral de Nossa Senhora da Vitória, São Luís, Maranhão.
Fonte: BOGÉA, K. S.; RIBEIRO, E. S.; BRITO, S. R. S. **Os olhos da alma:** escola maranhense de imaginária. São Luís, São Paulo: 3ª SR-IPHAN-MA, 2002. 204 p.

O Cristo tem os braços erguidos, como pede a iconografia na representação do Ressuscitado. A obra apresenta eixo centralizado, com linhas dinâmicas de panejamento, predominando diagonais nas dobras do tecido sobre o corpo da imagem.

O movimento é trazido à peça também pela posição de perna, não só pelo contraposto, mas também pelo deslocamento da perna esquerda à frente e os espaços vazados entre os membros inferiores.

O Cristo da oficina de Belém apresenta a caixa torácica marcada por vértebras salientes e o golpe na madeira abaixo do peito no mesmo lugar, à direita, que o dos Cristos Crucificado e Morto mostrados anteriormente neste capítulo; a musculatura é robusta e de cânon mais achatado.

Vale salientar que o Inventário de 1760 informa que a figura do Ressuscitado era exibida na capela-mor, possivelmente no trono escalonado, durante a Semana Santa, o que poderia justificar maior desproporcionalidade na sua confecção, considerando intencional a

diminuição no tamanho da imagem levando em conta sua correção visual quando observado em escorço de baixo.

O Cristo do Maranhão, segundo Emmanuela Ribeiro, Kátia Bogéa e Stella Brito (2002), ficava localizado na sacristia da igreja do antigo colégio jesuítico de São Luís e era obra do início do século XVIII, provavelmente produzido por Diogo de Sousa, ex-noviço jesuíta.

As mesmas autoras falam que, em relação à produção artística adotada nas oficinas de Diogo de Sousa e na Companhia de Jesus, estabeleceu-se na região um modelo escultórico com características comuns, mantidas mesmo após a saída dos jesuítas da Colônia. Ao que parece, essa manutenção ocorreu em virtude de alguns artífices terem deixado a Ordem próximo à expulsão inaciana.

Myriam Ribeiro (2000) foi a primeira autora a mencionar a existência de uma escola regional no Norte da Colônia brasileira, tendo exposto o seu ponto de vista durante a *Mostra do Brasil 500 anos*, na qual ela inclui as peças do Grão-Pará e o Maranhão como grupo único.

Durante a pesquisa comprovamos as colocações da professora Myriam Ribeiro identificando, na área do nordeste paraense, algumas características listadas por ela e depois sistematizadas nos textos sobre as obras do Maranhão por Emmanuela Ribeiro, Kátia Bogéa e Stella Brito (2002), tais como:

- Proporções atarracadas, cânnon baixo, numa reinterpretação da modulação do barroco baseada no padrão das seis e meia cabeças projetadas no corpo.
- Figuras roliças e arredondadas.
- Linha de prumo próxima da centralização.
- Panejamento com acentuado volume e movimento em diagonal.
- Anatomia com volume acentuado.

Sobre as características tipológicas, as autoras mencionam:

- Rostos largos, com amplas bochechas.
- Olhos pequenos e levemente amendoados.
- Boca e narizes pequenos.
- Queixo duplo e em bola.
- Barbas esculpidas em ondas, criando cachos circulares.

- Orelha quase sempre encoberta pelos cabelos com lóbulos bem definidos.
- Amplas cabeleiras repartidas ao meio, caindo em mechas de ondas superpostas e contínuas pelos ombros e costas.
- Pescoço forte e largo.
- Cabeça equilibrada.

Trata-se de obras de influência portuguesa produzidas em madeira, inicialmente nas oficinas jesuíticas do Norte da Colônia brasileira, resultantes do trabalho coletivo entre indígenas e europeus gestado no século XVII, com auge no século XVIII.

Dentre as características apresentadas por Emmanuela Ribeiro, Kátia Bogéa, Stella Brito (2002), identificamos nas obras do Pará a repetição do prumo centralizado, cânion pequeno e figuras roliças, com anatomia mais volumosa, como pode ser observado em imagens de São José, do Pará e do Maranhão (FIG. 152 e 153).



Figura 152: São José, 105 cm alt., madeira policromada, século XVIII. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.
Fonte: Foto de Iaci Iara Melo.

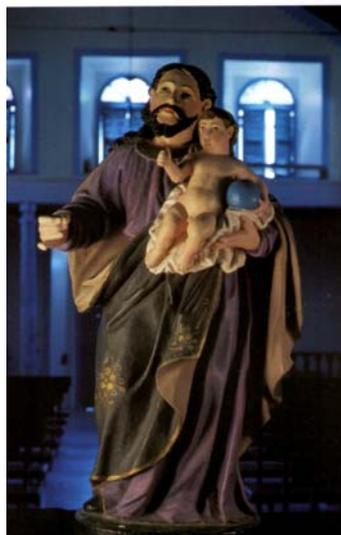


Figura 153: São José, 57 cm alt., madeira policromada, final do século XVII. Igreja de Nossa Senhora da Luz, Paço do Lumiar, Maranhão.
Fonte: BOGÉA, K. S.; RIBEIRO, E. S.; BRITO, S. R. S. **Os olhos da alma:** escola maranhense de imaginária. São Luís, São Paulo: 3ª SR-IPHAN-MA, 2002. 204 p.

Outras esculturas chamam atenção pelo formato sobressalente de face larga, com amplas bochechas, nariz e olhos pequenos. Destacamos afinidades nestes detalhes nas esculturas de São Miguel Arcanjo da igreja de mesmo nome, localizada na antiga fazenda de Maracanã, e de Santa Luzia do Maranhão (FIG. 154 e 156).

As mesmas obras são bem diferentes no que se refere ao tratamento empregado na composição do corpo da imagem; no entanto, devemos levar em consideração a aplicação do trabalho técnico e a diferença iconográfica, na organização da análise.

São Miguel é representado com o demônio sob os pés e trajando uma longa veste. Este aspecto não foi notado em outras representações desse arcanjo, onde ele aparece vestido como guerreiro romano portando balança na mão.



Figura 154: São Miguel Arcanjo, século XVII/XVIII, madeira policromada. Igreja de São Miguel, Maracanã, Pará.

Fonte: MARTINS, Renata Maria Almeida. **Tintas da terra, tintas do Reino: arquitetura jesuítica e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)**. Tese de doutoramento. 2v il.USP/FAU: São Paulo, 2009.



Figura 155: São Miguel Arcanjo (detalhe), século XVII/XVIII. Igreja de São Miguel, Maracanã, Pará.

Fonte: MARTINS, Renata Maria Almeida.



Figura 156: Santa Luzia, 90 cm alt., século XVIII, madeira policromada. Museu Histórico de Alcântara, Maranhão.

Fonte: BOGÉA, K. S.; RIBEIRO, E. S.; BRITO, S. R. S. **Os olhos da alma:** escola maranhense de imaginária. São Luís, São Paulo: 3ª SR-IPHAN-MA, 2002. 204p.



Figura 157: Santa Luzia (detalhe), século XVIII, madeira policromada. Museu Histórico de Alcântara, Maranhão.

Fonte: BOGÉA, K. S.; RIBEIRO, E. S.; BRITO, S. R. S.

As cabeleiras constituem um elemento importante de identificação da imaginária no Norte do Brasil Colônia, haja vista a frequente repetição da fatura escultórica de cachos compridos que caem espiralados sobre ombros e costas, tanto nas figuras femininas quanto nas masculinas. Os cachos são notados como aparentemente presos até a altura da nuca, desprendendo-se e preenchendo totalmente os ombros ou, então, as cabeleiras seguem compridas e completamente soltas.

Estas características, observadas nas obras do Maranhão por Myriam Ribeiro (2000) e Emmanuela Ribeiro, Kátia Bogéa, Stella Brito (2002) foram constatadas por nós nas peças do Pará, como demonstrado no grupo comparativo entre as imagens das duas regiões, na página seguinte (FIG. 158 e 159).



Figura 158: Vista das costas das esculturas do Pará (detalhes).
 Fonte: Fotos de Iaci Iara Melo.



Figura 159: Vista das costas das esculturas do Maranhão (detalhes).
 Fonte: BOGÉA, K. S.; RIBEIRO, E. S.; BRITO, S. R. S. **Os olhos da alma:** escola maranhense de imaginária. São Luís, São Paulo: 3ª SR-IPHAN-MA, 2002. 204p.

Não conhecemos a origem dessas cabeleiras tão marcantes na produção escultórica do Norte; no entanto, acreditamos na hipótese de que os irmãos europeus as tenham introduzido no Grão-Pará e Maranhão como uma espécie de transposição do gosto pelas perucas com penteados, utilizadas nas cortes europeias, por homens e mulheres.

Vale lembrar que os jesuítas da Assistência Portuguesa possuíam, entre as equipes de atuação missionária, um grupo de origem bastante diversificada, com formações em oficinas de matrizes diferenciadas.

Dentre os artífices havia alemães, austríacos, franceses, portugueses e outros que, embora tenham mantido as orientações da Metrópole, faziam uso de certa liberdade estética e provavelmente tenham inserido nas obras elementos característicos aos utilizados em suas regiões.

Para exemplificar as diferentes influências, saímos da imaginária para citar os púlpitos da igreja jesuítica de Belém, onde se vê nos ornatos o vocabulário joanino com a estrutura compositiva trapezoidal. Formato que, segundo Lúcio Costa (1942), é comumente encontrado na Alemanha⁸².

Neste sentido, não descartamos a possibilidade de estas volumosas cabeleiras, em algumas obras da escola regional do Grão-Pará e Maranhão, terem como origem influências que fujam àquelas advindas das imagens de Portugal.

⁸² Para detalhamento ver: MELO, Iaci I. C. **A talha setecentista da Igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre) em Belém do Pará**. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História da Arte). Pontifícia Universidade Católica/PUC, Minas Gerais, 2009.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para melhor entendimento da imaginária existente nas antigas igrejas e capelas jesuíticas no Pará, procuramos elucidar primeiramente as questões relativas à iconografia nesses lugares; para tanto, buscamos informações na literatura disponível em relação à forma pela qual foi constituído o programa iconográfico da Companhia de Jesus.

Percebemos que a Ordem, alistada inicialmente sob a bandeira de Cristo, adotou iconografias variadas já utilizadas por outros grupos religiosos de origem medieval, como os franciscanos, a saber, o próprio São Francisco de Assis e Santo Antônio, sendo que este último foi amplamente difundido pela Companhia em todo o mundo, sendo encontrado em praticamente todas as igrejas e capelas do Pará.

Observamos a presença de representações de santos da era moderna, que são em geral patronos de institutos coetâneos à Companhia, como São Caetano e São João Nepomuceno, que comungavam do mesmo pensamento acerca dos temas ligados à confissão e à Eucaristia repetida.

Os jesuítas se ocuparam desde cedo em beatificar e canonizar os padres da Ordem para utilizá-los como importante fonte de propaganda. E, neste sentido, foi interessante observar que os seis padres canonizados até a extinção da Ordem, em 1773, têm apenas dois membros dos dez fundadores: Inácio de Loyola, o iniciador do propósito, e Francisco Xavier, principal missionário (canonizados à mesma época).

Os demais santos jesuítas pertenceram a uma segunda geração, e são eles: Francisco de Borja, um dos mais importantes Gerais, de família nobre, com estreitas relações políticas com as coroas espanholas e portuguesas, e de grande prestígio junto ao papa; Estanislau Kostka e Luís Gonzaga, dois resignados noviços na vocação (canonizados em um mesmo período); e Francisco Régis, padre de exemplar vida apostólica.

Ao que parece, a opção da Companhia por esses seis religiosos deve-se às necessidades do apostolado da Ordem, uma vez que foram entronizados nos nichos e camarins de igrejas e capelas de colégios, seminários, fazendas e missões como modelo a ser seguido.

Não podemos esquecer também que, naquele tempo, muitos outros jesuítas já constavam como beatos e suas representações costumavam figurar nos retábulos e tetos das casas inicianas, mas sobre este caso, nada vimos na região estudada.

A mortificação e a penitência, não estavam entre as práticas obrigatórias nas Constituições jesuíticas, no entanto, o tema é recorrente na hagiografia dos padres canonizados antes de sua entrada na Ordem, como constatado nas muitas gravuras da época que serviram de matrizes a artífices.

É possível que o aspecto de mortificação tenha sido narrado em painéis referentes à vida dos santos jesuítas no então Grão-Pará (hoje nenhuma pintura é vista), no entanto, tratando-se da escultura existente hoje na região, vimos apenas imagens com representações pedagógicas.

Ressaltamos nestas considerações finais a sugestão de que o poder coercitivo do discurso iconográfico da Companhia até a sua extinção, em 1773, não esteve somente nas imagens de Cristo ou nos padres santos jesuítas, haja vista o enorme destaque para as representações de Maria.

A “Senhora”, como comumente tratada pelos historiadores, se faz presente sob diversas titularidades. Neste caso, consideramos que o fato se deve às visões celestiais de Inácio de Loyola, às congregações marianas existentes nos colégios jesuíticos e à devoção particular de padres e irmãos nas muitas missões pelo mundo.

É recorrente a representação de Nossa Senhora da Conceição em virtude de toda a discussão em torno do dogma de Maria. Em Portugal, inclusive, conforme Fausto Martins (2004), aparece em quantidade similar com Nossa Senhora da Anunciação. E no Pará, repete o destaque para a invocação da Imaculada e vemos a ênfase também em Nossa Senhora do Rosário, ressaltando que, ainda podem ser vistas Nossa Senhora da Boa Morte, da Penha, da Luz e etc.

O levantamento da iconografia nas principais casas-mãe jesuíticas e a visualização de gravuras de época nos fez considerar que o quadro devocional é amplo e sujeito, de modo geral, às visões dos padres santos, especialmente as de Inácio de Loyola e ao movimento de expansão da cristandade desenhada na era tridentina.

Ao percorrermos a literatura específica sobre o assunto, percebemos que a linha mestra do programa aceita determinadas adaptações que ofereçam maior afetividade do fiel na conjuntura cultural das regiões onde estes jesuítas se estabeleceram, sobretudo quando se referem ao culto santoral.

Neste sentido podem ser vistas dulas diversas, onde predominam santos bíblicos e mártires dos primeiros tempos do cristianismo, conforme as sugestões da última sessão do Concílio de Trento.

Observamos no Pará maior frequência para a mártir bracarense Santa Quitéria, com repetidas indicações de encomendas e confecção de imagens descritas pelos cronistas de época e nos documentos, como o Catálogo de 1720 e no Inventário de 1760.

Sobre a questão, lembramos que os jesuítas foram os principais incentivadores ao culto da santa e ponderamos que a invocação se deva à presença de irmãos jesuítas de Braga (Portugal) trabalhando no Colégio de Belém, no entanto, este é um fato que precisa ser mais bem investigado.

A introdução dessas invocações no Norte da Colônia brasileira aconteceu dentro de colégios, fazendas e aldeias de catequese, com planos de conversão que dependiam fundamentalmente da relação político-administrativa que a Coroa portuguesa estabelecia.

A Companhia atendia a uma dupla função, a educação dos filhos dos colonos nos centros urbanos e a missionação. Isso fez com que os eclesiásticos dividissem sua atenção entre essas duas formas de atuação.

Instalados inicialmente de maneira precária, conseguiram, através de doações de fiéis, dos recursos adquiridos em suas fazendas e da jurisdição do padroado nas missões, abastecer as muitas capelas e igrejas que fizeram surgir na floresta, com os objetos de culto.

O *Inventário jesuítico do Pará*, utilizado durante toda a dissertação, cita na lista de bens, os colégios de Belém e Vigia, algumas fazendas, mas não faz qualquer menção às muitas missões lá existentes. A esse respeito Ilário Govoni S.J. (2009), responsável pela transcrição do documento, acredita que esta não inclusão seja porque, possivelmente os espaços de missionação catequético nos quais os jesuítas trabalhavam pertencessem ao padroado.

De qualquer modo, a partir da análise do Inventário, como também das crônicas dos padres do século XVII e XVIII da Companhia, confirmamos o zelo constante com a ornamentação no interior dos templos jesuíticos, ainda que tenha havido variação acerca da quantidade das peças existentes nos espaços em relação à igreja da capital.

Havia constante preocupação com os ornatos, como confirmam os autores de referência e o Inventário de 1760, onde lemos as designações de obras como feitas “a antiga” e “a moderna”, algumas vezes se referindo a peças de mesma invocação, o que nos leva a crer que a ornamentação estava sendo refeita sempre que necessário.

Neste sentido, observamos que as edificações no sertão amazônico possuíam escala reduzida para atender às funções a que se destinavam e, conseqüentemente, as imagens de

santos ali dispostos apresentavam também dimensões menores em relação a Belém e Vigia, que costumavam ter esculturas com tamanho próximo ao natural.

Entre as igrejas visitadas na atividade de campo, constatamos que algumas mantêm os aspectos originais, como a Madre de Deus em Vigia, mas, infelizmente, outras foram reconstruídas e pouco restou da imaginária existente da época jesuítica, como na antiga aldeia de Mamaiacu (Porto Salvo) e na fazenda de São Caetano, onde apenas o orago está preservado.

O abastecimento das obras no passado ocorreu de três maneiras, inicialmente com encomenda de peças à Metrópole por meio dos padres jesuítas que estavam na região; doação do papa, doações de fiéis feitas em vida e pós-morte, através de testamentos; e confecção em oficina local.

Mencionamos o caso de Santo Alexandre, padroeiro do colégio de Belém, cuja devoção foi introduzida, conforme José de Moraes (1860) e João Bettendorf (1990), através da doação de relíquias pelo papa Urbano VIII. No relato do padre Bettendorf (1990), lemos ainda, que houve encomenda de imagem de vulto para a decoração da igreja da capital no século XVII; depois, Carinhas (1925) afirma que, em 1737, uma peça fora feita em Lisboa e esta corresponde às dimensões estipuladas no Inventário de 1760.

Atualmente, a imagem exposta tem contêm sem os atributos 40 cm a mais que a obra citada no Inventário em questão. E, neste sentido, concluímos, portanto, que a imagem existente na Igreja de Belém, embora de características setecentistas, é uma aquisição pós-jesuítica, e possivelmente mandada fazer pelo arcebispado quando modificaram o nome da Igreja de São Francisco Xavier para Igreja de Santo Alexandre.

A produção artística nas oficinas foi organizada no interior dos principais centros, mas é possível que houvesse tendas menores e provisórias no sertão, permitindo um melhor abastecimento das imagens.

Os artífices europeus que atuaram no Pará tinham origem diversa, tendo se destacado, entre outros, o padre alemão João Bettendorf, o irmão austríaco Xavier Traer e o português Francisco Roiz. Sobre os artífices, Serafim Leite (1953) não deixa dúvidas quanto à competência dos mesmos, fazendo menção da importância do registro de alguns nomes na história da arte luso-brasileira.

Entre os pintores, escultores e douradores trabalhando sobre o suporte de madeira, é curiosa a presença do modelador em barro (“*figulo-estatuário*”) Francisco Rebelo, atuando

em Vigia. No entanto, não podemos afirmar, até o presente, a existência de obras setecentista nesse material.

Uma vez instaladas as oficinas, tornou-se imprescindível para o êxito dos trabalhos a adaptação às condições e à realidade local. Assim, a técnica europeia esteve associada a recursos disponíveis e logo apareceram entre os aprendizes, oficiais mecânicos locais que auxiliaram na fábrica artística.

A escola de ofícios qualificou a mão de obra local e nela se formaram artífices dos quais alguns nomes são mencionados por Serafim Leite (1953), como o dos índios Manuel, Ângelo e Faustino, da fazenda de Gibirié. Sobre essa produção, observamos no texto do padre João Daniel (2004) o encantamento em relação à habilidade dos indígenas nos afazeres da imaginária, apesar da ressalva acerca de uma “preguiça natural” natural dos nativos.

O Inventário nos mostrou que a escultura produzida na Amazônia apresentava, na sua maioria, obras com a função retabular, mas que havia também imaginária de presépio, de oratório e processionais, divididas entre imagens de vulto e vestir.

Na visita de campo, o arrolamento das peças foi um recurso importante por dar ciência sobre o que existe atualmente nessas antigas igrejas e capelas jesuíticas e possibilitar o confronto com as publicações das crônicas dos padres jesuítas do período colonial e com o documento do Inventário.

Em nossa opinião, não podemos afirmar que as esculturas em suporte de madeira vistas nos templos hoje são todas resultado do trabalho da Companhia, principalmente quando nos referimos àquelas existentes nas antigas aldeias, já que estas não constam do Inventário de 1760.

Observamos como “obras jesuíticas” ou de “influência da escola jesuítica” aquelas que apresentam características comuns às imagens comprovadamente de oficinas, no acervo do atual Museu de Arte Sacra – Pará. Considerando o trânsito do ofícios mecânicos no Norte da Colônia, utilizamos como base também as relações com as obras do Maranhão, identificadas através do Inventário do IPHAN da 3ª Superintendência Regional.

Desse modo, tentamos responder à hipótese de que teria existido uma escola de escultura paraense no período colonial, tendo como embrião o trabalho desenvolvido nas oficinas jesuíticas.

E a conclusão a que chegamos foi que, embora os aspectos estilísticos da escultura acompanhassem de certa forma os ideais estéticos renascentistas transplantados da Metrópole

nos seiscentos, assumindo o espírito barroco no século seguinte, a tipologia das peças apresentou características específicas na produção local.

No entanto, quando colocamos as obras do Pará em comparação com as peças produzidas no Maranhão percebemos clara semelhança formal nas esculturas de mesmo período, como as volumosas cabeleiras tão características em algumas figuras femininas e masculinas.

Concluimos então, que não existiu uma escola paraense de escultura, mas uma “escola no Norte” e confirmamos o que Emanuela Ribeiro, Kátia Bogéa e Stella Brito (2002) informam sobre as obras do Maranhão, que as origens dessa escola, estão nas oficinas da Companhia.

Serafim Leite (1953) relata que alguns artífices europeus deixaram a Ordem próximo à expulsão de 1760, e é possível que tenham montado tendas que abasteceram as antigas igrejas jesuíticas já de posse de seus novos proprietários, mantendo dessa forma os padrões estéticos anteriores. De igual modo, parece-nos plausível pensar também que, nesta época, a mão de obra local estava qualificada e fora aproveitada nos trabalhos artísticos das igrejas.

Fato interessante é que, apesar disso, com o tempo o Pará perdeu a tradição dos santeiros e, neste sentido, requereria um estudo do período posterior para se tentar elucidar a questão.

Sobre a hipótese se existiu trocas culturais entre europeus e nativos na atividade artística nas oficinas jesuíticas, temos evidências pelos textos dos jesuítas João Bettendorf (1990) e João Daniel (2004) de que sim.

Parece-nos pertinente reafirmar que o estilo foi transplantado da Europa, no entanto, sem as adaptações à realidade local não seria possível a implantação das oficinas. Aliás, vale lembrar que esse tipo de prática estava entre as recomendações da casa-mãe em Roma e o mesmo aconteceu no Peru, na Bolívia, Paraguai e etc.

Os religiosos tinham pleno domínio técnico das tradições artísticas do Velho Mundo, como comprovadamente demonstrado em algumas imagens do início do século XVIII. Importavam algumas tintas e ferramentas, contudo, era na floresta que iam buscar grande parte da matéria-prima.

Por sua vez, os indígenas, como menciona João Daniel (2004), tinham o conhecimento sobre as “madeiras preciosas”, o acesso a elas pelos turbulentos rios e as receitas de preparação de pigmentos e vernizes naturais.

Notamos nas oficinas da Companhia influências de natureza diversa, haja vista a presença do luxemburguense João Bettendorf, atuando como pintor, debuxador e entalhador de retábulos, e do tirolês João Xavier Traer, identificado por Serafim Leite (1953) como primeiro mestre de ofícios. Do outro lado, o indígena assimilou os padrões convencionados, repetindo-os e reelaborando-os formalmente, de maneira peculiar.

A contribuição da mão branca e índia trouxe um legado escultórico herdado da Colônia como um documento revelador das marcas intrínsecas das relações dos atores sociais envolvidos no sistema de produção das obras resultantes das oficinas jesuíticas.

Destacamos que, atualmente as imagens da igreja de Belém pertencem ao acervo do MAS-PA, localizado na própria igreja e no antigo colégio da Companhia, cujo prédio e acervo foram restaurados em uma importante iniciativa do governo do estado, no final do século XX. O prédio foi reaberto ao público com novo uso, em regime de comodato com a arquidiocese, seu proprietário.

No interior do Pará as peças estudadas servem ao culto e apresentam grande quantidade de repintura e deterioração e estão em situações de conservação nem sempre adequadas; ainda servem ao culto local, mas não dispõem de inventário por parte das igrejas ou qualquer outra proteção, estando sujeitas a roubo e depredações.

Assinalamos que muitas outras esculturas estão nos retábulos das igrejas, acondicionadas em sacristias ou em depósitos e ainda em residência dos padres ou de família de devotos, em outras regiões do Pará. E, nesse sentido, cabe reiterar que o extremo visualismo presente nas práticas pedagógico-religiosas do passado constitui um relevante acervo da arte luso-brasileira, que requer a ampliação das pesquisas sobre o tema.

Acreditamos que, ao desenvolver o tema tentando esclarecer efetivamente algumas lacunas existentes sobre a escultura colonial no Norte, alcançamos os objetivos propostos e respondemos às hipóteses levantadas nesta dissertação.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Jeaneth Xavier de. O trabalho artístico e artesanal na Vila Rica setecentista. In: **Revista Imagem Brasileira**. Centro de Estudos de Imaginária Brasileira – CEIB, Belo Horizonte, n. 2, 2003.

ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. In: CONTARDI, Bruno (Org.). Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ASSUNÇÃO, Paulo de. **Negócios jesuíticos: o cotidiano da administração dos bens divinos**. São Paulo: EDUSC, 2004.

ATTWATER, Donald. **Dicionários dos santos**. São Paulo: Art Editora, 1983.

AZEVEDO, J. Lúcio de Azevedo. **História de Antônio Vieira**. 2 v. Lisboa: Clássica, 1992.

BACHETTINI, Ándrea. **A Imaginária missioneira do Rio Grande do Sul: estudo sobre o acervo escultórico do Museu das Missões**. (Mestrado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2002.

BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. **Compêndio das eras da Província do Pará**. Pará: Typografia de Santo & Menor, 1839.

_____. **Ensaio corográfico da Província do Pará**. Belém: UFPA, 1969. 395p.

BARATA, Manuel. **Formação histórica do Pará: obras reunidas**. Belém: UFPA, 1973. 376 p. (Coleção Amazônica. Série José Veríssimo).

BAZIN, Germain. **Arquitetura religiosa barroca no Brasil**. [S.l.]: Record, 1983. 2 v.

BERREDO, Bernardo Pereira de. **Annaes históricos do Estado do Maranhão**. 3. ed. Florença: Typografia Barbèra, 1905.

BETTENDORF, Pe. João Felipe. **Crônica dos padres da Companhia de Jesus no estado do Maranhão**. 2. ed. Belém: Fundação Cultural do Município do Pará Tancredo Neves. Secretaria de Estado de Cultura, 1990. 697 p. (Lendo o Pará, 5).

BEZERRA NETO, José Maia; GUZMÁN, Décio (Org.). **Terra matura**: historiografia e história social na Amazônia. Belém: Paka-Tatu, 2002.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. São Paulo: Paulus, 1991. Edição Pastoral.

BLUNT, Anthony. **Teorias artísticas na Itália**: 1450-1600. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.

BOGÉA, K. S.; RIBEIRO, E. S.; BRITO, S. R. S. Índio Francisco: um hábil escultor da Companhia de Jesus no Maranhão setecentista. In: **Boletim do Centro de Estudos de Imaginária Brasileira – CEIB**, Belo Horizonte, v. 6, n. 23, nov. 2002.

_____.; _____.; _____. **Os olhos da alma**: escola maranhense de imaginária. v. 1. São Luís, São Paulo: 3ª SR-IPHAN-MA, 2002. 204 p.

BONNET, Marcia. Gabriel, Miguel e Rafael: os arcanjos entre as devoções jesuíticas nos sete povos. In: **Revista Imagem Brasileira**. Centro de Estudos de Imaginária Brasileira – CEIB, Belo Horizonte, n. 4, nov. 2009.

BONNET-BENJAMIN, Marcia. A terceira margem do rio: questões referentes a imaginária missioneira da Banda Oriental. In: **Boletim do Centro de Estudos de Imaginária Brasileira – CEIB**, Belo Horizonte, v. 15, n. 50, nov. 2011.

BOLETIM DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. Belém, v. 1, n. 1, p. 65-140, jan-abr, 2005. (Série Ciências Naturais. A Xiloteca. Coleção Walter A. Egler) Disponível em: <<http://scielo.iec.pa.gov.br/pdf/bmpegsn/v1n1/v1n1a07.pdf>> Acesso em: 12 jan. 2011.

BRAGA, Theodoro. **Apostillas de história do Pará**. Belém: Imprensa Oficial do Estado do Pará, 1915. 83 p.

BRASÃO, Eduardo. **Relações exteriores de Portugal**: reinado de D. João V. Porto: [s.n.], 1938. v. I-III.

BRITO, Stella Regina S. O inventário nacional de bens móveis e integrados: a experiência do Maranhão. In: **Boletim do Centro de Estudos de Imaginária Brasileira – CEIB**, Belo Horizonte, v. 3, n. 12, nov. 1999.

BURY, John Bernard. **Arquitetura e arte no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Nobel, 1991.

CAEIRO, José. **Jesuítas do Brasil e da Índia**: na perseguição do Marquês de Pombal século XVIII. Bahia: Escola Tipográfica Salesiana, 1936. 942p.

CAMPA, Pedro F.; DALY, Peter M. **Emblematic images and religious texts**. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2010.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte sacra no Brasil colonial**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011. 114p. (História & Arte).

CARINHAS, Teófilo (Org.). **Álbum da Colônia portuguesa no Brasil**. Rio de Janeiro, Lisboa: Carinhas & Cia Ltda, 1929.

CARTUSIANO, Ludolfo. **O livro de Vita Christi**: em linguagem português. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1968. 2v. (Edição fac-similar e crítica do incunábulo de 1495 cotejado com os apógrafos por Augusto Magne, S.J.).

CHAMBOULEYRON, Rafael Ivan. **Portuguese colonization of the amazon region: 1640-1706**. Tese (Doutorado)-Faculty of History, University of Cambridge, 2005.

_____. Duplicados clamores: queixas e rebeliões na Amazônia colonial. In: **Projeto História**, São Paulo, n. 33, p. 159-178, dez. 2006.

_____. Justificativas e repetidas queixas: o Maranhão em revolta (século XVII). In: **Biblioteca digital do Instituto Camões**. Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/cvc/conhecer/biblioteca-digitalcamoes>>. Acesso em: 15 mar. 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 20. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2006. 997 p.

CHORPENNING, Joseph F. **Emblemata sacra**. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2006.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Dicionários de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984.

COELHO, Geraldo Mártires; COELHO, Alan Watrin. Visibilidade e encobrimento do monumento jesuítico em Belém. In: **Feliz Lusitânia**: Museu de Arte Sacra. Belém: SECULT, 2005. p. 55-77. (Série Restauo, v.3).

COLOMBO, A. V.; FABRINO, Raphael J. H; PASSOS, Valtencir Almeida. **Imaginária sacra em Juiz de Fora**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2008.

COMTE-SPONVILLE, André. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999.

CONCÍLIO Vaticano II: mensagens, discursos e documentos. São Paulo: Paulinas, 1998.

CONSTITUIÇÕES da Companhia de Jesus e normas Complementares. São Paulo: Loyola, 1997.

COSTA, Célio Juvenal. Educação jesuítica no império português do século XVI: o colégio e o Ratio Studiorum. In: PAIVA, José Maria; BITTAR, Marisa; ASSUNÇÃO, Paulo de. **Educação, história e cultura no Brasil Colônia**. São Paulo: Arké, 2007.

_____. **A racionalidade jesuítica em tempos de arredondamento do mundo: o império português (1540-1599)**. Tese (Doutorado)-Universidade Metodista de Piracicaba, 2004.

COSTA, Lúcio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 9-104. 1941.

CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata**. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2005. 191p.

CRUZ, Antônio de Menezes. **Dicionário de santos venerados em Portugal e Brasil: suas biografias, figurasções, símbolos e lendas**. Recife: [s.n.], 1988. 4 v.

DAMASCENO, Sueli. **Igrejas mineiras: glossário de bens móveis**. Ouro Preto: Instituto de Artes e Cultura, UFOP, 1987. 48 p. Ilustrado.

DANIEL, Pe. João. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas: 1722-1776**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004. v. 1, 600 p.

_____. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas: 1722-1776**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004. v. 2, 624 p.

D'AZEVEDO, João Lúcio. **Jesuítas no Grão-Pará**. Belém: SECULT, 1999. 384p.

_____. **História de Antônio Vieira**. São Paulo: Alameda, 2008. 2 v.

DEL NEGRO, Carlos. **Escultura ornamental barroca no Brasil**. Belo Horizonte: Edições Arquitetura, 1967. 2 v.

DEVOCIONÁRIO dos santos. São Paulo: Canção Nova, 2006. 136p.

DIAS, Pedro. **A escultura maneirista portuguesa**: subsídios para uma síntese. Coimbra: Minerva, 1995. 177p.

DIMLER, G. Richard. Libros de emblema. In: DOMINGUEZ, Joaquín; O'NEIL, Charles. **Diccionario historico de La Compañia de Jesús**. Madrid: Institutum Historicum Societatis Iesu, Universidad Pontificia Comillas, 2001.

ECHANIZ, Ignacio. **Paixão e glória**: história da Companhia de Jesus em corpo e alma. São Paulo: Loyola, 2006. 630p. 4 v.

EISENBERG, José. **As missões jesuíticas e o pensamento moderno**: encontros culturais, aventuras teóricas. Belo Horizonte: UFMG, 2000. 269p.

ELIADE, Mircea. **Tratado da história das religiões**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1877.

ETZEL, Eduardo. **Imagem sacra brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, USP, 1979.

EXERCÍCIOS espirituais de Santo Inácio. São Paulo: Loyola, 1985.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. O douramento e a policromia no norte de Portugal à luz da documentação dos séculos XVII e XVIII. **Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Patrimônio**, Porto, v. III, p. 85-93, 2004. (I Série). Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4084.pdf>> Acesso em: 10 out. 2011.

_____. Pintura, talha e escultura no norte de Portugal. **Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Patrimônio**, Porto, v. II, p. 735-755, 2003. (I Série). Disponível em: <<http://repositorio.up.pt/aberto/handle/10216/8402>> Acesso em: 08 out. 2011.

FLEXOR, Maria Helena. **Oficiais mecânicos (artesãos) na cidade de Salvador e São Paulo no período colonial**. Belo Horizonte: [s.n.], 1993/96. p. 139-154. (Barroco, n.17).

_____. Pombal e o povoamento do Brasil: a criação de vilas. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE: a arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências e mutações, 4., 2000, Salvador. Anais. Salvador: Museu de Arte Sacra, Universidade Federal da Bahia, 2000. p. 573-588.

FRAGOSO, Hugo. A era missionária (1686-1759). In: HOORNAERT, Eduardo et al. **História da Igreja na Amazônia**. Petrópolis: Vozes, 1992. p. 139-209.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. 8. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A talha neoclássica na Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2006. 562 p. Ilustrado.

_____. Gênese formal e simbólica do retábulo de N. Sr. do Bom Fim da Bahia e seus derivados. **Revista Ohun**, [Salvador?], ano 1, n.1, 2004. Disponível em: <<http://www.revistaohun.ufba.br/html/retabulo.html>> Acesso em: 20 jan. 2011. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia PPG-AV-EBA-UFBA.

FRITZ, Samuel S. J. O diário do padre Samuel Fritz. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, t. LXXXI, p. 355-397, 1918.

GOVONI S.J., Pe. Ilário. **Inventário jesuítico do Pará**: ou seja os bens dos jesuítas no Grão-Pará confiscados a 250 anos atrás [Transcrição]. ARSI, BRAS 28,8, Roma. [Texto digitado]. Belém-Pará, Capela de Lourdes, em 12 set. 2009.

HAUBERT, Maxine. **Índios e jesuítas nos tempos das missões**: séculos XVII e XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, Círculo do Livro, 1990.

HILL, Marcos. **Roteiro para análise formal e estilística da imaginária colonial luso-brasileira**. EBA/UFMG: 2012 [texto digitado] [no prelo].

HOFFMANN, Anette; MASSIMI, Marina (Org). **Reflexões em torno da dor**: exposição: imagens da dor. Ribeirão Preto; São Paulo: Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto; USP, 2008. 274p.

HOLLANDA, Helenita; TALENTO, Biaggio. **Basílicas e capelinhas: um estudo sobre a história, arquitetura e arte de 42 igrejas de Salvador.** Salvador: Bureau, 2008. 215p.

HOONAERT, Eduardo. **Formação do catolicismo brasileiro: 1500/1800.** Petrópolis: Vozes, 1974.

ILDONE, José. **Noções de história da Vigia.** [Belém?]: CEJUP Cultural, 1991. 83 p.

LA CONDAMINE, Charles-Marie. **Viagem pelo Amazonas: 1735-1745.** São Paulo: Nova Fronteira, EDUSP, 1992. 156p.

_____. **Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas: 1735-1744.** Brasília: Senado Federal, 2000. 186p. (O Brasil visto por estrangeiros).

LAMEGO, Alberto. **A terra Goytacá: á luz de documentos inéditos.** Bruxelles, Paris: L'Édition D'Art Gáudio, 1925. t. III, 469 p.

LE BIHAN, Joseph Marie. A Igreja de Santo Alexandre: exemplo ímpar da poética jesuítica na Amazônia. In: **Feliz Lusitânia: Museu de Arte Sacra.** Belém: SECULT, 2005. v. 3, p. 55-77. (Série Restauro).

LEHMANN, Pe. João Batista. **Na luz perpétua.** Juiz de Fora: Lar Católico, 1959. 680p. 2 v.

LEITE, Pe. Serafim. O Colégio de Santo Alexandre e a Igreja de São Francisco Xavier, de Belém do Grão Pará. In: **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,** Rio de Janeiro, n. 6, p. 221-240, 1942.

_____. **História da Companhia de Jesus no Brasil.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. t. 3 e 4. Norte. I Fundações e Entradas, séculos XVII e XVIII.

_____. Pintores jesuítas no Brasil. In: **Periodicum Semestre Ab Instituto Histórico S.I,** Roma: Archivum Historicum Societatis Iesu, v. XX, p. 209-230, 1951.

_____. **Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil: 1549-1760.** Lisboa, Rio de Janeiro: Brotéria. Livros de Portugal, 1953. 324p.

LEMOS, Carlos A. C. et al. **Arte no Brasil.** São Paulo: Abril Cultural, 1979. v. 1.

LISBOA, João Francisco. **Crônica do Brasil colonial**: apontamentos para a história do Maranhão. Petrópolis, Brasília: Vozes. INL, 1976. 575p.

LUFF, Stanley G. A. **Nova enciclopédia católica**: a organização da igreja. Rio de Janeiro: Renes, 1969. v. 6.

MÂLE, Emile. **L'art religieux de la fin du XVI siècle, Du XVII siècle et du XVIII**: etude sur L'iconographie apres Le Concile de Trente. Paris: Librairie Armand Colin, 1952.

MARAVALL, J. A. Novidade, invenção, artifício: papel social do teatro e das festas. In: **A cultura do barroco**: análise de uma estrutura histórica. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 353-385.

MARIANO FILHO, José. **Estudos de arte brasileira**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1942.

MARTINS, Fausto Sanches. **O conceito de Nihil Inhonestum nos tratados artísticos pós-tridentinos**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004. p. 713-726. Disponível em: < <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5006.pdf> >. Acesso em: 01 jul. 2010.

MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira. **A escultura nos Açores**. Região Autónoma dos Açores: Secretaria Regional de Educação e Cultura. Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1983. 400p.

MARTINS, Gilberto de Andrade. **Manual para elaboração de monografias e dissertações**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2000.

MARTINS, Renata Maria Almeida. **Tintas da terra, tintas do reino**: arquitetura jesuítica e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759). Tese (Doutorado)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. 2 v.

MASSIMI, Marina. A palavra e a imagem na pregação do século XVII: um sermão de Antônio Vieira. In: **Psicologia reflexiva e crítica**, Porto Alegre, v. 20, n. 1, 2007.

_____. **Palavras, almas e corpos no Brasil colonial**. São Paulo: Loyola, 2005. 331p.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, pajés e festas**: catolicismo popular e controle eclesiástico. Belém: CEJUP, 1995. 517p.

MELO, Iaci I. C. **A talha setecentista da Igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre) em Belém do Pará.** 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História da Arte)-Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2009.

_____. **A pintura e a escultura da Igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre) em Belém do Pará.** 81 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização)-Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2010.

MILLER, René Fülöp. **Os jesuítas e o segredo do seu poder.** Tradução Álvaro Franco. Porto Alegre: Livraria do Porto, 1935. 561p.

MORAES, Pe. José. **História da Companhia de Jesus na extinta Província do Maranhão e Pará.** Rio de Janeiro: Typo do Commercio, de Brito e Braga, 1860-74.

MUSEU CARLOS MACHADO. Núcleo de Arte Sacra. **Igreja do Colégio dos jesuítas de Ponta Delgada:** século XVII e XVIII. Ponta Delgada, 2006. 100 p.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. **Catálogo Santo Antonio:** o santo do menino Jesus. São Paulo: A Coelho Dias Ltda., 1996.

NADAL, Jerome S.J. **Annotations and meditations on the gospels:** the infancy narratives. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2005. 183 p. v. 1. Edição Fac-simile de 1607.

_____. **Annotations and meditations on the gospels:** the passion narratives. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2007. 291 p. v. 2. Edição Fac-simile de 1607.

_____. **Annotations and meditations on the gospels:** the resurrection narratives. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2005. 181 p. v. 3. Edição Fac-simile de 1607.

NORONHA, José Monteiro. **Roteiro da viagem da cidade do Pará até as últimas Colônias do sertão da Província:** 1768. São Paulo: EDUSP, 2006. 112 p.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Escultura colonial brasileira: um estudo preliminar. **Revista Barroco,** Belo Horizonte: UFMG, n. 13, p. 7-32, 1984-1985.

_____. A Imagem religiosa no Brasil. In: **Mostra do redescobrimento:** arte barroca. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos. Artes Visuais, 2000.

_____. A Epopéia jesuítica no Amazonas e sua obra arquitetônica e escultórica. In: **Feliz Lusitânia**: Museu de Arte Sacra. Belém: SECULT, 2005. v. 3, p. 77-80. (Série Restauro).

_____. **Diretrizes para o estudo da escultura religiosa do período colonial**. Apostila de curso [texto digitado]. Especialização em História da Arte. PUC/MG, 2000.

O'MALLEY, John W. **Os primeiros jesuítas**. Tradução Armando Domingos Donida. São Leopoldo, RS; Bauru, SP: UNISINOS, EDUSC, 2004. 582 p.

_____. et al. **Os jesuits and arts: 1540-1773.**: Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2005. 677 p. 2. printing.

OSSWALD, Maria. S. Francisco Xavier no oriente : aspectos de devoção e iconografia. In: **São Francisco Xavier : nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier : da Europa para o mundo 1506-2006**. Porto: Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade. Biblioteca digital, 2007. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id017id1160&sum=sim>>. Acesso em: 22 jul. 2011.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença. In: _____. **Significados das artes visuais**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 47-87.

PARÁ. Secretaria de Estado de Cultura. **Feliz Lusitânia**: Museu de Arte Sacra. Belém, 2005. (Série Restauro, 5)

_____. _____. **Vigia**: patrimônio cultural. Belém, 1997.

_____. _____. **Vigia**: museu contextual. Belém, 2002.

PFEIFFER, Henrich S. J. The iconography of the society of Jesus. In: **Os jesuits and arts: 1540-1773**. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2005. p. 199-226. 2. printing.

PENNICK, Nigel. **Geometria sagrada**: simbolismo e intenção nas estruturas religiosas. Tradução Alberto Feltre. São Paulo: Pensamento, 1989. 151 p.

PEREIRA, Sônia Gomes. **Artistas e artífices da catedral de Salvador, antiga igreja dos jesuítas na Bahia**. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6172.pdf>>. Acesso em: 07 mar. 2012.

QUITES, Maria Regina. **Imagens de vestir**: revisão de conceitos através de um estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. Tese (Doutorado) - Universidade de Campinas, Campinas, 2006. 383 f.

REÁU, Louis. **Iconografia del arte cristiano**: iconografia de los santos. Barcelona: Serbal, 2001. 3v.

REVISTA IMAGEM: Centro Brasileiro de Estudos da Imaginária Brasileira. Belo Horizonte, n. 4, 2009.

_____. Belo Horizonte, n. 5, 2011.

RIBADENEYRA, Pedro da S.I. *Vita Beati P. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris*. Disponível em: <http://purl.pt/14486/2/ea-11-p_PDF/ea-11-p_PDF_24-C-R0150/ea-11-p_0000_capa-capa_t24-C-R0150.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2011. Edição de 1609.

_____. **Historias de la Contrarreforma**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, Universidade de Salamanca, 1945. p. 1355.

RIPA, Cesare. **Iconologia**. Milano: Editori Associati S.p.A. TEA Arte gennaio, 1992. 531p.

RODRIGUES, A. D. **Línguas brasileiras**. São Paulo: Edições Loyola, 1986.

ROIG, Pbro. Juan Ferrando. **Iconografía de los santos**. Barcelona: Ediciones Omega S.A., 1950. 302 p.

ROSA, Henrique S. J. **Os jesuítas**: da sua origem aos nossos dias. Rio de Janeiro, São Paulo: Vozes, 1954. 477 p.

SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DE LISBOA. Museu São Roque. **Igreja de São Roque**. Lisboa, [199-?]. 91 p.

_____. _____. **O púlpito e a imagem:** os jesuítas e a arte. Lisboa, 1996. 81 p. (Catálogo Comemorações Descobrimientos Portugueses)

_____. _____. **Escultura:** século XVI ao século XX. Lisboa, [199-?]. 203 p. (Coleção Património Artístico, Histórico e Cultural da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, v. 6. Coleção de Esculturas da Misericórdia de Lisboa)

SANTOS, Antônio Fernando B. A imagem de Nossa Senhora das Mercês e a genialidade de Antônio Francisco Lisboa. In: **Boletim do Centro de Estudos de Imaginária Brasileira – CEIB**, Belo Horizonte, v. 5, n. 20, nov. 2001.

SANTOS, Paulo F. **O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.

SCHENONE, Héctor H. **Iconografía del arte colonial:** los santos. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992. v. 1 e 2.

_____. **Jesus Cristo**. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1998.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens:** ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007. 382 p.

SKALINSKI JUNIOR, Oriomar. **O caminho dos jesuítas da mística à educação:** dos Exercícios Espirituais ao Ratio Studiorum. Maringá: [s.n.], 2007. 114 f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Estadual de Maringá, 2007.

SOBRAL, Luis de Moura. Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos jesuítas portugueses. In: UNIVERSIDADE DO PORTO. **A Companhia de Jesus na Península Ibérica no século XVI e XVII:** espiritualidade e cultura. Porto, 2004. 2 v. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id017id1148&sum=sim>>. Acesso em: 20 jun. 2011. Actas do Colóquio Internacional.

TAPIÉ, Victor. **Barroco e classicismo**. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

THE original catholic encyclopedia. <http://oce.catholic.com/index.php?title=Home>. Acesso em: 15/04/2011.

TOLEDO, Benedito Lima de. Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: ZANINI, Walter (Coord.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Sales, 1983.

TUPIASSÚ, Amarilis. **Breviarium**: para refletir com padre Antônio Vieira. Belém: EDUFPA, 2007. 224 p.

UNIVERSIDADE Federal do Pará. II Exposição de Arte Sacra da Vigia: 26 a 29 de agosto. Universidade Federal do Pará/Prefeitura Municipal de Vigia/Rotary Club de Vigia/ Centro Comunitário de Vigia. Vigia, 1976.

VAINFAS, Ronaldo. **Antônio Vieira**: jesuíta do Rei. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VALE, Teresa Leonor M. Da igreja combatente à igreja triunfante. In: **Revista Brotéria**: Cristianismo e cultura. Lisboa: [s.n.], v. 157, n. 5. nov. 2003.

VARAZZE, Jacopo de. **Legenda áurea**: vida dos santos. São Paulo: Companhia da Letras, 2003. 1040 p. 4. reimpressão.

VERÍSSIMO, Inácio José. **Pombal, os jesuítas e o Brasil**. Rio de Janeiro: SMG, Imprensa do Exército, 1961. 440 p.

VIEIRA, Pe. Antônio. **Obras escolhidas**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1952. 10 v. (Clássicos Sá da Costa).

_____. **Os melhores sermões**. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1999.

ANEXOS

Inventário jesuítico do Pará

- O Inventário consta dos bens do Pará e do Maranhão no período da expulsão dos jesuítas em 1760, no entanto apresentamos apenas a parte referente aos bens da Companhia de Jesus no Pará.

- Copiado com as inserções de notas de rodapé de autoria do transcritor.

GOVONI S.J., Pe. Ilário. **Inventário jesuítico do Pará:** ou seja os bens dos jesuítas confiscados no Grão-Pará a 250 anos atrás [Transcrição]. ARSI, BRAS 28,8, Roma [Texto digitado]. Belém, Pará, Capela de Lourdes, em 12 set. 2009.

GRÃO-PARÁ

01 - INVENTÁRIO DA IGREJA DO COLÉGIO DO PARÁ

A Igreja tem 9 altares com seis retábulos todos dourados, exceto o de São Bartolomeu, por pertencer ao externo ornato dele.

Capela-mor

Com seu retábulo grande a moderna, e camarim tudo dourado, com 70 castiçais, uns dourados, outros de bronze, e outros de estanho, um serafim debaixo de cujas asas se expunha o Santíssimo Sacramento, com o seu docel de damasco de ouro carmesim, com suas franjas de ouro; um tumulo prateado, donde se expunha o Senhor 5ª Feira Santa; uma imagem do Sr. Ressuscitado de 4 palmos; um pano de damasco carmesim para cobrir o arco carmesim e outro dito roxo para a Quaresma, uma imagem de Santo Inácio de 8 palmos estofada posta da parte do Evangelho com 2 resplendores, uma na cabeça, outro na mão, ambos de prata. Outra dita imagem de S. Francisco Xavier de 8 palmos com seu resplendor de prata, e uma imagem de Cristo nas mãos; uma imagem de Nossa Senhora da Conceição estofada e de grandeza de 3 palmos com sua coroa de prata; um Sacrário com seu pavilhão dourado, e 2 cortinas de damasco de ouro carmesim com franjas, e galões de ouro: 6 castiçais de 5 palmos de altura todos de prata; uma sacra, lavabo, e Evangelho tudo de prata; um frontal de damasco de ouro, guarnecido de franjas, e galões de ouro, outro dito carmesim com o mesmo guarnecimento, 3 capas de asperges de damasco de ouro branco, 2 dalmáticas com sua casula de damasco de ouro branco com seu véu de ombros do mesmo: um frontal novo de damasco branco liso com sua casula; outro de damasco carmesim com sua casula, outro dito da mesma cor para uso com sua casula, outro roxo com sua casula, outro verde com sua casula todos de damasco: acresce mais outro preto dos defuntos com sua casula, com a capa de asperges, e dalmáticas para officio dos defuntos, 2 banquetas para o ministério do altar-mor 6 toalhas 3 de Bretanha, e 3 de linho, 5 alvas ricas, que servem nas festas: 3 ditas de linho para o uso comum 6 sobrepelizes de pano Rei para os pregadores. Um vaso de prata para o lavatório, um cálice de prata dourado com sua patena dourada. Um missal com capa de veludo chapeado de prata. Uma alampada grande moderna de prata de peso de 59 libras com corvente de ferro dourada; um palco de damasco de ouro branco guarnecido de galões, e franjas de ouro com 6 varas de

prata: 10 quadros grandes da vida de S. Francisco Xavier sitos nas paredes laterais da capela-mor. 2 imagens grandes dos Passos, uma do Senhor com a cruz as costas, outra Ecce Homo. 2 cortinas de tafetá roxo para as funções dos Passos. Um pano grande preto, de roão, que serve na Semana Santa, 3 cadeiras pintadas para os celebrantes, 2 cortinas de fino algodão de cobrir o retábulo; um véu de ombros de seda ondeada; 2 capas de asperges de damasco branco, e carmesim, mais 2 ditas de damasco branco, e carmesim já usado, outra roxa já usada; outra verde já usada; outra preta para os defuntos tudo de damasco. Uma cruz grande de prata com sua manga de damasco de ouro guarnecida de galões, e franjas douradas, outra dita de damasco preto; uma imagem do Sr. Morto com 2 anjos, com seu véu de lhame roxo que serve a Semana Santa; um crucifixo de marfim de 2 palmos com cruz coberta de tartaruga com seus engates de prata, e recortada com precisas relíquias, e mais resplendor de prata. Uma porta do sacrário bordada, outra dita de damasco de ouro branco com seus galões do mesmo. Um baldaquino de tisso de ouro com franjas, e galões do mesmo sobre uma peanha dourada: 2 anjos de 11 palmos de alto com suas peanhas de 3 palmos e meio de alto douradas, os anjos porém de estremoza beleza colocados no presbitério da capela-mor com uso de tocheiros, 6 ciprestes de seda verde para a quaresma, 6 lanternas de folhas de flandres pintadas. Um candelabro de madeira para o ofício das trevas, uma caldeira de prata com o esope do mesmo; uma cruz de tartaruga com o lignum crucis para a Semana Santa.

Capelas da Igreja do Pará

Capela de Nossa Senhora do Socorro com seu retábulo dourado, com a imagem da mesma Senhora de 8 palmos estofada; mais um quadro da vida de Santa Catarina com o seu frontal e casula de damasco de ouro branco; outro dito de damasco de ouro carmesim guarnecidos ambos com franjas e galões da mesma com sua casula do mesmo feitio e uma peça: um frontal novo de damasco branco com sua casula, outro de damasco branco de uso, outro de damasco carmesim já de uso, 2 toalhas finas de festa, 2 de linho de uso, 2 tocheiros de pau pintados, 2 cortinas de algodão de cobrir o retábulo, um cálice de prata com patena dourada, uma alampada de prata de 18 libras, uma alcatifa de papagaios já de algum uso, 2 imagens no retábulo: uma de são Joaquim, outra de Santana estofadas de altura de 4 palmos cuja cruz é engastada em tartaruga com seus relicários e resplendor de prata, 4 alvas: 2 de festa e 2 de linho para o uso.

Capela do N P S Inácio

Com seu retábulo dourado e imagem do mesmo Santo de estatura de 10 palmos estofada. De um lado São Luiz Gonzaga e de outro Santo Stanislau. Todos com seus resplendores de prata, ambas estofadas; uma imagem de Cristo de marfim de palmo e meio com sua cruz e peanha. Um imagem do Menino Jesus deitado, que fica debaixo da dita peanha, 6 castiçais de prata de altura de 3 palmos, mais 6 de bronze altos 2 palmos e meio, 2 tocheiros de pau pintados, 2 cortinas de chita de cobrir retábulo. Uma alampada de prata de 36 libras, um frontal de [tiSso] branco e carmesim com sua casula do mesmo guarnecida com galões e franjas de ouro. Outra dita de damasco de ouro carmesim sem casula; outro de damasco branco com casula tudo novo; outro dito branco de uso; outro roxo de uso; outro encarnado de uso, outro verde, todos de damasco e com suas casulas, 2 alvas ricas e 2 de pano de linho de uso, 2 toalhas de linho, 2 de festas, 4 panos grandes de brocatel, que servem para ornar a capela.

Capela de Sta. Quitéria

Com seu retábulo dourado, com a imagem da mesma Senhora de 5 palmos estofada com resplendor e palma de prata. Do lado com S^{ta}. Bárbara estofada de 3 palmos resplendor, palma e torre de prata. Do outro lado S. João Franc.^o Regis estofada de 4 palmos com resplendor de prata e crucifixo nas mãos. Uma imagem de Cristo de marfim de 2 palmos, seu resplendor de prata, sua cruz e calvário. 6 castiçais de bronze de 2 palmos e meio, mais 4 de bronze de altura de 4 palmos e meio, mais 2 tocheiros de pão pintados, 2 cortinas de chita de cobrir retábulo. Um frontal de damasco branco novo com casula; outro branco de uso, todos de damasco e com suas casulas do mesmo, 2 toalhas de festa e de linho de uso; outro verde de uso, 4 alva 2 ricas, e 2 de uso: 4 quadros da vida da S^{ta}. de pintura Romana, com molduras de pão dourado. Uma alampada de prata de 25 libras. Uma alcatifa de papagaios de uso.

Capela de S. Bartholomeu

Cujo ornato pertence a um Cônego secular: tem seu retábulo à antiga: seus ornamentos de damasco liso de todas as cores. Etc...

Capela de Santo Cristo

Com seu retábulo grande dourado e no vão dela a Imagem de Cristo Crucificado de 9 palmos de alto com seu relicário de prata por resplendor na cabeça. Aos pés da dita Imagem está outra grande de N. S.^{ra} das Dores estofada de 9 palmos de alto. De um lado do retábulo uma imagem de S. Sebastião de 4 palmos com resplendor de prata. Do outro lado uma imagem de S. Franc.^{co} de Borgia de 4 palmos estofada com resplendor de prata. Ao pé do altar uma imagem de Cristo de marfim de palmo. Ao pé do qual estão 3 lâminas de cobre de palmo e meio, uma N. S.^{ra}, outra de S. Inácio, outra de S. Xavier. Um frontal de damasco de ouro branco com seus galões e franja de ouro; outro de damasco de ouro carmesim, ambos com casula do mesmo. Um frontal de damasco branco com casula do mesmo; outro branco de uso; outro encarnado; outro roxo; outro verde todos de damasco com casulas. Mais um frontal de damasco preto sem casula: 4 toalhas do altar, 2 de festa e 2 de semana: 4 alvas, 2 de festa e 2 de semana, 2 tocheiros de pão pintados. Umas cortinas de algodão fino, que servem de cobrir o retábulo.

Nesta mesma capela do S. Cristo está elevada algum sobre a banquetta do altar a imagem da Sra. da Boa Morte inclusa dentro do mesmo retábulo com vidraças e cortina ou véu que serve de encerrar: a Imagem tem 6 palmos e meio, e é de vestir com túnica de damasco branco de ouro, capa de damasco azul com [ismos] de ouro tudo guarnecido de galões finos do mesmo ouro; sua camisote de cambraia com pontos de rendas finiss[si]mas, sua coronilha variada de preço; sua almofada bordada, e outra mais que serve na cabeça da imagem; sua palma de flores de prata, e canutilho na mão, mais 2 palmas de canutilho de prata com variedades de flores, 8 ramalhetes de flores de seda, 6 jarrinhas da India, vasos dos ditos ramalhetes; mais 4 ramalhetes grandes também de seda. Tem 2^a imagem da Sra. também de vestir de 7 palmos, que serve a procissão. Tem 3 camisotes finos vindos da França por encomenda: um vestido túnica, e capa de damasco cor de pérola de ouro guarnecido com todos os galões largos de ouro fino; outra coronilha, e palma da mesma sorte que acima. Seus brincos e cruz de brilhantes, e o mesmo tem a imagem que está no altar, como também outro vestido de damasco roxo de ouro guarnecido de galões do mesmo para a quaresma. Um coxim grande de damasco carmesim de ouro para a imagem da procissão, 4 forquilhas para sustentar o andor. Meia peça de galão fino de ouro, que ficou em ser, 2 arcas novas de pau rosa com molduras de pau Santo: 2 contadores de pau coatiara, para as miudezas, mais outra caixa grande pintada, que servia de cera, ramalhetes; uma peanha não perfeita; mais um docel precioso, novo de damasco de ouro branco com galões, e franjas do mesmo, um esquife de

levar a Senhora na procissão e 2 peças que ajustam no mesmo douradas, 2 mais de madeira douradas, 2 panos novos para alcatifas. Uma alampada de prata de 26 libras com corrente de ferro. Uma alva fina de rendas; 2 estoletes de damasco branco de ouro; outro dito com galões, e franja de ouro fino. Um retalho grande de damasco branco de ouro, que ficou: 50 @ [arrobas] de cacau ultimamente remetidas do Pará para Lisboa aonde se confiscaram, como também algum dinheiro, que ficou confiscado no Pará. Tem mais um cálice grande dourado com sua patena. No lado desta capela na parede está sito um painel grande da S^{ra}. da Sapiência, porque neste mesmo altar faziam os Estudantes as suas funções pertencentes à irmandade da dita S^{ra}.

**Capela de S. Alexandre,
Titular do Colégio**

O retábulo de madeira entalhada e dourada; de um lado com a imagem de S. João Batista estofada de 3 palmos e meio com resplendor de prata; do outro lado uma de Sto. Antônio com menino estofado da mesma grandeza com resplendor de prata. No meio, porém a imagem de S. Alexandre estofada de 4 palmos: 2 cortinas de algodão fino para o retábulo: uma Imagem de Cristo de marfim de palmo e meio com cruz, calvário e resplendor de prata. Um frontal de damasco de ouro branco e carmesim com galões e franja de ouro com casula do mesmo. Um frontal novo branco com casula do mesmo; outro branco de uso; outro encarnado de uso; outro roxo de uso; outro verde de uso, todos de damasco com suas casulas do mesmo. Uma alcatifa de papagaios usada, 4 toalhas, 2 de festa, 2 de semana, 4 alvas ricas, e 2 de uso; uma alampada de prata de 34 libras com corrente de ferro pintada.

Capela de Nossa Senhora da Assunção

O retábulo de madeira dourada, no meio a imagem da mesma Senhora de 7 palmos estofada, coroa de prata. Dos lados S. Franc.^{co} Xavier com resplendor de prata e S. José com o menino, resplendor de prata, ambos estofados, e ambos de 3 palmos e meio. Na banquetta deste altar estão relíquias grandes inclusas em vidraças. No meio 4 imagens pequenas de S. João Batista, de S. Antônio, 2 de S. Franc.^{co} Xavier, 2 das quais são de marfim. Na banquetta uma imagem de Cristo de chumbo encarnada. Um frontal de damasco de ouro branco com galões e franja de ouro; outro de damasco de ouro carmesim com galões e franjas de ouro, porém não tem casula este último, 4 toalhas, 2 de festa, 2 de uso, 4 alvas, 2 de festa, 2 de uso,

uma alcatifa de papagaios de uso. Uma alampada de prata de 12 libras com corrente de ferro pintada. 4 passos de Nossa Senhora da Boa Morte todos grandes, 2 cortinas de chita do retábulo, 4 frontais de todas as cores de damasco com casulas do mesmo para o uso.

Capela de São Miguel

O retábulo de madeira dourada no meio a Imagem do dito Arcanjo: de um lado a Imagem de S. Luzia estofada de 3 palmos; da outra São João Nepomuceno da mesma altura. Uma imagem de Cristo de marfim de palmo com a cruz coberta de tartaruga com resplendor e título de prata, 2 Cortinas de algodão fino para o retábulo. Um frontal de damasco de ouro carmesim com galões, e franjas de ouro. 4 frontais de todas as cores de Anjos São Miguel, e Rafael, 4 toalhas 2 de festa, e 2 de semana 4 alvas rocas, e 2 de uso. Uma lâmpada nova de prata de 28 libras, outra dita de latão com corrente de ferro pintada, tem mais a igreja 2 púlpitos de fabrica moderna de madeira entalhada, e esculpida tudo dourado, e tudo extremosa beleza, bancos ordinários. Seu órgão ordinário no coro etc.

Sacristia

Um caixão de pau Santo com 25 gavetas, que tomava um lado da dita casa, fechaduras, e argolas de bronze dourado: sobre o caixão até o forro do teto tinha um retábulo de madeira dourada: no meio um nicho grande com suas vidraças, e dentro uma Imagem de Cristo crucificado de marfim, a cruz, e calvário de pão ébano com resplendor de prata, tudo preço de 18 moedas: 2 Imagem de madeira de palmo, e meio estofadas, uma de São João, outra de Senhora: 12 quadros de 3 palmos, e meio, todos com vidraças, penduras no mesmo retábulo; mais uma do S. Borja, e outro de S. João, Franc^{co}. Regis todos com molduras douradas, mas 4 palmos quadros de 4 palmos: mais 4 quadros maiores de 8, ou 9 palmos, 10 laminas de cobre para armário da sacristia com variedade de preciosas molduras, 2 armários velho, mas já faziam outros de madeira especial cuja ficou debaixo das torres da Igreja, como tão bem grades acabadas para as tribunas, e mais outras para as grades da comunhão; outro armário, em que se guardavam vários trastes da sacristia: 2 argolas de bronze com espelho de preço de 25 mil réis, que estavam na procuratura, 9 vasos maiores de estanho, e 3 pequenos de prata, em que se guardavam os Santos óleos, 35 corporais com suas guardas. 170 sanguinhos com 80 palhas. Alvas finas de superogação as mencionadas 8.17 pares de cortinas de damasco com suas sanefas: mas 12 pares de cortinas de primavera, e tafetá, 6 sobrepelizes de mangas,

mas 25 das outras 12 toalhas de lavatório de linho. E várias outras miudezas, que ficaram no caixão.

02- INVENTÁRIO DO COLÉGIO DO PARA

Do Colégio do Pará

Tem 45 cubículos, todos com suas bancas, cadeiras, e tamboretas, e o mais necessário para o uso de um religioso, tem 2 procuratórias maior, e maior dentro do mesmo Colégio. Nestas haviam 4 caixas grandes, e um caixão com 6 gavetas, mais 2 contadores grandes. 3 estantes grandes com papeleiras, para guardar os trastes pertencentes ao Colégio. Um faqueiro novo com 12 colheres, 12 garfos, e 12 facas de prata de feitio especial; várias peças de toalhas, e guardanapos de Guimarães: 25 até 30 dúzias de peças de louça da índia, e Veneza de várias grandezas. 6 dúzias de pratos de estanho novos, e 2 dúzias ditos de maior grandeza. Uma salva de prata, e várias outras miudezas, como 2 dentes grandes de marfim, 2 pedaços de unicórnio, louça, pano, e outras bagatelas inclusas nos contadores: tinha mais 9 ate ou mais rolos de pano.

Duas Procuraturas maiores fora dos corredores do Colégio no pátio inferior da portaria do carro, nas quais se guardavam os gêneros de comestível, e potável tinha para cima de 200 meios de sola: várias peças de cobre, várias caixas, grande quantidade de tintas, muitas dúzias de louça sorteada de barro; farinha, ferro em barras, e muitas peças de ferro já feitas: tudo isto, pertencia somente a uma das ditas procuraturias do Colégio; porque a 2a era Procuratura das Missões, como também outra Procuratura, que estava no corredor de cima no Colégio de cujos trastes de ambas poderá dar algum o penúltimo Procurador, Padre Luiz de Oliveira.

Outra casa de hospedes continua a dita Procuratura, e junto a esta, uma casa de carpintaria grande onde haviam muitas: nesta casa habitavam os servos do Colégio, e em 2 mais.

Uma Capela inferior com retábulo de madeira pintado, e ornamentos, 2 de damasco roxo, e verde em bom uso; outro de cetim já bem usado, e outro novo de cetim bordado de seda, seu prato, e galhetas de prata: 2 Imagens do menino JESUS; uma armação de brocatel verde, com que se cobriam todas as paredes da capela: uma alcatifa nova, e 2 usadas, e uma

caixa, em que se guardava o necessário para o uso da capela, uma cadeira grande entalhada, onde se sentava o praticante da comunidade, e uma imagem do S. Borja, que é Orago da dita.

Uma livraria de 7 estantes grandes que teriam 2000 e tantos volumes, e esferas ordinárias, 2 arquibancos, e uma banca estável, 6 cadeiras sem braços de pau cotiara com seus coxins cobertos de Naípe, 2 cadeiras mais com braços do mesmo pau com coxim de damasco carmesim, e uma mais de damasco roxo: uma caixa ordinária, em que se guardavam os instrumentos do ofício de livreiro, um quadro de 2 palmos de S. Jerônimo de singular estimação, uma Imagem de vulto da senhora com o Menino nos braços com coroa de prata ambos.

Na ante sala da Portaria um altar com uma Imagem grande de Cristo crucificado: 2 caixões grandes, em cima deles 2 armários da mesma grandeza, em que se recolhiam os frontais, castiçais, e outros trastes pertencentes a Igreja, 2 caixas mais para os alcatifas. De frente da Capela interior um quadro grande do S. Xavier; outro do Padre Vieira: mapas grandes. Um relógio grande de quadros, e horas em uma das torres da Igreja, nas quais haviam 5 sinos, 2 grandes, e 3 ordinários: outro relógio pequeno, que estava no corredor da capela, e outro no cubículo do Padre Manuel Gonzaga da mesma grandeza. Um refeitório, que e uma casa ordinária com 6 mesas, 2 armários, uma cadeira de ler a mesa: um quadro grande da Ceia do Senhor, tinha todos os preparos pertencentes a esta oficina, com pastas almofias de estanho, pratos tigelas, salseiras etc.

A cozinha tinha 2 lugares, ou estâncias: na 1ª um forno grande, e por cima desta uma Sala em que se guardava o Sal. 3 chocolateiras em que se dava grandes, em que se fazia chocolate para os Religiosos. Alguns caldeirões, frigideiras já de bronze, já de cobre, já de arame, alguns tachos com todos os mais preparos requisitos. Tinha um armário em que ficaram alguns pratos de estanho, e alguma louça de barro: na 2ª a estância, servia de cozinha de enfermos com todos os Preparos separados para estes.

Uma rouparia na qual ficou muita roupa de toalhas de mesa, de guardanapos finos de Guimarães, e ainda mais em numero de algodão, e toalhas de linho dos lavatórios: no meio tinha uma mesa grande para cortar o vestuário dos Religiosos; 2 caixas uma grande, outra menor em que se guardava a roupa, e vestuário novo.

03 - INVENTÁRIO DA BOTICA DO COLÉGIO DO PARÁ

Inventário da Botica do Colégio do Pará

Compunha-se esta de 2 cubículos, em o primeiro estavam as estantes cheias de vidros cristalinos de diversas grandezas, alguns frascos ordinários, potes de barro vidrados de diversas cores, e também diversos na grandeza, em estes vasos estavam os remédios usuais na medicina, no meio deste cubículo estava uma banca grande com 2 gavetas, e em cima uma figura de lenho para suspender as balanças, as quais serão 4 sorteadas, e com estas 5 marcos de Lb. libra, e meia Lb. com alguns pesos maiores de bronze, e ferro, havia 2 almofarizes pequenos, e um grande tudo de bronze, medidas, e funis, espátulas de latão, outros de lata, tachos sortidos de cobre, e arame 8 grãos de pedra 5, e um de marfim, algumas painéis de cobre sorteados, e com suas tampas, 3 alambiques de cobre com suas cabeças sorteados, 3 ditos de barro vidrados, e bacias de sangrar de arame, uma empresa, 8 tanazes, alguns sudoríficos, 8 cadeiras de pau, algumas xícaras com seus pratos finos, e outras painéis, e tigelas de barro da terra, e do Reino, vários volumes de medicina pouco mais, ou menos 20 com outras miudezas de ferro, e em cima das Estantes uma Imagem da Senhora em seu oratório.

Ficaram também os créditos de algumas dividas, que fazem a conta de R\$ 636000 reis, ficaram mais 2 negros por nome Marcos e Francisco, pertencentes à mesma botica.

Escravos que estavam dentro do Colégio para seu serviço

Na Botica-----2
Na Cozinha Pedro, e outro pequeno-----2
Mais outros 3-----3
José Barreto-----1
Christina sua mulher-----1
Nicolau seu filho-----1
Pertencente a casa dos Exercícios-----4

2 machos, e 2 fêmeas Estavam mais no dito Colégio Antônio do Santos, Mouro e Anã sua mulher, pertencentes a casa da Madre de Deus do Maranhão.

04 - INVENTÁRIO DO SEMINÁRIO DO PARÁ

Inventário do Seminário do Pará.

Consta o Seminário de 3 salas, que de comprimento, e largura tinham mais de 30 palmos, todas estavam por ordem em um corredor de sobrado, e por baixo tinha outras tantas correspondentes: junto à terceira sala tinha um cubículo, e por baixo outro correspondente: junto a este corredor estão, mais 2 salas ainda por acabar: pela outra parte do corredor imediatamente estavam uma casa das quais fez doação Antônio da Costa, e sua mulher ao mesmo Seminário: Constavam as ditas casas de 3 salas ainda maiores do que as do corredor novo em uma das quais estavam o refeitório, em outra a dispensa, e na outra a Procuratura; toda esta correnteza tinha chão, que lhe serviam de quintal, no meio dos quais estava um poço, e algumas arvores de fruto. Tinha mais umas casas grandes, que serviam de Seminário antigamente. Item 4 pretos já varões, 2 pretas casadas com 2 dos ditos, e um preto pequeno filho dos mesmos. Tem uma porção de terra no campo de São José. Tem uma doação de todos os bens moveis, e de raiz, que fez Nicolau Ribeiro, e sua mulher já defunta moradores na Vila do Camutá, cuja doação por parte desta estávamos para receber, e já tínhamos nas mãos o Inventário do que a ela pertencia, sendo os Escravos, que doava ao Seminário alguns quinze, Itens 200 vacas na Ilha de Joannes nos currais, que foram do Colégio do Pará. A Capela tinha um Altar com cálice, patena, e colher de prata, um ornamento de damasco branco outro roxo, um par de cortinas já velhas, uma ambula, e uma custódia de prata com seu Santo, lenho grande, uma Imagem nova da Senhora das Missões, Título do mesmo Seminário com sua coroa de prata, um crucifixo com seu resplendor de prata de comprimento de 2 palmos, uma Imagem de Sta. Luzia, outra de S. João Batista, uma de São José, e outra de Sta. Quitéria todas excetuando uma, com seus resplendores de prata, e de comprimento pouco mais de um palmo, uma cruz de 2 palmos cheia de relicários, um oratório dourado de 3 palmos com uma Imagem de vulto da Senhora da Conceição com sua coroa de prata dum painel da mesma Senhora de 8 palmos de comprido, 3 ou 4 alvas em bom uso, vários amictos, corporais, toalhas, sanguinhos uma alcatifa nova, e outra velha, um lavatório pequeno, e 2 caixões grandes pertencentes a mesma capela. Tinha mais o mesmo Seminário das mesas pa 2, e 3 vezes, facas, colheres, garfos, almofias e toalhas, para as mãos, um baú com louça fina, e cento, e tantos pratos de estanho, e alguns de barro de meia cozinha, como também alguns pequenos, e 4 mesas grandes. Tinha a Procuratura 40 peneiros de farinha, e outros tantos de

Arroz, 4 a arrobas de açúcar, meia dúzia de potes de manteiga da terra, potes de azeite ate 18, vários potes, e quartinhas para águas, 2 baús de pouco mais de 3, ou 4 palmos, algumas frisqueiras uma cheia de aguardente da terra, outra de vinho, uma caixa muito grande com 2 peças de linho não inteiras, e 30 varas de algodão, uma dúzia, ou mais de machados; umas balanças grandes, e algumas outras miudezas. Tinha mais o Seminário, 3 estantes de livros, duas grandes, e uma mais pequena, esta contava de livros de gramática, e Retórica; aquelas, que seriam de 12 palmos de comprimento, e 8 de altura, de livros de Moral, Filosofia, alguns de Teologia especulativa, Seminários, Históricos, Ascéticos etc, um Psalterio de 4 palmos de comprimento, um relógio de parede, 3 barras, um lavatório grande de cobre, uma bacia grande de arame, 2 mais pequenas para sangrar, um candeeiro, 6 candeias de cobre, e algumas de folha de flandres, uma, ou 2 bacias de arame, com seus penteadores para as barbas, uma alampada de latão amarelo, na capela, 4 arquibancos 2 grandes, e mais pequenos, uma cadeira para o Mestre, 12 bancos, 4, ou 5 bancas, 2 grandes, e mais pequenos um painel da Senhora no refeitório. Tinha a cozinha 2 tachos grandes de cobre, 2 caldeirões, várias panelas grandes e pequenas, frigideiras etc. Tinha mais o Seminário 48 taboas de cedro, e Maparaiba, 36 ripas, barrotes, e portais para as 2 salas que ainda não estavam acabadas, mas já cobertas com a telha algumas cadeiras, e mais algumas doações de menor quantia, que se apanharão no Seqüestro, e uma canoa de 25 palmos pouco mais ou menos, que já tinha algum uso antes de a comprar o Seminário.

05 - INVENTÁRIO DA FAZENDA DE JAGUARARI

Inventário do que pertence à fazenda de Jagoarari

Tem esta fazenda meia légua de terra de frente, que principia no Rio Acará, e corre pelo rio Mojú a cima ate o sitio, que chamam a Ribeira, e uma légua de centro de frente do mesmo rio Mojú tem outra meia légua de terra, aonde se faziam as lavouras. Tem mais umas casas assobradas com 10 cubículos, cozinha, e refeitório, e dispensa, e 2 loges para aguardente, milho arroz, e mais despejos, e seu quintal murado com caco, café etc. Mais uma Engenhoca, com uma tacha, e um tacho de cobre para mel, e aguardente, com 6 alambiques de cobre, com todos os preparos necessários, mais 20 cabeças de gado vacuum, e 13 ovelhas. Tem mais uma Igreja nova com uma torre, e 2 sinos, um altar, e seu retábulo dourado, um

ornamento rico, e com mais ornamentos de todas as cores; 6 castiçais dourados; uma cruz com o Santo Lenho, e 7 Imagens, uma sacristia, um cálice, e uma ambula. Tem mais uma olaria com um forno dentro, 3 rodas para fazer potes com tudo o mais necessário. Tem mais um sitio na mesma terra com uma roça nova, uma casa, com 3 fornos, e uma roda para fazer farinha. Tem mais um sitio pelo mesmo rio acima adiante da Taboca à mão direita com meia légua de terra de frente, e 2 léguas de centro com 2 cacaoes.

[Segue a lista com o nome dos escravos]

Suspeita-se, que alguns dos nomeados supra não sejam escravos, por razão de alguma equívocação ou esquecimento em quem fez o rol.

Copiado do original pelo Padre Manoel Luiz no palácio de Sora em Roma aos 16 de Março, dia em que morreu o Irmão Bento Caeiro, e foi a Ca (...) Manoel Marques (+cen...) sendo professo a Ripa, tudo isto sucedeu no ano de 1767. O P. Manuel Marques com Licença da Congregação se vai embora assim como tem feitos muitos e o dito P. da Província de Portugal. Neste mesmo dia chegou ao Padre Antônio Martins uma carta de seu irmão; que estava preso em S. Gião [Julião] remetida por um Padre meio Francês, e meio Italiano, que saio dos cárceres por petição do Embaixador Francês.

06- INVENTÁRIO DA FAZENDA DE GIBIRIÉ

Inventário da fazenda do Gibirié

Esta fazenda tem 3 léguas de terra; nesta se achava uma igreja a qual terá de comprido 35, ate 40 palmos, de largo 25, com sua capela da mesma largura, e de 20 palmos de comprido, pouco mais, ou menos: tem 3 altares; no altar colateral da parte do Evangelho tem um painel de Santo Antônio, e da parte da Epístola tem outro painel de S. João Nepomuceno, e cada um tem sua cruz. No Altar se acha um retábulo pintado; tem esta Igreja por Orago S. Franc^{co}. Xavier, cuja imagem se acha no altar, tem mais este altar uma Imagem do Sto. Cristo; tem mais um painel de Nossa Senhora. Tem mais da parte do Evangelho a Imagem de S. Luiz Gonzaga, e da parte da Epístola tem a de Sto. Stanislaw Kostka. Tem mais fora do retábulo 2 painéis um de Sto. Ignácio, e outro de S. Francisco de Borja. Tem mais um Menino Deus, que se expõe na noite do Natal. Tem mais 6 castiçais de metal amarelo; 2 mais de estanho pequeninos; alguns de pau. Tem mais uma lâmpada de latão. Tem mais estes altares seus

frontais pintados, com suas toalhas de pano de algodão. Tem mais o altar mor um ornamento de Damasco já velho, com todos os preparos para se dizer Missa. Tem a Sacristia 2 cruces, com suas mangas, uma, que servia nas procissões de Festa, e outra, que servia com os defuntos, ambas douradas. Tem mais um turíbulo, com sua naveta, tudo de latão. Tem mais um sino.

Tem mais esta fazenda uma casa, que serve de defesa a Igreja coberta de telha com 2 corredores; com 3; um refeitório, e uma despensa, com uma ferraria, preparada com tudo o necessário. Tinha esta casa um tacho de 2 @ pouco mais, ou menos, uma bacia grande de arame de 33 libras de peso. No primeiro cubículo se achava uma mesa com um oratório de pau pintado, uma caixa, um candeeiro de latão, e 6 @ de café. No 2º cubículo se achava uma banca com tudo o necessário para um Religioso, em especial uma estante com vários livros, 2 escrivatinhas com várias miudezas dentro um baú de 3 palmos de comprimento, 4 frasqueiras de 12 frascos cada uma, e outra de 6 frascos: uma de açúcar; um pote de mel; 5 trincheis, 3 fechaduras, 6 foicinhas, um pouco de aço; um candeeiro. No refeitório se achavam 3 mesas mais 14 pratos de estanho; achava-se mais na mesma casa 2 serras grandes, 4 pequenas: 3 serrotes, 2 serras de mão; 2 panos de cobre já picados, para a roda da mandioca, um macaco de levantar pesos; 15 foicinhas, uma panela de cobre, 9 ou 10 candeias; 2 teares, providos de teais de panos com todos os preparos, e mais 2 caixas, uma com trastes que pertenciam ao refeitório, e outra cheia de ferramenta; um caixão, um rolo de pano; 10, ou 12 rodas de fiar; uma pouca de louça nova; alguns meios de sola, 9 ou 10 peneiros de farinha de água, 6 potes, 15 pratos finos, 4 xícaras. Nesta terra se achavam 2 cacaoes; 2 rosas grandes, uma para se desfazer no presente ano, outra para o futuro, com bastante milho, e arroz, 2 cafezais pequenos; uma casa de canoas, com uma canoa grande, um bote de coberta pequeno; e outro novo de 60 palmos; mais outro pequeno; mais 2 canoas novas de pescar, e outras 2 já velhas. Achava-se mais uma casa com 4 fornos, 2 rodas de ralar mandioca, 2 cochos; um paiol de madeira para recolher a farinha; 10 pretos escravos novos.

Havia mais nesta fazenda 18 cabeças de gado vacum, 15 ou 16 cabeças de cabras; outras tantas de porcos, e 30 cabeças de galinhas: tinha atualmente em dinheiro 39000, que foram tomados pelos Ministros Régios; 15 espingardas parte das quais tinha vindo do Colégio, e parte do Arari, para se concertarem, 3 dúzias de taboas, e 3 dúzias de ripas.

07- INVENTÁRIO DA FAZENDA DE ARARI

Inventário do que havia nos currais do Arari

No tempo em que nos tiraram os currais do Arari, estava governando as ditas fazendas o reverendo P. Giraldo Ribeiro, e o Ir. Luiz João tinha sido mudado para S. Caetano; ao qual constou por carta, e pelo que ao depois lhe disse o dito Padre, que o que tocava aos bens moveis de casa, todos se tinham tirado para o colégio, ou suas fazendas, como também todos os escravos.

No tocante ao mais tinha a fazenda dos remédios uma capela dedicada a senhora dos remédios de 80 palmos de comprido, e 30 de largo, coberta de telha, com um altar aonde estava Nossa Senhora dos Remédios, e em que se celebrava Missa: tinha a dita capela 2 sinos de @ cada um, pouco mais, ou menos; tinha mais todos os parâmetros necessários para se celebrar Missa. Tinha mais umas casas em que residiam os religiosos de 80 palmos de comprido, e 60 de largo, constavam, de 4 cubículos com uma sala em cima com varandas por todos os lados; e da mesma sorte em baixo, tem sua cozinha etc. tudo coberto de telha, tinha mais algumas casas para assistência dos Negros de serviço cobertas de telha; tinha 24 selas pouco mais, ou menos para serviço da gente; mais 24 freios, e 16 pares de esporas, e 12 marcas de ferrar gado, 15 ferros de fazer covas. O mesmo havia nas fazendas de S. José, do Menino Deus, e de Sto. Ignácio. A quantidade de gado que haveria em todas as ditas Fazendas seriam 48 ate 50 mil cabeças de gado: 160 cavalos, pouco mais, ou menos para beneficio das mesmas fazendas: mais 45 éguas pouco mais ou menos entre grandes, e pequenas. As terras que havia para pasto dos ditos gados, assim cavalaes, como vacuum eram 3 léguas de frente principiando das Mercês ate o lago grande, e com 3 de fundos; as quais foram compradas por 600 000 réis. Não tem outra utilidade que para pasto dos gados. Tem mais 2 léguas pela beira do dito lago grande com uma de fundos, que pedia Dona Thereza em seu nome para nos: mais 2 no fim da testada, que se trocarão por outras com Florentim da Silva Frade. Depois que nos tirarão os gados, ainda que não sabemos o n° das cabeças, que os Ministros Régios mandarão cortar no açougue, sabemos com tudo, que fizeram 11000 cruzados, os quais puseram em deposito esperando nova resolução de Lisboa. O P. Geraldo Ribeiro, quando lhe tomarão conta dos currais deu aos Ministros em conta 130 000 cabeças de gado, porem parece-me, que o Padre se enganou pela pouca experiência, que tinha, o que julgo seria a conta a cima dita de 48, ate 50 mil cabeças.

08- INVENTÁRIO DA FAZENDA DO MARAJÓ

Inventário do que possuía a Fazenda do Marajó⁸³

Tinha esta fazenda 6 léguas de terra de frente correndo pelo rio a cima. Constava de 3 currais, um com invocação de S. Braz; outro de S. Francisco Xavier; outro de Nossa Senhora do Rosário, no qual sitio se achava o Religioso, que governava os currais. Tinha uma igreja com todos os preparos necessários para se dizer Missa, com âmbito suficiente para os ouvintes. Consta só de um altar; neste se achava por Orago a sobredita senhora; tinha uma imagem do Santo Cristo, tinha mais seu retábulo, e um sino, mais umas casas cobertas de telha, com cômodos suficientes para 3 Religiosos; com uma dispensa, e cozinha, mais um tear com todos os preparos necessários. Tinha mais esta casa 5 mesas, e 3 cadeiras, 6 machados, 6 foices, 6 ferros de cova, tinha mais uma roda de mandioca com 2 fornos de fazer farinha, haviam o mais nesta casa selas ginetas, e freios bastantes, para os cavaleiros, que serviam no campo; mais 3 selas bastardas com os aparelhos necessários. Os outros currais tinham cada um sua casa, em que se recolhiam os cavaleiros. Havia em todos estes currais 2550 cabeças de gado vacum, pouco mais ou menos 72 cavalos de serviço, mais um lote de 8 léguas com seus filhos, havia 20 cabeças de porcos, e porcas, entre grandes e pequenos. Onde tenho copiado fielmente. Roma paliado de Sora 17 de Março de 1766 Pelo Padre Manoel Luiz -----

-----⁸⁴

Este mesmo dia foi um dos mais alegres que tivemos depois que chegamos a Itália, por quanto chegarão cartas dos que estavam presos em São Gião entre elas uma para o Padre Bernardo de Aguiar do P. Bonomi, ambos da Vice Província do Maranhão, outra para o Padre Antônio Martins da mesma vice Província de seu Irmão; que tinha vindo preso para São Gião de Macao. Neste mesmo dia deu o Padre Assistente a notícia certa das profissões, que desde 62 ninguém tinha professado, e juntamente mandou, que os superiores da 3 casas, sílices, Palácio de Sora, palácio Inglês, Palácio Transtevere, fossem ao outro dia ao seu cubículo pelas 15 horas e meia. Do que resultou trazerem os superiores ordem para avisarem os Padres que haviam de professar.

17 de março dia de S. Patrício na era de 1767 aos 18 de março partiu o P. Manoel Suarez da Província de Portugal para Gênova.

⁸³ Pelo Mapa de Kaulen, situa-se na Ilha do Marajó, pouco ao sul do Rio Arari..

⁸⁴ Em seguida após toda a linha tracejada, se encontra, a mesma grafia, esta observação.

09- INVENTÁRIO DA FAZENDA DE IBIRAJUBA⁸⁵

Lista do que tinha o Colégio do Pará na Fazenda de Hibirajuba a 18 de Junho de 1760, dia em que a tomou para a fazenda Real o Intendente Luiz Gomes de Faria e Souza⁸⁶.

Uma légua de terra em quadro, e nela uma igreja de 80 palmos de comprido, covo, e púlpito, altos forrados, e cintados, Retábulo de talha dourada: as imagens de nossa senhora de Nazaré, nossa senhora da Conceição, S. Borja, Nossa Senhora do Rosário, Santo Antônio todas estofadas, e com coroas, e resplendores de prata. tem a imagem de Cristo morto, e outra crucificado encarnadas, uma dita de metal.

Um altar, e nele 6 castiçais de latão, umas cortinas de algodão branco, que cobrem todo o retábulo: uma lâmpada de latão, 6 bancos novos no corpo da igreja, mais uma sacristia junto, e nela um oratório com a imagem de palmo, e meio de Cristo crucificado, encarnada, e com resplendor de prata, um caixão de 2 gavetas, e nelas os ornamentos para a Missa, Altar, e Igreja, sei, um ornamento inteiro de Melania de prata branco, 2 ditos de damasco branco com se bastes vermelhos, um novo, e outro em bom uso. um dito de damasco roxo, todos com seus frontais; mais outro de Tafeté roxo sem frontal. 4 toalhas do altar de Bretanha com rendas: 2 ditas da credencia, e ditas de linho para o lavatório: 2 pedras de Ara, 2 Mensais, 6 corporais, 4 alvas, 2 sobrepelizes, um cálice, e ambula ambos de prata, e sobre dourados: cortinas de chamalote encarnado para 6 janelas da Igreja: item de tafeté para as 2 portas da sacristia, e tribuna; 2 mantos de seda lavrada, um branco com galões de ouro, e outro verde com galões de prata, ambos novos para ornato da Imagem da Senhora de Nazareth, outro dito usado para a mesma imagem 4 mantos para as Imagens da Senhora da Conceição, e Rosário; umas cortinas de tafeté vermelho para o nicho de Nossa Senhora de Nazareth.

Mais 4 portais ditos de primavera para os nichos das outras imagens, um sudário, um pendão de tafeté vermelho, 2 panos de baeta vermelha, e 2 toalhas de linho para as grades da comunhão. Uma cruz de pau com mangas roxa, e outra ordinária, uma alcatifa de papagaio nova para os degraus da capela, 2 ditas mais de algodão para o mesmo uso, um lavatório de folhas de flandres: uma bacia de arame, 2 alguidares pintados, que serviam para os batismos; 2 caixas, e nelas meia @ de cera, turíbulo, e naveta de latão, uma imagem do Menino Jesus recém nascido encarnada, e alguns outros trajes já usados pertencentes à igreja. 4 varas de fita

⁸⁵ Localiza-se esta Fazenda nas proximidades da Fazenda Jagoarari, a umas três léguas ao nordeste, na Alça Viária de Belém.

⁸⁶ Ao registrar a data de 18/6/1760, quer dizer que a lista foi elaborada uns 3 meses antes da expulsão de Belém, que ocorreu a 12/09/1760.

larga, 2 encarnadas, e 2 matizadas, 2 varas de galão fino de prata, uma talha para água benta grande, um esquire, 4 tamboretas com capas de tafetá verde, e amarelo, e franjas já usadas, que serviam nas funções da igreja. 2 sinos na porta da Igreja, um de @ e outro de meia; Campainha do pé do altar, 2 pares.de galhetas, uns panos de chita forrados de algodão, com quase cobre o altar.

Junto da Igreja

As casas da vivenda Religiosa de sobrado, tem 250 palmos de comprido; 6 cubículos altos, e 6 baixos com corredores na frente: em todos os altos havia, mesa, tamboretas, e barra: em um deles havia um cortador de pau, santo com 3 gavetas, nas quais se guardavam 6 colheres, e 6 garfos de prata, várias xícaras, e um Bule da índia, um tabuleirinho de chorão, um frasco pequeno de cristal; um inteiro cortinado de chamalote carmesim para o leito de pau santo torneado, que havia no mesmo cubículo; mais nas gavetas 3 portais de cortinas chamalote carmesim para a porta, e janelas do mesmo cubículo; um oratório pintado, e nela a imagem de cristo crucificado de palmo, e meio, e outra dita do mesmo tamanho de nossa Senhora da Conceição.

Tem um relógio de parede; outro dito despertador uma bacia grande de arame; 3 ditas mais pequenas; uma dita com gumes para a barba, outra dita com gumes de estanho para as mãos; um baú, e 2 candeeiros de latão já usado, São Felix Potesta, La Croix, Crônica do Brasil, Martiriológico, diferencia e Santuário mental, e outros livros. Nos baixos da varanda, uma balança grande de ferro com 4 @ de pesos de ferro, e bronze, 4 macacos de ferro, 2 serras braças, 4 de mão, 2 serrotes, 5 enxós, planas isopores, martelos, e mais ferramenta precisa para trabalharem 5 carpinteiros, e um torneiro; uma alavanca de ferro, colheres, e martelos, e mais instrumentos para 2 pedreiros; uma roda para ralar mandioca, 2 teares com seus preparos; 10 @ de algodão em rama 120 libras de fio uma balança de folhas de flandres, 100 alqueires de arroz, alguns de farinha, 300 mãos de milho, e uma rede de pescar.: um dos cubículos servia de refeitório; nele havia 2 mesas grandes, um armário portátil, em que se guardavam, 2 toalhas grandes de algodão, 8 guardanapos do mesmo em bom uso; 2 toalhas grandes de Guimarães, 24 guardanapos do mesmo: 24 pratos de estanho, 18 pratos de barro fino xícaras, tigelas, chocolateira, garfos, colheres, e facas, etc. 4 toalhas do lavatório; um quadro da Ceia do Senhor. Uma casa de cozinhar, e nela 2 tachos de cobre grandes, e alguns outros cobres, panelas, e louça, e tudo o mais necessário para a cozinha de 4 ate 5 Religiosos

mais uma casa com tenda de Ferreiro, e nela cafra, bigorna, torno, martelo, tenazes, e limas, e mais instrumentos necessários para ferreiro, e serralheiro.

Junto a Casa da Vivenda

A do engenheiro de 60 palmos, com engenho novo, e agulhões de ferro, e todo o mais preparo, para morar: outro engenho ao pé pronto para suprir o que estava moendo, fumaceiras de bronze, uma casa das caldeiras e nela um tanque grande de pau para receber as garapas cruas, outro dito para as cosidas: 5 alqueires de cinza para decoadas, 2 peladeiras grandes, 5 tachas, 2 pombas, uma repartideira, uma remunhola, e escumadeiras, um fundo para tachas tudo de cobre, e o mais necessário para a fabrica do açúcar. Mais uma casa de Alambiques, e nela 4 alambiques, preparados de tudo, 4 cochos grandes, e 2 pequenos para garapa; uma pipa para aguardente capaz de 100 camadas; outra dita de 15; uma frasqueira com 4 frascos: 8 ditas com 24 cada uma: 3 ditas com 15 cada uma; 2 ditas com 12, e uma dita com 6. Na mesma casa 15 cam, de aguardente de cabeça, e alguma como; 12 potes de mel fino: potes piroleiras para o menciona da mesma casa. Mais uma casa de purgar de 60 palmos de largo, e 80 de comprido, nela 200 formas para açúcar, as mais delas novas: 300 @ açúcar branco, e 50 do pardo.

Uma casa com criação, nela 80 galinhas; 10 perus, e alguns patos; outra casa de olaria com forno, e nela 4 rodas para potes.e preparos para fazer telha, e tijolo: 500 potes cozidos: 2 milheiros de telha, e um de tijolo cozido. 100 potes, e telhas, e tijolo cru bastante. mais outra casa de canoas de telha, e nela 2 canoas grandes de gado novas uma de 100, outra de 90 palmos; 2 ditas para canoas, uma de 70, outra de 60 palmos: um bote de cobertura de 45 palmos; outro para o uso ordinário de 35 palmos: um escaler, e outra canoa para serviços menores de 30 palmos cada um; 3 cascos abertos, e preparados para canoas, um de 60, e 2 de 30 palmos cada um, um cabrestante, e um carro.

No pasto havia 60 cabeças de gado vacum para extirpação do Engenho e sustento da gente, 20 carneiros, e 5 poços. Nas mãos da gente havia 15 enxadas, 40 machados, 50 foices grandes e 100 pequena. Confiscarão mais na casa da vivenda as escrivatinhas com os papeis, livros, e mais trastes particulares (exceto roupa) de 3 Religiosos, que atualmente estavam na fazenda. No quintal da mesma casa estava um caçoai, que terá 2 mil pés de cacau, e alguns de café muita fruta de espinho, e alguma outra das ordinárias da terra: mais no continente desta

légua 4 caçoais pequenos, com café, e frutas também de espinho, e da terra, 2 rosas de farinha; 2 melões. Pertencia mais ao dito meia légua de terra em quadro entre os Riachos chamados das laranjeiras, e Guajará Meri: pertencia-lhe mais a ilha de Arauay, e que terá légua e meia de circuito, aonde se cultivavam atualmente as canas para a fabrica ordinária, e havia nela 5 canaviais, que renderiam este armo 600 @ de açúcar, e 400 canadas de aguardente.

Todos os bens de raiz, e muitos dos moveis possuía o Colégio como herdeiro, que foi do Testamento de dona Catherina da Costa, a qual tinha carta de data da Ilha do Arauay passada pelo governador Pedro Cezar de Menezes, e confirmada pelo senhor Rey D. Pedro 2o de boa memória. A légua de terra em que estão sitas as casas do Engenheiro, possuía a senhora dona Catherina aforada pelos irmãos da Confraria da Senhora do Rosário: morta a dita dona Catherina ficou ao Colégio seu herdeiro com a mesma pensão do foro, o qual passados ano, se comprou a Confraria do Rosário obrigando-se o Colégio a fazer a igreja, que se fez junto de nossa senhora do Carmo da Cidade de Belém. A meia légua sobredita sita entre os Riachos possuía o Colégio por doação gratuita, que lhe tinha feito Francisco de Banhaes (se me não engano no nome) cujas clarezas se achavam no cartório do Colégio, que tudo foi confiscado pelos Ministros Régios. No mesmo Cartório se achava o Alvará do senhor Rey D. João 5 de gloriosa memória; pelo qual mandava demarcar, e conservar na posse na posse das terras, que possuía no ano de 1722, (se bem me lembra da data) ao Colégio do Pará.

Confiscarão mais no dito Engenho os escravos seguintes.

[Segue a lista dos escravos].

10- INVENTÁRIO DA CASA DA VILA DA VIGIA

Inventário da Casa da Compara de Jesus da Vila da Vigia - Bens de Raiz

A dita casa repartida em 18 cômodos para habitação dos Religiosos, e mais serventias ordinárias da mesma casa religiosa. Nuns chãos à dita casa, de uma parte ate as casas de domingos Pereira Lomba, e Domingos Pereira do Brito, e de outra ate a praia, e de outra ate um rio ou braço de mar chamado Tojal, que tudo serão, mais de 200 braças. Mais vinte braças ou mais, de chãos na rua, que passa junto da igreja, mas alguns separados delia. Mais cento, e trinta e sete braças de chãos em um sitio junto da vila, chamado Rocinha com bastantes

árvores frutíferas, laranjeiras, árvores de café novas, e antigas, e de cação plantado de novo. Mais sessenta braças de chãos fora da vila em um lugar, que chamam o caminho grande. Mais as bem feitorias em um sitio chamado Bacorijuba, que constam de bastantes arvores, e outras frutíferas. Mais uma légua de terra em um sitio chamado Taboatinga, em que está situada uma fazenda. Mais uma légua de terra no sitio chamado são Caetano, em que está situada uma fazenda. Mais 3 quartos de légua no Rio Guarimá, Contíguos de Estácio Roiz. Mais 2 léguas de terra no rio Camaropi de uma, e outra banda na Ilha de Joannes para currais de gado.

Bens móveis

Onze arquibancos de 20 ou mais palmos na escola, varanda, classe, e refeitório. Mais 4 bancos do mesmo comprimento mais baixos na classe, uma cadeira na classe para o Mestre; outra dita na escola, um painel de Nossa Senhora na classe; outro da Senhora, e S. José na escola, uma bandeira com a Senhora de uma parte, e S. Xavier da outra das doutrinas. 3 pendões com sua haste, e cruz de tafetá roxo, 2 de vermelho para as doutrinas, e Santos Passos uma cruz grande de pau para os meninos visitarem os Santos Passos.

Duas Imagens do Sto. Cristo, de 3, ou 4 palmos na capela interior; uma delas com resplendor de prata, uma imagem de Sta. Quitéria pequena com resplendor, e palma de prata na mesma capela, uma de Sto. Antônio com resplendor de prata na mesma, uma lamina de São Caetano com seu vidro na mesma. Um altar de madeira com frontal pintado com bastante uso na mesma, uma banquetta pintada na mesma um espaldar do dito altar coberto de chita na mesma. um caixão de duas gavetas na mesma, uma pia de água benta de padre com base de madeira lavrada. Vários remédios de botica em uma estante, e 2 frasqueirinhas, que tudo valeria 60\$000.

Mais 5 mesas nos cubículos; 3 cadeiras de braços, 5 tamboretas; 3 estantes para livros nos cubículos; 3 barras nos cubículos; 3 bacias grandes de tomar banhos; 2 pequenas de sangrar; 2 frasqueiras grandes de 36, e 40 frascos; 3 ditas de 21 frascos cada uma; 10 ditas de 6,9, 12, e 15 frascos uma papeleira, ou cômoda com muito uso, uma imagem de Senhora com coroa de, prata em um cubículo, uma Imagem de Sto. Cristo de palmo em um cubículo, um relógio com caixa pintada de charão, uma oficina de cadastro com todos preparos. 2 Teares de fazer pano com todos os preparos necessário São uma caixa grande de pau amarelo, em que estão as coisas da Igreja. 4 Baús grandes com as mesmas, e mais coisas do serviço da casa,

uma escrivaninha grande, que servia de cartório, 5 mais ditas todas com suas chaves, 4 caixas mais uma estante, que servia de rouparia com 40 guardanapos, 4 toalhas de mesa 8 grandes de mãos, 3 ditas mais pequenas, 3 penteadores, 2 estojos de navalhas com tesouras e pedras de afiar. 2 bacias de barba; 2 botijões, e desencanadores; vários ferros de cirurgia em um estojo; um caixão com muitas dobradiças de ferro estanhado; 10 Freios; e Estribos, 20 @ (arrobas) de ferro, e 2 ditas de aço, uma espingarda, 24 meios de sola, 200 meios mais da mesma, que entregou o cortador, em cuja mão se achavam.

Mais 2 Alambiques grandes novos, que entregou o mesmo alambique pequeno de estilar flores; 2 caldeirões de cobre de tirar água de poço; 39 frascos alem dos que estão na frasqueiras supra; um tacho de cobre grande; 5 dos de cobre, e arame de diversos tamanhos; uma escalada de cobre; uma panela de ferro de ferver breu; uma cadeira, e roldana de ferro novas para o poço; 8 machados; 10 foices; 4 ferros de cova; 10 ferros de fazer canoas; 2 marrões grandes de quebrar pedra; uma Marreta de ferro; 4 picoens, ou camartelas de Alvané, colheres, compassos, esquadros, picadeiras, e mais ferros de Alvané (pedreiro). Tem uma picareta; 2 cunhas de ferro; um busca vida com sua cadeia; um Tronco chapeado de ferro; umas balanças grandes com 4 quintais de todos os pesos; umas ditas pequenas de folha de flandres, com pesos pequenos; 3 ditas com suas caixinhas de pesar remédios de botica; 3 candeeiros de latão; 4 candeias de cobre; 15 xícaras da índia grandes, e pequenas com seus pratinhos; 30 copos de vidro grandes, e pequenos; 6 pratos de estanho de meia cozinha; 6 tigelas de estanho; 12 salseiras; 12 Pratos de estanho pequenos; 12 pratos de Veneza grandes; 24 ditos de Veneza pequenos; 12 tigelas de dita; 68 pratos de louça grossa. 40 ditos grandes; 24 tigelas da mesma; 5 coldres de galhetas; 6 Pastas de estanho; 5 Almofias; 12 colheres de latão; 12 garfos do mesmo; 12 facas; 100 potes para água; 30 alqueires de sal; 3 libras de pimenta; 4 ditas de pólvora; 16 libras denominação; uma roda de fazer linhas de pescar; 2 dúzias de tabuado; 6 taboas de pau amarelo de 4 palmos de largo; 4 dúzias de ripas; 60 paus de varia grandeza para obras; 12 @ de algodão; 6 alqueires de carimá; 50 panelas, e frigideiras novas alem das do uso; 2 chocolateiras; 3 campas, uma de portaria, outra da comunidade, outra nova, e mais 2 novas para o serviço dos altares; 3000 Verônicas de várias sortes; 30 papeis de alfinetes; 17 cabras entre grandes, e pequenas.

Item 3 vacas com suas crias; 3 escadas de mão de pau; 6 libras de galha; 6 ditas de capoeira; um vaso vidrado de fazer tinta; um urinol; 30 vistosas; 50 anzóis de ferro de todas as castas; um milheiro de anzóis brancos de Portugal; 12 arpões de arpoar peixe; 4 linhas de pescar; 2 canoas de pescar; uma canoa grande de 70 palmos; 1000 volumes pouco mais ou

menos de todas as matérias na livraria (como consta do catalogo adjunto folhas) 200 alqueires de cal; 200 tijolos; 150 telhas; 6 potes 3 de azeite, e 3 de Manteiga; 3 candeias de cobre; 6 casas de taipa de vara junto à cerca, em que moravam os escravos necessários para o serviço da casa.

Inventário da Igreja

Uma Igreja grande de pedra, e cal com 3 altares, e 2 torres tudo acabado; 4 sinos, um de 22 @, outro de 10, outro de 8, outro de 2; 42 estrados no corpo da Igreja; 3 ditos ao pé dos altares; 22 bancos, 13, grandes, 4 menos, e 5 mais pequenos no cruzeiro, corpo da Igreja, e coro; 2 cadeiras de braços, e 4 tamboretas nos confessionários; 4 confessionários nas grades da Igreja; 2 pias de pedra lavrada para água benta; 3 Mesas dos Altares com suas banquetas pintadas; um pano grande de perspectiva, que finge retábulo na capela-mor; 2 retábulos de madeira lisa, e pintada nos 2 colaterais; uma mesa pequena, que serve de credencia; 2 tocheiros grandes de talha pintada; 2 púlpitos de talha pintada; 3 frontais pintados nos altares; um dito mais na credencia; um órgão pequeno de canas; um sacrário de talha dourada; um altar pequeno com sua banquetta na sacristia; uns caixões grandes de pau preto com ferragens douradas na mesma; um cartório grande de pedra na dita.

Imagens no altar mor uma da Senhora Mãe de Deus de 6 palmos com o Menino Jesus com coroas de prata; uma de Santo Ignácio de 7 palmos com resplendor, e insígnia de prata; uma de S. Xavier de 7 palmos com resplendor de prata; uma do Sto. Cristo de marfim de palmo, e meio com resplendor de prata; uma dita pequena na mão do Sto. Xavier uma do senhor morto de baixo do Altar; 2 de dois Anjos junto da cabeça, e pés do senhor. No Altar colateral da parte do Evangelho uma imagem de Santana com a Senhora com resplendor, e coroa de prata; uma do Menino Jesus de palmo com resplendor, e bandeira de prata; uma de S. Joaquim com resplendor, e bordão de prata; uma de S. Joseph de palmo, e meio com Menino com resplendor, e bordão de prata; uma Senhora da Boa Morte com camisa, e um Manto de boa primavera a galopado de ouro; uma de Sto. Cristo de metal pequena.

No Altar colateral da parte da Epístola: uma imagem de Sta. Quitéria de 6 palmos com resplendor, e palma de prata; uma do Santo Borja de 3 palmos com resplendor, e coroa de prata na caveira; uma de S. Luiz Gonzaga de 3 palmos com resplendor de prata; uma do Sto. Cristo de metal na mão do mesmo Santo; uma de Santo Antônio com o Menino com

resplendores de prata; uma de metal pequena do Sto. Cristo; várias relíquias autênticas na circunferência do arco, que faz o Retábulo do dito Altar mor.

Na sacristia, uma imagem do Sto. Cristo com resplendor de prata, uma de Nossa Senhora da Conceição de 6 palmos em um nicho sobre os caixões, estofada, e com coroa de prata, 10 painéis da vida e Nossa Senhora, 2 destes da Santa Mãe de Deus, um grande, e outro mais pequeno, 8 lâminas pequenas de vários santos, 2 destes de Alabastro de Salvador, e da Senhora, 20 imagens da Senhora, São José, Menino JESUS, Reis, Pastores, etc. para o Natal, Circuncisão, Epifania.

Prata

Uma lâmpada de prata lavrada com 34 libras; um turíbulo, e naveta lavrados; um prato, e Gumes; 3 cálices dourados, um maior, 2 mais pequenos com suas patenas; outro dito grande lavrado com sua patena; um relicário, ou custódia, em que se expõem o Santíssimo; 2 ambulas grandes douradas; uma dita pequena; um purificador com seu pratinho uma chave do sacrário; uma coroa de prata sem serventia; 6 ditas nas Imagens da Igreja sacristia, e casa; 16 resplendores nas Imagens da Igreja etc; um Jesus ou insígnia na mão de Sto. Ignácio na Igreja; um vaso para o lavatório da comunhão; 2 bordões de São José, e São Joaquim; uma cruz com sua bandeira no Menino JESUS; 2 palmas uma grande, outra pequena nas Imagens de Sta. Quitéria.

Ornamentos

3 ornamentos de Brocado de ouro em todo o necessário, e uma credencia do mesmo; 2 Dalmáticas do mesmo; uma capa de Asperges do mesmo; um véu de ombros de Primavera de ouro, e matizes; 2 estoletais para pregar branco, e roxo do mesmo; 3 ornamentos de Damasco branco, algodoado de ouro fino com todo o necessário, uma credencia; 3 ditos de damasco carmesim agaloado de retroz, e uma credencia; 3 ditos de damasco roxo, agaloado de retroz, e uma credencia; 3 ditos de damasco, suas bolsas, véus, e palas para as semanas, que servem com os frontais pintados; hum frontal pequeno de Damasco, e Primavera no Altar da sacristia; um palio de Damasco para 6 varas; 2 panos de tafetá carmesim para as grades da comunhão; 3 Mantos da Senhora mãe de Deus; 2 de brocado branco, e roxo, e um de primavera azul; 6

pares de cortinas de Damasco carmesim com sanefas de veludo das portas, e janelas da capela; 2 pares ditas de dito Damasco dos Altares colaterais; 2 pares ditos de dito Damasco dos 2 púlpitos; 4 pares dos de dito Damasco das janelas da Igreja.

Roupa branca

3 Alvas das festas solenes de cambraia todas arrendadas; 2 ditas mais inferiores com bastante renda; 6 ditas de Bertanha (Bretanha) para os Domingos, e mais festas; 6 ditas de pano de Unho para as [16v] semanas; 6 toalhas dos Altares de Bertanha; 6 ditas de pano de linho; 2 toalhas da credencia; uma dita do Altar da sacristia; 6 ditas do lavatório, 4 de linho, 2 de Bretanha; 12 corporais com suas guardas; 24 sanguinhos com renda, e sem ela; 3 guardas das pedras de Ars (dara) dos 3 altares; 24 manustergios; 2 toalhas de cambraeta (cambria ordinária) para o gomil nas festas solenes; uma dita de Bertanha para o vaso da comunhão; 2 toalhas de algodão da índia para as grades da comunhão; 2 sobrepelizes de esguião para os Pregadores; 4 ditas para os mais usos ordinários; 3 amitos com rendas, e fitas de seda para as festas; 10 hábitos ordinários; 3 cordões de linhas, e retroz para as festas; 6 ditos ordinários.

Mais coisas pertencentes à Igreja; 4 cadeirinhas pintadas para as Missas solenes; 8 castiçais de entalhe prateados; 8 ditos de estanho pequenos; 10 ditos de bronze; 20 ditos de pau torneados; uma caldeirinha água benta de latão, 3 estantes pintadas para as Missas; 3 sacras, lavabo, e Evangelho de São João nos altares; 6 varas de palio de pau prateadas; 6 escadas grandes de tática, ou cana da America; um candelabro das trevas; uma coluna para o Círio Pascoal; 7 panos pintados para o Sepulcro de 5a feira Santa; todas as taboas, e paus mestres necessários para o mesmo sepulcro; 2 caixas para os Santos óleos; uma delas do uso com capa de damasco roxo; 3 vasos mais de estanho para o mesmo; uma pia de batizar de cobre; 2 caixas para hóstias, uma de metal pintada, outra nova de charão da índia; um martelinho de pregar alfinetes; vários retalhos de damasco de Carmesim novos; 14 painéis de via sacra de papel, que servem na quaresma, ou Semana Santa; 3 tesouros de apagar, e purificar as velas nos 3 altares; 4 ramalhetes de talco novos, e grandes; 4 ditos de penas; 12 ditos de papel pintado; 4 Mensais um deles com capa de veludo; 2 ditos mais na livraria; 16 libras de cera em velas; um Círio Pascoal com as 5 pinhas de incenso; uma alcatifa grande do altar, 2 ditas dos 2 altares; uma dita pequena para o pé das cadeiras dos celebrantes nas festas;

uma lâmpada grande de latão sem serventia. um pano de algodão lavrado, que também serve de alcatifa; um turíbulo, e naveta de metal sem serventia; um pano pintado de perspectiva para retábulo da Igreja, que se pretendia fabricar na fazenda de São Caetano; 2 coxins, um de carmesim, outro de Damasco roxo; 4 pano que cobriam os púlpitos de ruão azul; 5 ditos de ruão preto de cobrir os altares no tempo da paixão; um Santo Sudário; 3 campainhas nos 3 altares.

Dinheiro que se confiscou

40\$000, que havia em casa

240\$000 que estavam na mão do Padre Jacinto de Moraes, Procurador da casa

24\$000 na mão de José de Freitas, que vendia algumas coisas da casa

75\$000 em 5 rolos de pano da terra na mão do mesmo

36\$000 em pano, que havia em casa

76\$000 em fio de algodão 6 a para fatura do pano para uso de casa

64\$000 em 80 patacas castelhanas, que estavam mão de Francisco Lopes

30\$200 em 32 8ª de prata

559\$000

Dividas que também se confiscaram

640\$000 que devia Antônio Luiz da Motta

30\$000 que devia o mesmo de 2 rolos de pano.

158\$000 que deviam os bens de Henrique de Mattos

62\$000 que deviam João de Brito Franca

102\$000 que devia o Seminário

20\$000 que devia o Colégio do Pará

12\$000 que deviam outros como constava do livro da casa

24\$000 que devia a fazenda Real produto de fazenda, que se lhe vendeu

66\$000 que devia Manoel de Andrade

1114\$000

1:114\$000 que vem da lauda retro

75\$000 em pano, e fio de algodão na fazenda de S. Caetano

82\$000 que devia José Joaquim Salazar Hessa Jordão

80\$000 que devia José Antônio Landi

1:351\$000

559\$000 que vem da suma supra na lauda retro

1:910\$000 que soma in totum (no total).

11- INVENTÁRIO DA FAZENDA DE TABATINGA

Inventário da Fazenda de Taboatinga⁸⁷

Uma légua de terra; umas casas pequenas, e velhas, e nelas 4 mesas, uma grande, e 3 pequenas; 2 bancos; um tamborete; uma caixa com as coisas do refeitório; 4 garfos; 6 colheres, e 2 facas; uns coldres com 2 galhetas; 2 buquetas grandes com remédios de botica; uma frasqueira com 6 frascos; 4 potes para água, e farinha; 2 dos com manteiga, e azeite; 12 pratos pequenos, e 4 grandes; 1 sopeira grande; 2 pratos de estanho; 2 toalhas de mesa; 2 toalhas de mãos; 8 guardanapos, panelas, alguidares, e frigideiras as necessárias para o uso um tronco com suas ferradas; uma panela de ferro de coser breu; castanha cosida para azeite, que daria 20 potes; uma casa grande de olaria de 150 palmos com boas madeiras; um carro de boa madeira; um torno grande de olaria com uma casa coberta de telha; 2 rodas de oleiro; 10 formas de ferro de fazer telha; 8 formas de pau de estender; 15 formas de tijolo de várias sortes; 3 tambores grandes para fazer telha 2 ditos de amassar barro; uma casa de forno pequena; um forno grande de coser farinha; 2 rodas grandes de relar mandioca; 4 balaios grandes de recolher farinha; 5 rodas de fiar algodão; 6 a do algodão por fiar; uma balança com seus pesos de pesar algodão para fiar; 2 pilões grandes novos; 22 machados; 22 foices; 28 ferros de cova; ferramenta, e o mais necessário para um carpinteiro; um torno, e ferros

⁸⁷ Não conseguimos identificar a localização desta notável Fazenda, em nenhum dos antigos mapas jesuíticos que consultamos.

necessários para turner; 2 roças de mandioca, que dariam 400 alqueires de farinha; 100 pés de café pouco mais, ou menos; muitas arvores frutíferas no sitio; um caçoi já antigo abaixo do sitio com muitas outras arvores frutíferas; um tabacal plantado com 800 e tantos pés, que daria 8 a de tabaco; 8 cabeça de gado entre grandes e pequenas; 19 casas de taipa de vara onde moravam os seguintes escravos pretos

Escravos da fazenda de Taboatinga

[Segue a lista de escravos]

Inventário da Igreja de Tabatinga

Uma boa igreja nova com sua torre, e nela um sino de 2 @ parum plus minusve (pouco mais ou menos); um altar com sua banquetta pintada; um frontal pintado de damasco branco, e vermelho; um pintado de uma parte roxo, e da outra verde, 2 credencias pintadas; um pano pintado de perspectiva, que serve de retábulo; um imagem da Senhora do Rosário com o Menino com coroa, e resplendor de prata; uma imagem de S. José com resplendor de prata; uma de Sta. Quitéria com resplendor de prata; uma de Sto. Cristo de metal pequena; uma da na sacristia de pau; um ornamento de Damasco com tudo o necessário para celebrar; uma casula de Damasco, e primavera para o uso necessário; uma casula de chamalote verde com o mais necessário para celebrar; uma casula de chamalote roxo com os mais preparos; um Missal; uma estante do dito; 2 Altares; 2 cordões; 2 cordões; 2 amitos; 2 toalhas do altar; 2 das duas credencias; 2 ditas do lavatório; uma dita da comunhão; um copo de vidro para o lavatório da comunhão; 8 pares de cortinas de tafetá; 6 castiçais de pau torneados; 4 dos de estanho, sacra, lavabo, e evangelho de São João 2 toalinhas do lavabo; 6 sanguinhos; uma sobrepeliz; um cálice de prata com sua patena; uma caixa dos Santos óleos, com capa de damasco roxo; um pano lavrado, que serve de alcatifa, uma lâmpada de latão com isopor do mesmo; um turíbulo, e naveta de metal; um ritual para administrar os sacramentos; um tamborim ao pé do altar; uma pia de água benta de boa pedra; um caixão com armário na sacristia com tamborim ao pé; um lavatório de pedra na mesma; um andor; um confessionário; 4 bancos; um tamborete; uma tesoura de apagar velas; 4 painéis de papel; uma banca na sacristia; 2 campainhas pequenas para tocar na missa.

12- INVENTÁRIO DA FAZENDA DE SÃO CAETANO

Inventário da Fazenda de São Caetano⁸⁸

Uma légua de terra em quadra, que pela medição do próprio possuidor compreende toda a ilha; umas casas de madeira com 6 cubículos, de 100 e 10 palmos todas cobertas de telhas; 30 casas, ou ranchos de gente da fazenda; uma casa de forno muito grande com paiol para farinha; 7 fornos; 5 rodas de ralar mandioca, e todos os mais preparos para a fatura das farinhas; uma casa coberta de telhas com 3 teares para fazer pano; uma casa de ferraria com todo o necessário para ferreiro, e serralheiro; 2 carros para serviço da fazenda; 44 cabeças de gado grandes, e pequenas; uma canoa de 80 palmos já velha; outra de 50 palmos em bom uso; 6 canoas pequenas de pescar, e mais serviço da fazenda; uma roça para se desfazer. Que conforme os mais anos daria 800 alqueires de farinha; outra dita em um sitio chamado Cururu de 200 alqueires pouco mais, ou menos; outra no mesmo sitio para o ano seguinte da mesma quantia; uma roça para se desfazer para se desfazer no ano seguinte de 900 alqueires pouco mais, ou menos; 4 algodoais em um e outro sitio, que poderiam dar 250 @ de algodão; 2 Feijões em um, e outro sitio que poderiam dar 5 alqueires de feijões; um tabacal, que poderia dar 30 @ de tabaco; 3 redes de pescar; uma quase nova, e outras 2 com bastante uso.

Inventário da Casa

Casas já mencionadas com sua casinha separada; 4 bancas, ou mesas nos cubículos; 6 tamboretas; 2 arquibancos; uma estante para potes de água com 10 potes, e 6 copos de barros, e vidro; 3 estantes nos cubículos para livros, e despejos; 2 barras para camas; 2 redes para o mesmo uso; uma frasqueira de botica com vários remédios; 6 frasqueiras de 12 frascos cada uma; 3 das de 6 frascos cada uma; o frascos de água ardente de cana; 7 frascos de vinagre; 2 frascos de azeite; uma boceta grande com vários remédios de botica; umas balanças pequenas com seus marcos para pesar os ditos remédios; umas balanças grandes com um quintal de pesos de ferro e bronze; umas das pequenas com cadeias de ferro para pesar algodão; 2 escrivatinhas; 7 xícaras, e tigelinhas com seus pratos; um boticão de tirar dentes

⁸⁸ Não localizamos esta Fazenda, nem o topônimo de S. Caetano, nos mapas antigos, mas pela tradição popular, devia estar nos arredores da atual cidade de S. Caetano de Odivelas, Pará.

com seu desencanador; 20 anzóis grandes de ferro; um anzol grande com cadeia de ferro para pegar Tubarões; 9 copos grandes e pequenos 3 ventosas; uma bacia grande de sangrar; uma bacia de fazer a barba; 6 candeias de cobre; 6 candeias de ferro de 4 bicos; um almorafiz; um estojo de navalhas de fazer a barba com pedra, e tesoura; um relógio de parede com bastante uso; 3 rolos de pano em fio; 3 sacas grandes, em que se guardava o fio; 3 dúzias de pratos, epelanganas de uso; 8 pratos, epelanganas grandes de uso; 4 pratos de estanho pequenos; 3 pratos finos; 10 alqueires de sal; 8 alqueires de farinha; 8 garfos; 8 colheres, e 6 facas de mesa; uns coldres com galhetas para a mesa; 2 toalhas de mesa de algodão 20 guardanapos de algodão; 4 toalhas de mão de linho, e algodão, panelas, alguidares, frigideiras as necessárias para a cozinha; 120 peças da mesma louça novas; 2 potes de azeite para as candeias; 2 potes de manteiga; 25 dúzias de taboado novo; 30 dúzias de ripas; 20 dúzias de couçoeiras; 1000 paus de acapú de diversas grandezas lavrados, e por lavrar para a igreja, e casas que se pretendiam fazer; 40 rodas de fiar algodão na mão das índias; 2 espingardas, 8 balaios grandes, e pequenos; ferramenta a necessária para o filho de carpinteiro, e torneiro; 40 machados; 40 foices; 6 ferros de covas; 2 serras braçais com suas afinações; 4 pilões grandes; uma chocolateira usada; 6 ferros de canoas anjos tortas de canoas.

[Segue a lista de escravos].

Inventário da Igreja de São Caetano

Uma igreja já velha coberta de telha parte, e parte coberta de palha, um altar com sua banqueta, uma imagem da Senhora do Rosário, com coroas de prata da Senhora, e menino, um Sto. Cristo de marfim, uma imagem de S. Caetano de 3 palmos com resplendor, e cruz de prata, uma imagem da Senhora Santa Ana, 4 castiçais pequenos de estanho, 6 castiçais de pau torneados uma tesoura de esmurrar, apagar as velas, um ritual para administração dos sacramentos, 6 ramalhetes de papel pintado com 6 jarras, um painel da Senhora da Conceição, um ornamento de damasco branco, e carmesim com todos os preparos quase novo, um de primavera roxa com todos os preparos, um frontal pintado de branco e vermelho, um pintado de roxo, e uma parte verde, da outra uma casula com bolsa, e véu de chamalote roxo nova, 2 mensais um novo e outro usado, duas estantes dos ditos mensais, sacra lavabo, Evangelho de São João com suas molduras, 4 alvas de pano de linho, e Bretanha em bom uso.

Mais 6 cordões 4 novos e 2 usados, 4 amitos em bom uso, 6 corporais com suas guardas, 7 sanguinhos, 5 toalhinhas do lavabo, 2 galhetas de estanho com seu prato, e 4 das cristal, um cálice e patena de prata, uma credencia com frontal, e toalha, uma cadeirinha de água benta de latão; uma boceta dos Santos óleos com capa de damasco roxo; uma lâmpada pequena de latão; uma cadeira de braços junto do confessional; uma alcatifa de papagaios em bom uso; uma campainha para a missa.; um sino, uma campana da portaria de 8 libras; 2 bancos na Igreja; uma mesa de 5 palmos na sacristia; 2 caixas com suas chaves, em que se guardam as coisas da igreja; um Sto. Cristo de metal; com cruz de tartaruga na sacristia; 2 Imagens da Senhora, e S. José de jaspe na sacristia; uma Senhora do Rosário estofada para o terço com coroa de prata; um manto de primavera da mesma Senhora; um Andor para a mesma Senhora ser levada na Procissão; um Menino JESUS deitado, que serve para a noite do Natal; um presépio com outro Menino para o mesmo tempo; um Turíbulo, e naveta de latão; uma cruz de pau torneada; um pendão de Tafetá carmesim para a procissão do Terço; 6 painéis, e vários outros santos.

Finis.

Em todas as fazendas deste estado assistiam ainda agora várias pessoas, que pela Lei novíssima de Sua Majestade de escravas que eram ficavam fora, mas trabalhavam pagandose-lhe o seu salário.

13- CATÁLOGO DA LIVRARIA DA CASA DA VIGIA (ARSI, Bras. 28, ff. 18v-23r)

Catálogo da Livraria da Casa da Vigia

[Segue a lista]

Era a soma dos volumes, que se achava na Livraria da casa da Vigia, quando o Padre Caetano Xavier então Superior foi preso, 1010, o que consta do catalogo exato retro --- 1010.

Além de tudo o sobredito, e que foi confiscado, como consta do Inventário da mesma Casa: ficaram na mão de João da Silva Capitão da Ordenança da Vila da Vigia um conto cento, e cinquenta mil reis 115\$000 em dinheiro físico, que lhe entregou o Padre Caetano Xavier Superior então da nossa casa da mesma Vila, no mesmo dia em que esperava o cerco, e confiscou com intenção de outra vez o receber, se houvesse comodidade, a qual não houve; em cujo caso ficou o tal dinheiro na mão do dito homem, para dele se utilizar juntarem te com

José de Freitas, (o qual disto não soube, porque morava na Cidade do Pará). Conforme a vontade do Padre, que entregou o dinheiro para em todo o tempo cômodo se entregar toda a sobredita quantia aos Religiosos da Companhia, quando Deus for servido levá-los outra vez a Portugal, como dinheiro pertencente à casa da Companhia da mesma Vila, de tudo isto não ha clareza alguma, mais que o dito do Padre, que entregou, a saber, um conto de reis em ouro dinheiro Provincial em uma boceta de charão da índia cosida em um pano de linho, e 150\$000 em prata no mesmo dinheiro Provincial, faz esta lembrança o mesmo Padre, que fez a entrega, para se poder procurar (ainda que o julga perdido) faça-se porem a diligencia. Feita em Roma aos 25 de Março de 1769. Caetano Xavier

Também se adverte que alem dos escravos já nomeados, e confiscados, tinha mais a casa da Vigia Jus, e direito aos escravos seguintes

Ignácia Preta, Francisco, Josefa, Felipe Pedro, Joaquim Raymundo, Isidora, João, todos 8 filhos da sobredita Ignácia e pertenciam dita Casa por um escrito de Doação, que Ignácia Paes mulher viúva, e velha tinha feito a dita casa dos seus bens, que eram os ditos escravos, e alguma terra no Igarapé, que vai do rio da Vigia para a Aldeia do Cabi, hoje Vila de Colares, cujos escravos com a mesma sua Senhora, e doadora já assistiam na fazenda de Tabatinga havia mais de 2 anos; de lá saíram com a mesma sua Senhora persuadida assim pelo Padre Superior Caetano Xavier ex vi das noticiais da perseguição, que se receava, e a escritura da Doação, que havia na casa a pedido o Bispo Reformador, e não a restituiu, se achará a própria no livro das notas do Tabelião da mesma Vila. Esta lembrança se faz, para o que pode suceder, e para que conste aos que voltarem da Doação, se for necessário usarem dela.

Caetano Xavier.