

IMPRESSIONAR E INTIMIDAR: ARTE E EVANGELIZAÇÃO JESUÍTICAS NA AMAZÔNIA SEISCENTISTA

KARL HEINZ ARENZ*

Introdução

O presente artigo visa elucidar o papel da produção artística material no contexto da evangelização jesuítica na Amazônia Portuguesa na segunda metade do século XVII. A análise tem como recorte temporal os reitorados e superioratos do padre João Felipe Bettendorff, que se estenderam de 1663 a 1693. Devido à sua longa pertença de trinta e sete anos à Missão do Maranhão, este inaciano luxemburguês acompanhou e testemunhou diretamente – muito mais do que o seu ilustre confrade português Antônio Vieira – a construção de um primeiro patrimônio substancial na Amazônia. Pelo fato de as obras arquitetônico-artísticas do referido período terem sido feitas em condições precárias num ambiente climático de difícil conservação, os vestígios materiais que se preservaram até hoje são relativamente poucas. De fato, o patrimônio jesuítico que se encontra hoje na Amazônia, remonta geralmente, salvo poucas exceções, ao século XVIII. Mas, este seria inconcebível sem os edifícios e artefatos do centênio anterior. O investimento da Companhia de Jesus na remodelação dos primeiros prédios, realizada logo nas primeiras décadas setecentistas – fase de relativa prosperidade dos colégios, aldeamentos e fazendas –, e na instalação de oficinas especializadas em ornamentação pictórica e escultórica, tem como base as experiências e os conhecimentos adquiridos ao longo do século XVII.

Fora as pesquisas feitas por Serafim Leite e Paulo Ferreira Santos, a historiografia tradicional sobre a produção artística seiscentista dos jesuítas da Missão do Maranhão é parca (LEITE, 1943, v. 3; SANTOS, 1951). A recente tese de Renata Maria de Almeida Martins (2009) é, neste sentido, uma contribuição de suma importância, sobretudo no que se refere ao patrimônio jesuítico no Pará. No presente trabalho concentramo-nos, de maneira sucinta, na pessoa do padre João Felipe Bettendorff, administrador, jurista, cronista e, também, arquiteto e artista (LEITE, 1951, p. 216; *id.*, 1953, p. 131; *id.*, 1949,

* O autor, doutor em história moderna e contemporânea pela Université Paris IV-Sorbonne, é professor e pesquisador na Universidade Federal do Pará – UFPA em Belém-PA.

p. 98-99)¹. Abordaremos, primeiramente, a cultura barroca enquanto “modeladora” do imaginário da época. Em seguida, analisaremos a importância das imagens no contexto da catequização dos indígenas das três décadas em questão. De caráter superficial, o doutrinamento foi complementado com a vivacidade sugestiva de formas e cores, típica da arte barroca. As fontes da época atestam tanto a pintura de retábulos como o esculpimento de painéis, destinados ao culto e à catequese, na própria colônia. Enfim, apresentar-se-ão as duas fases seiscentistas da construção dos dois colégios e de suas respectivas igrejas enquanto prédios de valor tanto arquitetônico quanto simbólico; pois representaram a materialização do projeto missionário da Companhia de Jesus numa fase de crises e tensões que dificultaram a consolidação da Missão do Maranhão.

A “geografia-espelho” barroca além-mar

A cultura barroca, concebida na visão dramatizante e moralizante do catolicismo reformador do século XVI, veiculou a difusão de tradições religiosas de cunho lúdico e festivo nas terras ultramarinas conquistadas pelas coroas ibéricas. Sobretudo, o culto aos santos com suas ladainhas, procissões e confrarias tornou-se o eixo principal de uma religiosidade popular divulgada nas cidades fundadas nas colônias hispânicas e lusas. Tais fenômenos contribuíram, de maneira significativa, à formação de uma identidade local nos núcleos urbanos do além-mar a partir do final do século XVI. Junto com as práticas religiosas migraram também conceitos artísticos e técnicas arquitetônicas. Esta transferência marítima – protagonizada, sobretudo pela Companhia de Jesus – engendrou, nas palavras de Jean Meyer (2004, p. 194), uma verdadeira *géographie-miroir* ou “geografia-espelho” barroca no além-mar.

Neste sentido, o Estado do Maranhão e Grão-Pará não foi uma exceção, sendo que as suas principais cidades, São Luís e Belém, ganharam, desde o início da colonização portuguesa em 1615-1616, feições ibero-barrocas mediante a construção de prédios militares (fortificações), eclesiásticos (igrejas, conventos) e administrativos (palacetes). Porém, as crises políticas e econômicas do século XVII, que afligiram de maneira aguda o Império Português, e a precariedade desta colônia tardia, cuja rentabilidade principal

¹ Nas citações, Leite destaca muito mais o talento artístico e arquitetônico de Bettendorff do que a qualidade de administrador e jurista; haja vista que o padre luxemburguês cursou direito romano (ARENZ, 2008, p. 274-275).

provinha de um extrativismo florestal e uma agricultura extensiva pouco lucrativos, retardaram este processo (ALENCASTRO, 2006, p. 67-76; MAURO, 1972, p. 80)². Para se ter uma idéia dos contrastes, João Francisco Lisboa (1865/1866, p. 174-179) descreve São Luís nas vésperas do levante dos colonos de 1684 assim: localização apertada numa ilha entre o mar e a mata, medo constante de incursões e revoltas indígenas, sentimento de isolamento em razão da chegada irregular dos navios, falta de uma mão-de-obra especializada e inventiva, métodos agrícolas inadequados, ausência de planejamento urbano (casas de palha, ruas irregulares e intransitáveis), alimentação rudimentar, comércio à base de produtos “grosseiros” (pano de chita, farinha de mandioca, peixe secado) e muitos engenhos de açúcar abandonados nos arredores (por causa da crise econômica geral dos anos 1670). A própria Missão do Maranhão da Companhia de Jesus, fundada em 1639, levou muito tempo para se consolidar. O fundador Luís Figueira morreu tragicamente em 1643; o seu sucessor como superior, Antônio Vieira, foi expulso em 1661, em razão de sua postura intransigente frente aos colonos pela qual ele pretendeu manter o monopólio jurídico e pastoral sobre os índios, única mão-de-obra servil disponível (SILVA, 2003, p. 79). Um grupo relativamente jovem e inexperiente de missionários – entre os quais muitos estrangeiros como João Maria Gorzoni, Pedro Luís Consalvi e João Felipe Bettendorff – escapou do desterro de 1661 e rearticulou aos poucos, desde 1663, as diversas atividades da Companhia (ARENZ, 2010, p. 168-173).

As imagens e sua finalidade didático-pastoral

Entre as numerosas preocupações destes “sobreviventes” constou, primordialmente, a continuação da atividade catequética entre os índios e da pastoral entre os moradores. Em sua crônica, mas também em sua extensa correspondência com o generalato, Bettendorff (1990) descreve em muitas passagens o recurso a imagens – tanto pictóricas (estampas e retábulos) como de vulto (estátuas) – para evangelizar. Fora o padre luxemburguês, dois outros não portugueses, a saber, os irmãos João de Almeida, francês de Le Hâvre, e Baltasar de Campos, flamengo de Hertogenbosch³, contribuíram a

² A economia lusa se desestabilizou em razão das finanças públicas arruinadas (seqüelas das invasões holandesas, querelas com a Espanha), da perda de entrepostos na Ásia e da concorrência inglesa, francesa e holandesa na produção açucareira.

³ Quanto aos sobrenomes *de Almeida* e *de Campos*, eles foram aportuguesados; prática muito comum na época.

difundir a arte devocional na Amazônia (LEITE 1951, p. 216 e 221-223; *id.*, 1953, p. 113, 130-133 e 138). Um fato que chama atenção é que estes três jesuítas são originários de uma área cultural contígua que englobava então o norte da França, os Países-Baixos Espanhóis e o sul das Províncias Unidas dos Países-Baixos, regiões nas quais o estilo barroco teve no século XVII importantes canteiros de obras; haja vista que esta área foi considerada como um *front* estratégico do catolicismo em relação aos países protestantes vizinhos como a Holanda e, sobretudo, diversos principados alemães. A divulgação sistemática da cultura barroca constituiu assim um dos meios mais eficazes da reação católica. O próprio Bettendorff viu, enquanto aluno no colégio jesuítico da cidade de Luxemburgo nos anos 1630, as numerosas obras que acabaram de dar, dentro de poucas décadas, à capital de seu ducado natal um aspecto barroco (SCHMITT, 1994, 37-47).

Na qualidade de testemunhas contemporâneas da implantação da nova arte católica em suas respectivas terras de origem, estes três europeus conheceram de perto a rica produção pictórica e escultórica no noroeste europeu, sobretudo em razão da importância da mesma para o fortalecimento da fé popular. Por isso, não é de se admirar que Baltasar de Campos e João de Almeida se destacaram como pintores hábeis na ornamentação da igreja do colégio de Belém em 1668: o primeiro na confecção de “painéis representando a vida do Cristo” na nova sacristia⁴; o segundo, “que, por ter sido companheiro de um engenheiro, sabia debuxar e pintar mui bem”, na pintura dos motivos dos altares laterais na igreja. Bettendorff lamenta na sua crônica (1990, p. 254-255) – escrita trinta anos depois – que os ornamentos de Almeida não se preservaram pelo fato de eles terem sido reproduzidos em papel.

Quanto ao próprio Bettendorff, Serafim Leite (1951, p. 216; *id.*, 1953, p. 131; *id.*, 1949, p. 98-99) apresenta-o como desenhista e pintor talentoso – mesmo sem ser “de ofício –, fazendo primar o dom artístico sobre as outras qualidades do padre luxemburguês. De fato, este pintou conforme sua própria crônica, alguns meses após a sua chegada à Amazônia, em 1661, um retábulo para o altar da primeira capela na Missão dos Tapajós à qual ele foi atribuído como missionário-residente. Esta pintura – que não existe mais – expressa, de forma exemplar, a espiritualidade barroca jesuítica, pois representava a

⁴ Cf. carta anual de BETTENDORFF ao Superior Geral Gian Paolo Oliva, São Luís, 21/07/1671. ARSI, cód. Bras 9, fl. 265v. Trecho citado traduzido do latim pelo autor.

Virgem da Imaculada Conceição num cenário apocalíptico, ladeada por Santo Inácio de Loyola, o fundador da Companhia, um nobre de origem basca, e por São Francisco Xavier, o primeiro missionário jesuíta que deixara sua Navarra natal para evangelizar na Ásia ao longo das rotas marítimas abertas pelos portugueses (BOXER, 2002, p. 248). Conforme a dramaticidade barroca, Bettendorff (1990, p. 169) descreve até os efeitos – supostamente cósmicas – desta pintura:

Fiz então um retábulo de morutim [sic], pintando ao meio Nossa Senhora da Conceição pisando em um globo a cabeça de serpente, enroscada ao redor delle, com Santo Ignacio à banda direita e S. Francisco Xavier à esquerda. À noite antecedente da festa em que se havia por [pôr] o altar, houve uns trovões, relampagos e coriscos, tão terríveis que todos os índios saíram para fóra das casas, e parecia que se ia acabando o mundo. Disseram-me depois que tinham visto no Céu uma mão com um lenço branco que ia limpando o sangue derramado pelo Céu; em dia seguinte lhes fiz uma pratica sobre a Conceição da Immaculada Virgem Senhora Nossa, e disse que este signal foi alguma cousa, foi prognostico de um grande castigo que a Senhora havia de remediar. Ainda mal, que logo se seguiu o levantamento do Pará com expulsão dos Missionarios e ao depois deram os Portuguezes guerra aos Aruaquizes daquelle sertão, onde houve grande derramamento de sangue dos índios; porém nunca dei credito a este signal.

Quanto aos dois santos jesuíticos, eles foram canonizados em 1622 e sua devoção, enquanto patronos da Companhia de Jesus, alcançou o seu auge justamente nos séculos XVII e XVIII. Já vinte anos depois, em 1681, Bettendorff ornamentou a capela em Gurupatuba (atualmente Monte Alegre), outro aldeamento estratégico no Baixo-Amazonas, com um motivo mariano e a cruz, o símbolo ordenador nas missões (ARENZ, 2008, p. 188). Ele escreve (1990, p. 341):

Tinhamos uma casa e igreja pobre; para ella fiz um retábulos de muruty, em o qual puz Nossa Senhora da Conceição de vulto e um crucifixo grande feito de cera, e porque para o altar faltava algum frontal, fiz um [crucifixo] da mesma matéria, o qual, pintadinho, parecia muito melhor que o do Reino, principalmente estando a igreja bem enramada e o altar ornado de bellas flores pelos meninos e meninas, a cuja conta corria este cuidado.

Em 1695, Bettendorff, em meio a uma epidemia que estava assolando o Maranhão e a região oriental do Grão-Pará, expôs dois painéis feitos por ele na capela da Missão de Parijó, perto de Cametá no Baixo-Tocantins. Um mostrou a Virgem do Socorro – segundo a crônica, pintada com tinta vinda do Reino – e o outro São Francisco Xavier. O padre luxemburguês (1990, p. 592-593 e 662) sublinha que as duas imagens, exibidas naquela fase difícil, foram vivamente recomendadas à veneração geral, servindo assim

como meio supostamente eficaz para diminuir os efeitos da epidemia e, também, para impedir a fuga dos índios, reação muito comum em tais circunstâncias. Neste contexto é importante assinalar que o aldeamento de Cametá abrigava, no final do século XVII, escultores indígenas de alta perfeição. No início dos anos 1690, Bettendorff (1990, p. 248) – na época pela terceira vez superior da Missão – encomendou quarenta e dois retábulos, fato que aponta para a crescente profissionalização dos índios na produção escultórica barroca. Os painéis eram destinados à igreja de Belém, mas sua fabricação pôs problemas por causa de uma epidemia de varíola na região.

Bettendorff combinou o seu talento com uma percepção muito nítida da importância dos efeitos visuais para uma pastoral acomodada à realidade. Sem dúvida, a dimensão simbólica, veiculada pelos retábulos, estampas e estátuas constituiu um fator fundamental no processo da crescente coesão social e homogeneização etno-cultural no interior dos aldeamentos onde a matriz indígena continuava dominante (ARENZ, 2008, p. 168-191). De fato, os costumes indígenas praticados dentro e fora das missões do século XVII – Bettendorff (1990, p. 171) aponta na sua crônica para festas com “contínuas beberrias e danças” realizadas em terreiros afastados – devem ser entendidos no contexto de uma busca por complementaridade e equilíbrio. Segundo o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2002, p. 233-241 e 248-262), a referida procura dos índios reflete, de um lado, a constante afirmação grupal por meio de atos de coragem individuais (vingança) e momentos de festança comunitária (dança) e, de outro lado, a grande atenção à memória coletiva através da ingerência cerimonial de bebidas fermentadas à base de mandioca; haja vista que a embriaguez foi considerada como um estado que impede o esquecimento e que presentifica o passado. Apesar da decalagem evidente entre a mensagem “absoluta” dos missionários e a busca dos índios pelo “complementar”, havia algumas coincidências aparentes entre a doutrina católica e as crenças xamânicas que os jesuítas sabiam aproveitar para sua evangelização: a idéia de imortalidade da alma, a convicção de uma retribuição pelos atos individuais após a morte e a iminência de uma catástrofe apocalíptica (CASTRO, 2002, p. 224-225). É neste contexto que se explica o uso freqüente de estampas com motivos escatológicos – sobretudo cenas representando as supostas punições no inferno ou as delícias no céu – que deixaram uma impressão profunda nos catecúmenos e neófitos indígenas (BETTENDORFF, 1990, p. 489; LEITE, 1943, v. 4, p. 255-257). Esta pedagogia de

intimidação foi usada tanto na doutrina da catequese como no sacramento da confissão; sendo que no último caso, os religiosos se contentaram com a simples atrição – ao invés da contrição – provocada pelas imagens (ALENCASTRO, 2000, 164)⁵. Neste contexto é bom realçar que os missionários, não reconhecendo o pano de fundo simbólico e ordenado das culturas nativas, atribuíram geralmente as reações dos ameríndios a seus métodos a um mero impulso natural espontâneo que, na concepção dos primeiros, careceu de qualquer reflexão racional (AGNOLIN, 2005, p. 105-131). Contudo, a “teologia da graça” – uma reinterpretação jesuítica do pensamento tomista pelo padre Luís de Molina (1535-1600) – ofereceu uma certa brecha mediante sua insistência na incondicionalidade da eficácia da graça divina, independente de circunstância ou cultura (ARENZ, 2008, p. 160-168; QUILLIET, 2007, p. 338-341). Por isso, quando a comunicação verbal chegou a seus limites, os religiosos recorriam aos efeitos audiovisuais da arte barroca com suas imagens e cantos para tornar efetiva e eficaz a suposta mensagem salvífica.

Destarte, já a partir da segunda metade do século XVII, os inicianos conseguiram impor uma linguagem e um imaginário – se não novos – ao menos alargados e acomodados. A arte barroca teve um papel fundamental nesta remodelação cultural e lingüística. Os momentos lúdicos e devocionais da catequização empregaram diversos elementos artísticos da época que apelaram aos sentidos (sons, cores, luzes). Sobretudo as chamadas “práticas da noite” foram encenadas neste intuito. Após a repetição da doutrina matinal formou-se uma procissão com tochas acesas e pendões coloridos que atravessava a praça principal – muitas vezes rumo ao cemitério – sob a entoação de orações cantadas que tinham sido ensinadas anteriormente às crianças do aldeamento (VIEIRA, 1943, p. 112; BETTENDORFF, 1990, p. 354). Diferente da doutrina, as ladainhas com seus cantos e imagens foram raramente suprimidas, sobretudo durante as viagens e expedições pelos rios da Amazônia (BETTENDORFF, 1990, p. 313, 493 e 666). De qualquer jeito, esta pedagogia audiovisual barroca, baseada tanto na distração como na intimidação dos índios, foi aplicada em todas as áreas de missionação jesuítica no além-mar, sobretudo na sua fase inicial (AYMORÉ, 2000, p. 69-71).

⁵ A atrição foi considerada pelos jesuítas como sendo suficiente para os penitentes indígenas. Ela requeria um arrependimento em consequência do medo de uma suposta punição. Já a contrição, exigida dos confitentes portugueses, pressupôs um arrependimento decorrente da consciência da gravidade das faltas cometidas (ALENCASTRO, 2000, p. 164).

Contudo, o uso de imagens também foi corrente na pastoral junto aos colonos e nos próprios hábitos dos missionários. Assim, em 1671, Bettendorff realça, na sua carta ânuia, a exibição de um presépio na residência de Gurupi – um lugar de passagem entre o Maranhão e o Grão-Pará – na época natalina: “Eu deixei Belém no mês de dezembro [de 1670] e, por volta da festa do Natal do Senhor, cheguei à residência em Gurupi, onde os padres montaram um presépio impressionante. Eles atraíram assim, de modo admirável, todo o povo”⁶. Na mesma missiva, ele descreve a impressão causada em São Luís pela exposição de estátuas representando os diferentes momentos da paixão e morte de Cristo durante a Semana Santa de 1671. Bettendorff (ARSI, cód. Bras 9, fl. 261v, tradução nossa) escreve que na igreja do colégio

são exibidas – no fim da meditação [pregação de cunho moral] – grandes estátuas representando o Senhor Cristo: ora orando no Horto [das Oliveiras], ora preso, ora flagelado, ora coroado [de espinhos], ora apresentado ao povo, ora carregando a cruz e, finalmente, pregado nela. Em lugar nenhum vi algo mais bonito, em nenhum outro notei quantidade maior de lágrimas derramadas.

Os próprios jesuítas levaram em suas viagens pelo mar e pelos rios imagens e estampas para a realização das devoções costumeiras e, sobretudo, para usá-las em momentos de perigo de naufrágio. Bettendorff (ARSI, cód. Bras 9, fl. 265v, tradução nossa) evoca uma cena deste gênero que aconteceu na travessia marítima de São Luís para Belém:

Nós gozamos o tempo inteiro de uma viagem muito agradável e não faltaram [a bordo] as nossas pregações no dia de Todos os Santos. Cada dia, todos nós venerávamos uma imagem belamente pintada de São Francisco Xavier – a cujo suporte eu tinha fixado uma estampa representando Nossa Senhora Imaculada – mediante uma devoção deixada pelo venerável Padre [João] Almeida. ... Sem ir mais além [para o alto], nós passamos com coragem pelas agitações do mar com a esperança fixa no santo juntamente com a Virgem Mãe de Deus.

Estes exemplos mostram o quanto a veiculação de imagens esculpidas, pintadas ou impressas – produzidas na colônia ou trazidas da Europa para fins de doutrinação catequética ou de veneração ostensiva – foi comum na Amazônia do século XVII. Os principais agentes sociais da época, isto é, índios, colonos e missionários, estiveram, assim, em contato contínuo com esta produção pictórica e escultórica no quadro de uma religiosidade de cunho lúdico-popular.

⁶ Cf. carta ânuia de BETTENDORFF ao Superior Geral Gian Paolo Oliva, São Luís, 21/07/1671. ARSI, cód. Bras 9, fl. 264r. Trecho citado traduzido do latim pelo autor.

Os prédios e sua função simbólica

No que diz respeito à produção arquitetônica, ela seguiu também os moldes do barroco ibérico. De fato, no século XVII, na medida em os núcleos urbanos no além-mar se consolidaram e se hierarquizaram socialmente em razão da crescente diversidade de funções administrativas, econômicas e eclesiásticas, eles se dotaram de uma primeira infra-estrutura patrimonial. Conventos, igrejas, colégios, palacetes e hospitais ou asilos – as casas de misericórdia⁷ – marcaram cedo a silueta de muitas cidades lusas na Ásia (Goa, Macau), África (Luanda) e América (Salvador, Recife, Olinda, São Luís, Belém) (MAURO, 1972, p. 167). No que se refere à Amazônia, Bettendorff (1990, p. 17-19 e 22-24) realça em 1698, isto é, bem no final do século XVII, a contribuição jesuítica para um primeiro aprimoramento urbanístico nesta colônia periférica e precária.

Os escritos do padre luxemburguês apontam, sobretudo a partir do final dos anos 1660, para uma fase mais intensa de construção e/ou reforma dos colégios e igrejas nas duas cidades amazônicas. Foi justamente neste período que a presença inaciana começou a se consolidar novamente após dois graves golpes sofridos, a saber, o levante dos colonos de 1661, que levou Vieira e outros padres ao exílio, e a supressão do monopólio pastoral e jurídico da Companhia de Jesus sobre os índios, em 1663 (ARENZ, 2010, p. 168-169). A cidade de São Luís, a sede da Missão, teve uma clara prioridade em vista de um patrimônio representativo, sobretudo durante a presença de Antônio Vieira nos anos 1650. Já na década seguinte, Belém começa a se destacar como novo lugar de referência da atividade – e da construção – jesuítica; sem dúvida, em razão de sua função de ponto de partida para o vasto vale do Amazonas com seu labirinto de afluentes (ARENZ, 2008, p. 85-86). A centralidade e a relativa suntuosidade das casas – elevadas à categoria de colégios em 1670⁸ – e das igrejas adjacentes realçaram, de forma bem visível, a importância da Companhia de Jesus. É partir destes complexos que os missionários executaram suas múltiplas atividades pastorais, litúrgicas, educativas, administrativas, assistencialistas, artísticas, econômicas, jurídicas e até políticas (parcialmente CHAMBOULEYRON; NEVES NETO, 2010, p. 1-19).

⁷ Quanto às casas da misericórdia em São Luís e Belém no século XVII, cf. crônica de Bettendorff (1990, p. 219) e consulta do Conselho Ultramarino junto ao rei D. Afonso VI, 10/05/1662, AHU, cód. ACL-CU-009, cx. 4, doc. 00449.

⁸ Cf. carta anual de BETTENDORFF ao Superior Geral Gian Paolo Oliva, São Luís, 21/07/1671. ARSI, cód. Bras 9, fl. 266v.

Seguindo a ordem cronológica, começaremos, pois, com o patrimônio arquitetônico erguido pela Companhia em São Luís durante o século XVII. Segundo Serafim Leite, houve uma primeira construção que consistia de um “corredor”, isto é, de um simples prédio retangular, feito por ordem do padre Luís Figueira, em 1627. Devido à resistência dos colonos, às invasões holandesas e à morte de Figueira, em 1643, a obra só foi retomada, em 1659, pelo padre Antônio Vieira. Este havia encontrado uma capela e uma casa simples e funcional com “livraria [biblioteca], rouparia, botica, sacristia” e dez cubículos, à qual ele mandou acrescentar um “corredor novo de pedra e cal” para adaptar a residência ao número crescente de missionários (LEITE, 1943, v. 3, p. 104-107 e 118-119). A nova ala elevou o total de cubículos a vinte. Relativo à continuação das obras Bettendorff (1990, p. 144) alega que

continuaram outro [corredor] correspondente..., ficando ambos com uma bella portaria, com seu sobrado posto sobre arcos para a banda da rua..., ficando as officinas em quadra para a banda do mar..., e o refatório correndo da janella grande para o poço, com sua cozinha e tudo isto em eirado, sem tecto, para se poder espairecer por elles pelas manhãs e tardes do dia.... De tudo isso tinha um bello debuxo feito pelo Irmão João de Almeida, francez de nação, que tinha vindo do Brazil, e era engenheiro, ao menos bem principiante de sua profissão.

O fato de a casa dispor de um terraço ao invés de um teto para fins de meditação e distração mostra o quanto Vieira foi pragmático, pois levou em conta a necessidade pessoal e espiritual dos missionários de ter, em plena cidade, um espaço para se retirar e recolher.

Após este alargamento, novas remodelações foram feitas no ano de 1681, sob a direção do padre Gonçalo de Veras. Porém, uma polêmica que envolveu os padres Antônio Vieira, João Felipe Bettendorff, Pedro Luís Consalvi e, também, Antônio Pereira, antecedeu esta reforma, sobretudo no que se refere à construção de uma nova igreja. Os três primeiros mandaram propostas divergentes para a construção ao generalato em Roma. Bettendorff alegou que sua planta, além de ter o apoio da maioria dos padres, já fora aprovada pelo Superior Geral em 1676⁹. Porém, sua proposta, que previa também a construção de um novo corredor, acabou sofrendo diversas modificações. Apesar da querela, a primeira pedra da nova igreja foi lançada em 1679. Mas já no ano seguinte, o

⁹ Cf. cartas de BETTENDORFF ao Superior Geral Gian Paolo Oliva, São Luís. ARSI: cód. Bras 27, fl. 2v (catálogo da Missão, 1671); cód. Bras 26, fl. 47r (07/05/1678); cód. Bras 26, fl. 40r (12/11/1676); cód. Bras 26, 43r-43Ar (20/09/1677).

visitador Pedro Pedrosa – aliás, muito contestado nesta função – mandou parar a obra (BETTENDORFF, 1990, p. 338)¹⁰.

O canteiro do templo e a reforma da casa continuaram, segundo as fontes, somente depois do levante de 1684, sendo que os trabalhos foram retomados, em 1688-1689, sob a orientação de Manuel da Silva, um irmão jesuíta com experiência em arquitetura. Na época, Bettendorff (1990, p. 502-506 e 519-521) incentivou este reinício em sua função de reitor do colégio do Maranhão (1688-1690) e de superior da Missão (1690-1693). No final deste seu terceiro mandato à frente da Missão, o padre luxemburguês deixou “o debuxo da nova igreja, com seu frontispício e retábulo feitos por minha mão” ao seu sucessor Bento de Oliveira. Este, porém, impôs algumas modificações no sentido de diminuir a altura prevista do prédio e, também, o número de janelas. De fato, Bettendorff havia planejado uma igreja elevada, isto é, arejada e iluminada; portanto bem adaptada ao clima tropical. Também o frontispício saiu menos suntuoso do que concebido pelo luxemburguês. Ao invés de uma estátua da Virgem da Luz, padroeira do templo, o monograma da Companhia, que consiste nas letras gregas latinizadas IHS (do original IHΣ que corresponde a IES, as letras iniciais do nome de Jesus) ornou doravante a frente do prédio. Contudo, o retábulo do altar-mor desenhado por Bettendorff foi executado “na conformidade indicada” (BETTENDORFF, 1990, p. 532 e 567-569). Fora o relicário do mártir São Bonifácio, trazido por Vieira nos anos 1650, destacaram-se na nova igreja as estátuas da Virgem da Luz e dos dois santos jesuítas, Santo Inácio e São Francisco Xavier. A nova igreja, terminada em 30 de julho de 1699, isto é, bem no fim do século, foi solenemente inaugurada pelo segundo bispo do Maranhão, D. Timóteo do Sacramento (LEITE, 1943, v. 3, p. 120-122). O padre Fructuoso Correa (ARSI, cód. Bras 9, fl. 419r) destaca, num relatório escrito em 1696, a suntuosidade da igreja do colégio em São Luis que, segundo ele, teve como modelo a planta do Colégio Madre de Deus em Lisboa:

Restava agora dar noticia desta terra do Maranhão, e ainda q. a Missão pertende [sic] mandar Carta mais diffusa, direy brevem.e o que vi, e achey nest terra. Tem esta Cidade de S. Luiz do Maranhão 4. Coventos [sic] de Religiozos: Carmo, Mercês, Antoninhos, e o nosso Coll.o q. está fundado pella traça do Collegio da Madre de Deos dessa Cidade, mas m.o mayor, e a Igreja estando acabada, pode competir com alguãs, que se jactão de singulares nessê Reyno; tem huã so freguezia, a que chamão Sê:[sic]

¹⁰ Cf. carta de BETTENDORFF ao Superior Geral Gian Paolo Oliva, São Luís, 01/11/1679. ARSI, cód. Bras 26, fl. 65v.

Quanto ao complexo do colégio em Belém, ele remonta à vinda dos padres João Souto-Maior e Francisco Velloso à cidade em 1652. Estes dois jesuítas chegaram com a recomendação de D. João IV de “construir igrejas” nas capitanias do Grão-Pará. O primeiro estabelecimento em Belém, feito de taipa, encontrava-se na Campina, isto é, nos arredores do núcleo habitacional de então, num sítio cedido pelos mercedários; mas logo os jesuítas mudaram-se para um terreno ao lado do forte. Sito num ponto central e estratégico, a nova residência inaciana tornou-se uma referência importante na ainda jovem cidade. O Colégio de Santo Alexandre – que abriga o Museu de Arte Sacra – ocupa o lugar até hoje. Segundo Leite, o primeiro prédio foi terminado entre 1656 e 1658, na época do visitador Francisco Gonçalves (LEITE, 1943, v. 3, p. 208-211; BETTENDORFF, 1990, p. 74-75). Em 1667-1668, por ocasião da visitação do padre Manuel Juzarte, que coincidiu com o início do primeiro superiorato de Bettendorff, a casa e a igreja foram renovadas. Tratou-se, sobretudo, da substituição da primeira capela de taipa, erguida em 1653. Bettendorff a descreveu – junto com a sacristia – como “pequenas cabanas feitas com folhas de palmeira”¹¹. Como em São Luís, a reforma foi realizada no contexto de uma conjuntura política relativamente favorável, marcada pela ascensão de D. Pedro II como príncipe-regente em 1667 (LABOURDETTE, 2000, p. 248-164). Também em decorrência disso, percebe-se, no final da década de 1660, uma consolidação geral do empreendimento jesuítico na região. A sagração da nova igreja de Belém ocorreu na festa de seu santo padroeiro, São Francisco Xavier, em 3 de dezembro de 1668. Bettendorff (ARSI, cód. Bras 9, fl. 261v, tradução nossa) descreve com detalhes as primeiras solenidades celebradas no templo na sua carta ânua de 1671:

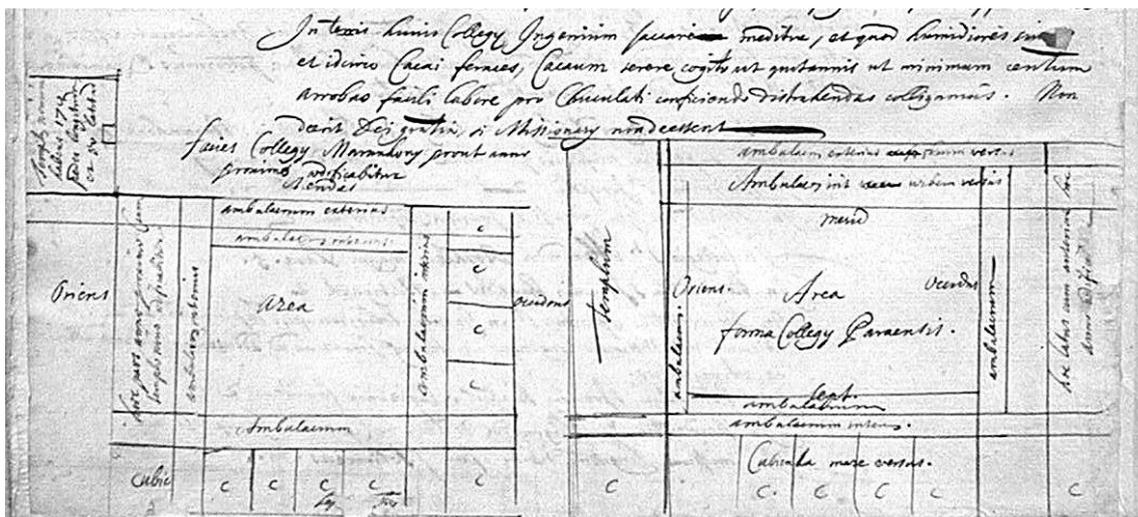
No mês de dezembro de 1668 foi terminada a nova igreja em Belém do Pará. O Padre Francisco Velloso dirigiu sua construção, dado que era o superior da Casa de Santo Alexandre. Ela é muito bonita em razão da largura, do comprimento e da altura bem proporcionados. Facilmente, ela pode ser considerada a primeira de todas as igrejas deste Estado. Eu a dediquei a São Francisco Xavier e a consagrei em seu nome enquanto o coral dos frades da Virgem das Mercês cantava. Tive a licença do vigário geral D. João Ferreira Pimentel, muito amigo nosso, que naquela ocasião estava acamado em razão de uma grave enfermidade. O Padre João Maria Gorzoni foi o primeiro de todos que nela subiu ao altar [para celebrar a missa]. No dia da festa do Santo, eu cantei os louvores do Santo, na presença do governador do Estado e de todo povo, e demonstrei que a igreja é semelhante à esfera de

¹¹ Carta de BETTENDORFF ao Superior Geral Gian Paolo Oliva, São Luís, 11/08/1665. ARSI, cód. Bras 26, fl. 13v.

Arquimedes que engloba o céu e a terra em miniatura. No dia dois de fevereiro, dia [de Nossa Senhora] da Purificação, alguns fizeram comigo na nova igreja a profissão dos quatro votos, enquanto outros os emitiram ao mesmo tempo em Gurupi e, ainda outros, no Maranhão.

Como já mencionado acima, parte da decoração interior da nova igreja foi realizada pelos irmãos João de Almeida e Baltasar de Campos. Finalmente, houve uma última remodelação dos prédios que iniciou em 1692, no término do terceiro superiorato de Bettendorff. Este novo canteiro resultou no conjunto, inaugurado em 1718, que conhecemos até hoje (LEITE, 1943, v. 3, p.211-216; BETTENDORFF, 1990, p. 250 e 253-255; SANTOS, 1951, p. 108).

Para construir este patrimônio artístico-arquitetônico na Amazônia, os jesuítas contaram com o saber de seus próprios membros e o de profissionais leigos, como Cristóvão Domingos. Quanto à mão-de-obra indígena e suas condições de trabalho, as fontes jesuítas se calam. Em contraste com este silêncio, Leite realça que havia cinco arquitetos ou peritos em arquitetura que pertenceram à Missão do Maranhão, sendo que todos atuaram na segunda metade do século XVII (LEITE, 1953, p. 42). São eles: o francês João de Almeida, o luxemburguês João Felipe Bettendorff e os portugueses Manuel Rodrigues, Diogo da Costa e Manuel da Silva. Trata-se, portanto, de um grupo diversificado quanto às origens e aos conhecimentos. Entre um total de vinte e um arquitetos inacianos “de ofício” e de talento em todo o Brasil entre 1549 e 1759, este número elevado para a Amazônia revela a importância dada à construção nesta Missão periférica. Para financiar as obras, houve – além de somas provindas da atividade econômica da Missão – sobretudo a contribuição de amigos leigos que, muitas vezes, ocuparam altos cargos na colônia e integraram, ao mesmo tempo, uma confraria sob a direção espiritual de um padre jesuíta. Um exemplo ilustre destes benfeitores de destaque é o capitão Paulo Martins Garro (BETTENDORFF, 1990, p. 247-248).



Planta dos colégios da Missão do Maranhão desenhada por Bettendorff no catálogo anual de 1671. À esquerda, o complexo de São Luís; à direita, igreja e casa de Belém. In: ARSI, cód. Bras 27, fol. 2v.

O amplo interesse técnico de Bettendorff – no que se refere à construção de prédios – manifestou-se também por meio dos conselhos práticos que ele deu para o erguimento de capelas e residências no vasto interior da Missão. Assim, ele recomendou como método eficaz uma determinada maneira de fabricar tijolos e de secar vigas e esteios, conforme ele vira, em 1655, nos colégios de Dinant e Huy, nos Países-Baixos Espanhóis, onde ele atuava como professor estagiário. De fato, tijolos sólidos e vigas bem secadas eram imprescindíveis para a construção no clima úmido do noroeste europeu, sua região natal¹². Vê-se assim o quanto a preocupação de dispor de um patrimônio sólido e representativo motivou os inacianos no século XVII na conjuntura conflituosa que envolveu a Missão do Maranhão.

Considerações finais

Em poucas épocas, as produções artísticas ocuparam um lugar tão central no projeto evangelizador como do século XVI ao XVIII marcados pela cultura barroca. De inspiração católica, esta se espalhou por todos os continentes graças à expansão ibérica e – estreitamente ligado a ela – ao zelo missionário dos inacianos. Os colégios e as igrejas jesuíticas em Goa, Macau, Luanda, Salvador, Recife e, também, em São Luís e Belém o comprovam.

¹² Cf. carta de BETTENDORFF ao Superior Geral Gian Paolo Oliva, São Luís, 07/02/1671. ARSI, cód. Bras 3 II, fl. 111r.

Embora a Amazônia constituísse neste período uma colônia tardia e precária – a colonização lusa só iniciou em 1616 e a única fonte de exploração lucrativa foi o extrativismo florestal –, os jesuítas conseguiram expandir a rede de aldeamentos e assegurar um controle estrito sobre os índios. Neste processo, os efeitos impactantes de imagens coloridas ou prédios vistosos sobre uma população ameríndia tida como rude foram essenciais. De fato, estampas representando diversos santos – sobretudo a Virgem Maria e os padroeiros da Companhia – ou mostrando cenas tanto das chamas infernais como do gozo celestial “ilustraram” uma catequese repetitiva. De fato, os jesuítas que não procuraram “civilizar” no sentido moderno de uma adaptação total aos modos de vida europeus, se contentaram com uma evangelização superficial marcada por elementos lúdicos que emanaram da cultura barroca. Esta facilitou, ao menos aparentemente, a mediação cultural. Nos encontros e desencontros entre missionários inicianos e missionados indígenas do século XVII origina-se o imaginário neo-barroco dos amazônidas de hoje.

Quanto à pessoa de João Felipe Bettendorff que se destacou neste período, ele se tornou, tanto por seu talento artístico e interesse técnico como por sua eficiência administrativa e jurídica enquanto reitor, procurador e superior da Missão (entre 1663 e 1693), um promotor importante da construção de um patrimônio sólido no século XVII; época, aliás, marcada por muitas crises internas e externas que afetaram também a atuação da Companhia de Jesus na Amazônia. Sem dúvida, este padre luxemburguês contribuiu significativamente para que fossem lançados os alicerces para um conjunto artístico-arquitetônico de gênero próprio que, aperfeiçoado e ampliado na primeira metade do século XVIII, veio até nós.

REFERÊNCIAS

AGNOLIN, Adone. **O apetite da antropologia: o sabor antropofágico do saber antropológico: alteridade e identidade no caso tupinambá.** São Paulo: Humanitas, 2005.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *L'économie politique des découvertes maritimes.* In: NOVAES, Adauto (Dir.). **L'autre rive de l'Occident.** Paris: Métailié, 2006. P. 67-81.

_____. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul – séculos XVI e XVII.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Archivum Romanum Societas Iesu [ARSI], cód. Bras 3 II, 9 e 26 (diversas cartas).

ARENZ, Karl Heinz. **De l'Alzette à l'Amazonie**: Jean-Philippe Bettendorff et les jésuites en Amazonie portugaise (1661-1693). Luxembourg: Institut Grand-Ducal, 2008. Publications de la Section historique, CXX.

_____. Entre extinção e consolidação: a crise interna da Missão do Maranhão no século XVII. In: NEUTZLING, Inácio (Org.). **A experiência missioneira**: território, cultura e identidade. São Leopoldo: Casa Leiria, 2010. Atas do XII Simpósio Internacional IHU, 2010, UNISINOS, São Leopoldo.

Arquivo Histórico Ultramarino [AHU], cód. ACL-CU-009 (consultas do Conselho Ultramarino).

AYMORÉ, Fernando Amado. Mission und Glaubenskampf auf der Bühne: Instrumentalisierung des Visuellen im Katechismustheater der Jesuiten. Beispiele aus Brasilien, Japan und Deutschland zwischen 1580-1640. In: MEIER, Johannes (Ed.). “... **usque ad ultimum terrae**”: die Jesuiten und die transkontinentale Ausbreitung des Christentums, 1540-1773. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. P. 69-84.

BETTENDORFF, João Felipe. **Crônica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão**. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

BOXER, Charles. **O império marítimo português**: 1415-1825. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

CHAMBOULEYRON, Rafael; NEVES NETO, Raimundo Moreira de. Jesuítas, moradores e colégios na Amazônia colonial. In: IX JORNADA DO HISTEDBR, 2010, Belém. **História, sociedade e educação no Brasil**: o nacional e o local na história da educação. Disponível online: http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada9/trabalhos.html. 19 p. Acesso em 15 de fevereiro de 2011.

LABOURDETTE, Jean-François. **Histoire du Portugal**. Paris: Fayard, 2000.

LEITE, Serafim. **Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil**: 1549-1760. Lisboa/Rio de Janeiro: Brotéria/Livros de Portugal, 1953.

_____. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. V. 3. Rio de Janeiro/ Lisboa: Instituto Nacional do Livro/Livraria Portugal, 1943.

_____. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. V. 4. Rio de Janeiro/ Lisboa: Instituto Nacional do Livro/Livraria Portugal, 1943.

_____. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. V. 8. Rio de Janeiro/ Lisboa: Instituto Nacional do Livro/Livraria Portugal, 1949.

_____. Pintores jesuítas do Brasil (1549-1760). **Archivum Historicum Societatis Iesu**, Roma, v. 20, n. 2, p. 209-230, julho-dezembro 1951.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. **Tintas da terra – tintas do reino**: arquitetura e arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759). São Paulo: USP, 2009. 850 f. (2 v.). Tese de doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

MAURO, Frédéric. **Des produits et des hommes**: essais historiques latino-américains (XVI^e-XX^e siècles). Paris: École Pratique des Hautes Études, 1972.

MEYER, Jean. Missions et relations maritimes (XVI^e-XIX^e siècles). In: PAISANT, Chantal (Dir.). **La mission en textes et images (XVI^e-XVIII^e siècles)**. Paris: Karthala, 2004. P. 191-199.

SILVA, Mara Beatriz Nizza da. Vieira e os conflitos com os colonos do Pará e Maranhão. **Luso-Brazilian Review**, Madison, v. 40, n. 1, p. 79-87, verão 2003.

QUILLIET, Bernard. **L'acharnement théologique**: histoire de la grâce en Occident – III^e-XXI^e siècles. Paris: Fayard, 2007.

SANTOS, Paulo Ferreira. **O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.

SCHMITT, Martin. Jesuitenarchitektur in Luxemburg. **Hémecht – Revue d'histoire luxembourgeoise**, v. 46, n. 1, p. 37-47, 1994.

VIEIRA, Antônio. Visita. In: LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. V. 4. Rio de Janeiro/ Lisboa: Instituto Nacional do Livro/Livraria Portugal, 1943. P. 106-124.