

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

AS ARTES DO DESENHO E DA PINTURA DOS JESUÍTAS NA AMÉRICA PORTUGUESA: UMA ANÁLISE PROSOPOGRÁFICA ENTRE OLINDA, RIO DE JANEIRO E SALVADOR. (1551 – 1759)

Paulo José Falcão Patriota¹
Mestrando no PPGH/UFPE
paulopjfp2@gmail.com

RESUMO

O seguinte trabalho foi desenvolvido no (PIC/UFRPE²) no interior do projeto *Ciência, filosofia e teologia nos Estudos Gerais da Antiga Companhia de Jesus, 1572-1759*, coordenado pelo professor Dr. Bruno Martins Boto Leite³ (2020) e reorganizado no mestrado do PPGH/UFPE (2021). Inicialmente, estudamos os papéis e funções das imagens na cultura da época moderna, passando pelas principais mudanças aprovadas no Concílio de Trento, permitindo a compreensão do universo cultural na qual a Companhia de Jesus estava inserida. Por conseguinte, investigamos os irmãos coadjuutores incumbidos do ofício da pintura, escultura e outros ofícios ligados à arte do desenho – como carpinteiros, douradores e entalhadores, que atuaram direta ou indiretamente no Real Colégio Jesuíta de Olinda, seja por meio da troca de conhecimentos entre artífices de outros Colégios, como o da Bahia e do Rio de Janeiro ou por atuação direta em Olinda. Ao longo da pesquisa, estudamos os escritos do historiador Serafim Soares Leite e sua significativa produção historiográfica sobre a ação da Ordem Jesuíta na América Portuguesa e tivemos a oportunidade de analisar os Catálogos Trienais da Companhia de Jesus, que se acham guardados no Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI), para a identificação dos jesuítas e seus respectivos ofícios. A partir da compreensão destes manuscritos, elaboramos uma análise prosopográfica⁴ referente a 23 irmãos da Companhia com ofícios ligados a arte do desenho, pensando seus nomes, data de nascimento, data de entrada na Ordem, data da morte ou desaparecimento dos catálogos, local de nascimento, os colégios em que passaram ou residiram na América Portuguesa e os ofícios praticados por cada um desses jesuítas.

Palavras-chave: Companhia de Jesus; América Portuguesa; Artes e Ofícios.

O papel da imagem na cultura da época moderna

As discussões sobre o papel da imagem no universo cultural da época moderna começam muito antes das agitações vivenciadas pelos homens e mulheres durante a *Reforma*

¹ Mestrando bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Pernambuco (PPGH/UFPE).

² Programa de Iniciação Científica da Universidade Federal Rural de Pernambuco (PIC/UFRPE).

³ Professor adjunto de História Moderna do departamento de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em História da mesma universidade e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

⁴ Prosopografia é definida por Lawrence Stone como a investigação das características comuns de um grupo de atores na história por meio de um estudo coletivo de suas vidas. Ver em: STONE, Lawrence. *Prosopografia*. Revista de Sociologia e Política [online]. v. 19, n. 39, pp. 115-137, 2011. p. 115

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Protestante e da *Contrarreforma* ou *Reforma Católica*. Apesar da iconoclastia ser um fato transformador das sociedades dos séculos XVI e XVII, essa questão e a defesa, por parte da Igreja Católica, em relação às imagens, datam de períodos longínquos da história da Igreja. Muito antes das disposições aprovadas na XXV sessão do concílio de Trento (1563), no item específico às imagens intitulado *Da invocação, veneração, e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens*, que serviu de base para a produção imagética em todo o macrocosmo católico, em especial ao Ibérico e suas conquistas ultramarinas, é importante ressaltar a influência de querelas anteriores. Durante o século VI na Itália, uma figura foi determinante para a manutenção e renovação das imagens no interior da Igreja, Gregório Magno, pontífice entre os anos 590-604. De acordo com Luísa Ximenes Santos (2015), Gregório Magno deteve um papel muito importante no que diz respeito às imagens e suas ideias relacionadas a esse tema ainda estavam presentes em ocasião do concílio tridentino, sendo a dita *via media gregoriana*⁵ responsável por legitimar a produção imagética e sua continuidade nos espaços católicos, dado que proibia a destruição de imagens e, na mesma medida, desautoriza à adoração excessiva. A problemática sobre a iconoclastia voltaria à tona com o imperador bizantino Constantino V (741-775), baseado nas escrituras do Antigo Testamento⁶, no *Concílio de Hieria*, em 754, foi declarada a ilegitimidade sobre a veneração das imagens, sendo permitido apenas o culto da eucaristia, a cruz, as santas escrituras e as relíquias dos santos.

A discussão sobre permanência, veneração, destruição e uso das imagens transpassaria os séculos e também foi alvo de debates intensos no *Concílio de Nicéia II*, em 787. Todo esse processo de embates entre iconoclastas e iconólatras apareceria novamente em âmbito conciliar em 1563, na XXV sessão do *Concílio tridentino*, na qual voltaria a legitimar o uso das imagens nos templos católicos, mas com uma preocupação constante com a adoração exacerbada e possíveis casos de heresia, impulsionados por interpretações errôneas das sagradas escrituras

⁵ Os escritos de Gregório Magno, ocupante da cátedra pontifícia entre os anos de 590 e 604, especialmente a *Epistola ad Serenum episcopum Massiliensem* do ano 600, foram de fundamental importância para essa discussão, no período moderno, acerca do uso das imagens com finalidades religiosas. Reconhecia-se, primeiramente, a potencialidade da imagem em matéria de instrução dos fiéis nos ensinamentos contidos nas Sagradas Escrituras. A concepção de Gregório Magno de que as imagens eram a “Bíblia do iletrado” foi retomada pelo cardeal Gabriele Paleotti, ativo participante do concílio tridentino, e defendida em sua obra *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* impressa em 1582. SANTOS, Luísa Ximenes. A palavra e a imagem: usos da emblemática na Assistência portuguesa da Companhia de Jesus. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco: Recife, 2015. p. 59

⁶ “Não farás estátua nem simulacro algum.” (Êxodo 20, 4); “Os gentios transformaram a glória de um Deus incorruptível na reprodução da imagem de um homem corruptível.” (Romanos 1, 23)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

na produção pictural. A essa preocupação, se alia a perspectiva da imagem como uma ferramenta que serviria para auxiliar a compreensão daquilo representado e não a divindade em si, cumprindo, como diria Vítor Serrão, um papel salvífico como intermediárias de oração e sendo de necessária qualidade, imprescindível para a eficiência das reproduções artísticas dos mistérios da fé⁷. Isto posto, no ano de 1564, o então Papa Pio IV confirmou as disposições tridentinas por meio da *Bula Benedictus Deo*, que imediatamente foi acatada em Portugal pelo rei D. Sebastião, através do cardeal D. Henrique. Segundo Maria Helena Ochi Flexor, pouco a pouco, os arcebispos e bispos portugueses começaram a convocar reuniões sinodais, “todos obedeciam à sessão XXV do Concílio de Trento, exortando aos congregados das igrejas a observar tudo que foi disposto”⁸. Essa sessão foi o ponto de partida para novas formas de representação nas artes, seja na pintura, arquitetura, escultura, azulejaria, mobiliário, talha e ourivesaria, incluindo as diferentes formas de cada ordem religiosa⁹.

Assumida a legitimidade da função da imagem sacra como intermediária da fé, o uso das imagens manifesta inegável importância em Portugal. Entretanto, essa legitimidade não significa uma total liberdade no quesito da adoração, as relíquias de Cristo e dos santos continuam sendo os principais itens devocionais¹⁰. No caso específico de Évora, na região do Alentejo em Portugal:

Arcebispado tão flagelado pelas epidemias e pelas más colheitas geradoras de fome endêmica, o culto de São Sebastião, santo mártir protector contra a peste,

⁷ SERRÃO, V., *Arte, religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 2015. p. 249

⁸ FLEXOR, M.H.O. *O Concílio de Trento e as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia: programa da arte sacra no Brasil*. In: HERNÁNDEZ, M.H.O., and LINS, E.Á., eds. *Iconografia: pesquisa e aplicação em estudos de Artes Visuais, Arquitetura e Design* [online]. Salvador: EDUFBA, pp. 206-251, 2016. p. 207

⁹ Manda o santo Concilio a todos os Bispos, e aos mais que tem o officio, e cuidado de ensinar, que conforme a praxe da Igreja Catholica, e Apostolica, recebida desde os tempos primitivos da Religião Christã, e consenso dos Santos Padres, e Decretos dos sagrados Concilios, instrua diligentemente os Fiéis primeiramente da intercessão dos Santos, sua invocação, veneração das Relíquias, e legitimo uso das Imagens. Ver em: Transcrição do item Da invocação, veneração, e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens extraído da Sessão XXV – Nona, e última em tempo de Pio IV, principiada a 3 de Dezembro de 1563., e concluída a 4 do mesmo mez do livro O Sacrosanto, e Ecumenico Concilio de Trento Em Latim, e Portuguez: Dedicada, e Consagrada aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. Lisboa: Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781. Tomo II, Sessão XXV, p. 347. SANTOS, Luísa Ximenes. *O Concílio de Trento e a discussão acerca do estatuto da imagem*. 2013. Monografia (Especialização em Cultura e Arte Barroca) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2013. p. 15.

¹⁰ SOBRAL, Luís de Moura. *Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos Jesuítas portugueses*. In: *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII: Espiritualidade e cultura: actas do Colóquio Internacional*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Cultura Portuguesa; Universidade do Porto, Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, 2004. p. 389

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

multiplica-se em representações de pintura, escultura e ourivesaria, sendo de realçar a grande imagem de prata que o próprio D. Teotónio custeou para integrar as procissões (provavelmente da lavra do ourives João Luís, um dos seus artistas prediletos), ou o fresco que Giraldo Fernandes de Prado pintou na antiga enfermaria do Mosteiro de São Bento de Cástris. (SERRÃO, 2015. p. 250)

Nesse sentido, Serrão indica que nunca antes as imagens assumiram tanto poder e por isso mesmo passaram por intensos processos de vigilância. A Igreja, não estava apenas preocupada com representações heréticas ou com ataques diretos às imagens, mas, sobretudo, no forte teor discursivo embutido nas obras, seja militante, devocional, propagandístico ou pedagógico. Como diz José Pedro Paiva, havia uma percepção daquilo que se poderia designar por uma função pedagógica e catequética das imagens. Estas constituíam, assim, uma espécie de Bíblia dos rústicos, se transformando em um dos principais canais de comunicação entre Igreja e povo¹¹.

O estabelecimento da Companhia de Jesus na América Portuguesa

A chegada da ordem jesuíta no Brasil, em 1549, foi parte fundamental da estratégia colonizadora empregada pela coroa portuguesa, que tinha como um dos principais objetivos aplicar um projeto educacional voltado a propagar a fé católica entre os povos originários do além-mar e estabelecer as prerrogativas tridentinas entre os colonos¹². É importante ressaltar que o projeto inaciano tinha como base o *Ratio Atque Institutio Studiorum Societatis Jesu*, mais conhecido pela denominação *Ratio Studiorum*. Pode-se dizer que foi o método de ensino jesuíta, que estabelecia o currículo, o tipo de orientação e de que forma a administração do sistema educacional deveria ser seguido. Foi instituído por Inácio de Loyola com o objetivo de direcionar quaisquer ações educacionais da Companhia, tanto nas colônias ultramarinas quanto na própria metrópole¹³.

¹¹ PAIVA, J. P. *A recepção e aplicação do Concílio de Trento em Portugal: novos problemas, novas perspectivas*. In: GOUVEIA, António Camões; PAIVA, José Pedro; BARBOSA, David Sampaio (org.). *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas; olhares novos*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2014. p. 24

¹² FERREIRA JR., Amarílio; BITTAR, Marisa. *Artes liberais e ofícios mecânicos nos colégios jesuíticos do Brasil colonial*. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 51, p. 693-716, 2012. p. 695

¹³ SHIGUNOV NETO, Alexandre; MACIEL, Lizete Shizue Bomura. *O ensino jesuítico no período colonial brasileiro: algumas discussões*. *Educar em Revista*, v. 24, n. 31, p. 169-189, Jun. 2008. p. 180

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Entretanto, ao chegar em terras brasílicas, os jesuítas se depararam com um ambiente novo, praticamente sem mão de obra especializada e enfrentando os desafios da comunicação com os povos indígenas. Diante dessa questão, a Companhia de Jesus estrategicamente fez com que os irmãos coadjutores¹⁴ fossem incumbidos dos ofícios manuais, permitindo que os padres veiculassem saberes manuais das oficinas, ateliês e boticas europeias para o Brasil. De acordo com Serafim Leite, era comum recorrer a Portugal solicitando padres para mestres e evangelizadores do Brasil e com o mesmo desejo irmãos que fossem hábeis nas artes e ofícios¹⁵. Foi, sobretudo, pela grande dificuldade em receber irmãos especializados vindos da Europa e pelo trabalho manual ainda ser visto como inferior em relação as ditas artes liberais, que o estabelecimento dos colégios jesuítas no Brasil e, conseqüentemente, o ensino das artes e ofícios passaram a ter importância fundamental para o desenvolvimento da arquitetura, pintura, estatuária e todo tipo de trabalho mecânico na América Portuguesa¹⁶.

É essencial que tenhamos em mente que, apesar da palavra “colégio” comumente nos remeter às instituições de ensino, era uma unidade de veras complexa de agregação dos jesuítas. De acordo com Bruno Martins Boto Leite, os colégios eram, antes de qualquer coisa, a unidade multifuncional onde residiam e atuavam os padres da Companhia de Jesus, seria o equivalente ao núcleo organizacional da Ordem no Brasil. As escolas jesuítas faziam parte da estrutura dos colégios e ali eram ofertados o ensino inferior e superior aos futuros letrados da sociedade colonial, para além de oficinas/escolas voltadas ao ensino das artes mecânicas¹⁷. Sobre as escolas de pintura nos colégios da Companhia de Jesus, Serafim Leite diz:

Estas escolas de pintura existiram em diversos Colégios, notadamente na Baía, Rio de Janeiro, Maranhão e Pará. Não eram Escolas no sentido moderno, mas onde, sem excluir quadros, se pintavam sobretudo estátuas, nos seus caprichos rendilhados, de tinta e ouro, de que parece se perdeu hoje o segredo; e na aprendizagem da pintura

¹⁴ Membros da Companhia de Jesus que ainda não tinham professado todos os votos.

¹⁵ LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil: 1549 - 1760*. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1953. p. 20

¹⁶ Em carta de 1549, endereçada a Simão Rodrigues, provincial da Companhia de Jesus em Portugal, o padre Manuel da Nóbrega assim se referia à ausência de carpinteiros para a construção de edificações: “a terra não oferece facilidade para contratar oficiais mecânicos”. Portanto, foram as próprias condições materiais de existência encontradas pelos padres jesuítas que impuseram a necessidade de se criar oficinas de artes mecânicas desde os primeiros momentos da sua atuação nas terras brasílicas. ver em: FERREIRA; BITTAR, 2012, p. 706

¹⁷ LEITE, B. M. B. *Fábrica de Intelectuais: O ensino de Artes nos Colégios Jesuíticos do Brasil, 1572 – 1759*. História Unisinos, São Leopoldo: v. 24, n, 1, 2020. p. 22

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

decorativa para que se aproveitassem também as inclinações dos próprios servos. (LEITE, 1951, p. 212)

Apesar do colégio de Olinda não ser citado, acreditamos que houve uma escola/oficina reservada às artes visuais ou algum espaço voltado às belas artes, termo utilizado por Serafim Leite em seu *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil* (1953). Esta conjectura é sustentada pela grande movimentação de oficiais mecânicos, especialmente pintores, escultores e carpinteiros entre os colégios do Brasil, especialmente em Olinda. Para além dessa movimentação, a própria arquitetura dos colégios favorecia o desenvolvimento desses espaços de aprendizagem. Como Lúcio Costa assinala, o programa dos colégios pode ser dividido em três partes, a partir de seus respectivos usos: para o culto - a igreja e a sacristia; para o trabalho - escolas e oficinas; para residência e cuidados gerais - os cubículos e a enfermaria¹⁸. É importante ponderar que a construção de um colégio jesuítico devia obedecer, sem restrições, às regras fixadas na *Acta in Congregationis Generalis, I, 1558, Decretum 34, De ratione aedifitiorum* da *Segunda Congregação Geral* de 1565, que estabelecem o domínio do princípio arquitetônico da solidez, da sobriedade religiosa, da funcionalidade e higiene sobre o aparato decorativo¹⁹.

O Colégio Jesuíta de Olinda: Artistas e Artífices



Figura 1: Vista Aérea do Seminário de Olinda e Igreja de Nossa Senhora da Graça. Fonte: **Antônio Melcop/Pref.Olinda**, 15 de maio de 2009.

¹⁸ COSTA, L. *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 8, n.16, p.127-195, 2010. p. 130

¹⁹ CARVALHO, A. M. F. M. de. *Utopia e Realidade: Real Colégio de Jesus da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*. In: *A Forma e a Imagem*. PUC-RJ: Rio de Janeiro, 1990. p. 47

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O colégio de Olinda foi fundado no ano de 1560²⁰, no antigo local em que Duarte Coelho, primeiro donatário da capitania de Pernambuco, havia mandado construir uma ermida²¹, em taipa, com o objetivo de doá-la aos agostinianos por volta de 1550. Contudo, esses últimos só chegariam ao Brasil em 1693, fato que permitiu a doação da ermida e das terras do entorno para a Companhia de Jesus, ficando esta responsável pelo início da catequização dos povos indígenas e posteriormente, a exemplo do colégio da Bahia, na formação da juventude colonial. Sobre o funcionamento dos Colégios, Bruno Leite escreve:

Nos Colégios da Companhia, muita coisa acontecia: era ali que os padres residiam, ali ofereciam formação técnica ou mecânica em suas oficinas aos indígenas e africanos, ali possuíam boticas onde produziam e vendiam medicamentos, ali formavam os noviços da ordem jesuítica e de outras ordens e, finalmente, ali ofereciam, em suas Escolas, o ensino inferior e superior aos futuros letrados e intelectuais da sociedade colonial, clérigos e leigos. (LEITE, B. M. B., 2020, p. 22)

Tendo em vista o início do funcionamento do colégio de Olinda, foram criados os cursos de Latim, em 1570, o curso de Teologia Moral em 1576 e posteriormente a expulsão dos holandeses de Pernambuco, a criação do curso de Filosofia, em 1671. Apesar de não estar presente na documentação até então explorada, uma possível oficina de desenho, pintura ou escultura não foi totalmente descartada. Contudo, é importante notar que existia uma diferenciação fundamental entre as escolas da Companhia de Jesus e oficinas de artes manuais; a primeira é permeada pelo ideal valorativo das Artes Liberais, sendo voltada para os futuros intelectuais da sociedade colonial. Em contrapartida, às oficinas ofereciam formação técnica ou mecânica como meio formativo para os noviços, como uma espécie de humilhação, e em alguns momentos para indígenas e africanos escravizados²².

Dentro deste contexto, a expressão regra era a pintura arquitetônica com foco predominante na temática religiosa, sendo a partir do século XVIII, a pintura em perspectiva ou *di sotto in su*, de origem jesuítica. Temos registro da passagem de padres jesuítas,

²⁰ Legalmente só passou a existir em 1576, com o alvará régio de 6 de janeiro, que criou o Real Colégio de Pernambuco.

²¹ Igreja ou capela em pequena dimensão.

²² Sobre os artífices indígenas, ver: MARTINS, Renata Maria de Almeida. *Tintas da terra, tintas do reino: arquitetura e arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)*. Tese (Doutorado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - FAUUSP, São Paulo, 2009.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

habilidosos nas atividades picturais, que passaram pelos Colégios de Olinda, Bahia e Rio de Janeiro e que podem ter influenciado o desenvolvimento de oficinas de pintura. A exemplo, podemos citar o padre Belchior Paulo, que de acordo com Serafim Leite, era natural de Sernande - Portugal, onde nasceu por volta de 1554. Adentrou na Ordem em Coimbra por volta de 1572, ficando por um breve período de tempo na botica e logo em seguida na função de “ensinar a escrever” no colégio de Artes da Universidade de Coimbra, sendo admitido como calígrafo. Nesta instituição, Belchior Paulo se interessou pelo estudo do desenho e da pintura, sendo logo em seguida solicitado pela Companhia de Jesus no Brasil. Leite diz:

Chegou a Pernambuco a 7 de maio de 1587, e nos princípios de 1588 à Baía. Começou por ser Mestre de Meninos como em Coimbra; e, ao mesmo tempo, era pintor; até que com o tempo, ficou só pintor, sem o cargo dos Meninos. Segundo os Catálogos existentes, o Ir. pintor Belchior Paulo trabalhou nas seguintes Casas e Colégios da Companhia: Baía, 1589; Espírito Santo, 1598; Rio de Janeiro, 1600, 1601; Santos, 1606, 1607. 1610 Baía, 1613, 1614; S. Paulo de Piratininga, 1616; e Rio de Janeiro, 1617-1619. E é possível que tenha estado em mais lugares nos períodos intermédios ou estado mais de uma vez, como no período de Santos (1606-1610). (LEITE, 1951, p. 233)

Não restaram muitas obras deste artista, muitas foram perdidas e/ou destruídas ao longo dos séculos. Contudo, a pintura *Adoração dos Reis Magos* no altar da Igreja dos Reis Magos, em Nova Almeida, distrito de Serra, no Espírito Santo, é atribuída por Serafim Leite a Belchior Paulo. É importante ressaltar, que a metodologia de pesquisa que o já citado historiador utiliza para a produção de suas análises sobre os artistas e artífices é, basicamente, descritiva. Apesar de utilizar fontes primárias como os Catálogos Trienais, cartas e algumas biografias feitas pelos próprios jesuítas, Leite não busca analisar o trabalho específico de cada um desses irmãos nos próprios colégios, igrejas e museus. Inicialmente, focamos em encontrar o maior número possível de artífices inacianos que possuam alguma ligação com Pernambuco e o Colégio de Olinda. Ao longo da pesquisa prosopográfica, identificamos nomes importantes no cenário das artes no Brasil e que tiveram ou podem ter tido algum papel no Colégio de Olinda, mas que também passaram pela Bahia e Rio de Janeiro.

Antes de tratar diretamente dos nomes encontrados, é importante deixar claro que esses jesuítas não são a totalidade dos artífices e artistas que atuaram no Colégio de Olinda, do Rio de Janeiro e Bahia, são aqueles que estavam diretamente ou parcialmente ligados ao

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

desenvolvimento das artes na capitania de Pernambuco, especialmente em Olinda, e que estavam presentes na documentação. Sabemos que indígenas e africanos participaram ativamente nas oficinas de escultura, talha e pintura, contudo, seus nomes não foram registrados na documentação até então estudada e por isso o seguinte trabalho só tratará dos homens livres e em sua maioria, europeus. Apesar de reduzido, os números encontrados nos Catálogos Trienais e em pesquisas realizadas anteriormente já permitem uma análise sobre o impacto das atuações desses homens na América Portuguesa. A tabela a seguir indica o nome dos jesuítas pesquisados²³, data de nascimento, entrada na Companhia de Jesus, morte, saída da ordem ou desaparecimento. Em seguida, identificamos o local de nascimento e os colégios em que passou ou residiu na América Portuguesa, também indicamos qual ou quais os ofícios praticados por cada um dos oficiais mecânicos. Sobre as denominações em latim, seus significados e funções; em 1589 os Catálogos não têm palavra especial para designar a arte de marceneiro e entalhador: tudo é carpinteiro (*Faber Lignarius*). Leite ressalta que demoraria pelo menos um século para que houvesse uma distinção entre duas “tendências”; *Faber Lignarius et scriniarius* e *Faber lignarius et sculptor*. A primeira estaria voltada a arte de mobiliário e marcenaria, a segunda a de escultura e estatuária.

Tabela 1 - Membros da Companhia de Jesus ligados ao ofício do desenho e da pintura em

²³ Entre os 23 irmãos jesuítas pesquisados, encontramos 6 com obras picturais atribuídas e apenas 1 com obras remanescentes em Pernambuco. Entre os primeiros, podemos identificar o Ir. Belchior Paulo e sua obra *Adoração dos Reis Magos*. c. 1572-1619. Altar da Igreja dos Reis Magos em Nova Almeida, distrito de Serra, no Espírito Santo. Ver em: ANTONIO, Jacqueline Rodrigues. *Entre alegorias e simbolismos: a representação dos Reis Magos no retábulo jesuíta no patrimônio de Nova Almeida (Espírito Santo)*. Dissertação (mestrado em História) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2016; também é possível identificar três obras do Ir. Domingos Rodrigues, *Cristo e a Mulher Adúltera*, c. 1692 - 1706; *Ressurreição de Lázaro*, c. 1692 - 1706; *Jesus Discutindo no Templo com os Doutores da Lei*, c. 1692 - 1706, todas na Catedral Basílica de Salvador - BA. Ver em: LIMA, Luís Filipe Silvério; SILVA, Bianca Carolina Pereira Da. A presença do Novo Mundo na iconografia da morte e dos sonhos de São Francisco Xavier: a missão jesuítica e as partes e gentes do Império Português. *Revista Varia história*, Belo Horizonte, v. 30, n. 53, p. 407-441, 2014. Similarmente, identificamos duas obras do Ir. Francisco Coelho, *Morte de São Francisco Xavier*. c. 1745-1755; *Sonho do índio*. c. 1745-1755, ambas na Catedral Basílica de Salvador - BA. Ver em: *Ibidem*, 2014. Do mesmo modo, identificamos uma obra monumental do Ir. Charles Belleville, Teto da Igreja de Belém da Cachoeira - Bahia. c. 1709-1730. Ver em: MARTINS, Renata; MIGLIACCIO, Luciano. “Seguindo a pista de Wei-Kia-Lou. A migração de formas artísticas de gosto oriental através das missões jesuíticas e a ornamentação de espaços religiosos na América portuguesa”. In: *Revista de História da Arte – Serie W: The Art of Ornament: Meanings, Archetypes, Forms and Uses*. Lisboa: IHA/FCSH/NOVA, nº 8, 2019. Por fim, identificamos 11 pinturas no Museu Pinacoteca de Igarassu - PE, mas não encontramos documentação suficiente para atribuição de 9, ficando somente 2 com atribuição ao Ir. João Baptista (1557-1609), *Jesus Escarnecido pelos Judeus*. c. 1606-1609; *O Encontro de Jesus com Maria e Verônica*. c. 1606-1609. Ver em: *João Batista*. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Pernambuco, Rio de Janeiro e Bahia.

Nome	Nascimento – Entrada na Companhia – Morte ou ausência nos catálogos	Naturalidade/ Colégios que trabalhou no Brasil	Ofício
Belchior Paulo	1554-1572-1619	Sernande / Pernambuco, 1587; Bahía, 1589; Espírito Santo, 1598; Rio de Janeiro, 1600, 1601 ; Santos. 1606, 1607. 1610 ; Bahía, 1613, 1614 ; S. Paulo de Paratininga, 1616; e Rio de Janeiro, 1617-1619	Pintor (pictor)
Remacle Le Gott	1598-1628-1636	Bélgica / Possivelmente em Pernambuco, 1628-1634.	Pintor e Bordador (pictor et caelator vestium)
João Baptista	1557-1606-1609	Horne - Flandres/ Olinda, 1606; Bahia, 1609.	Pintor (Pictor)
Luís da Costa	1666-1688-1739	Lisboa – Portugal/ Bahia, 1688; Recife, 1694; Olinda, 1720.	Escultor e Carpinteiro (faber lignarius et sculptor)
Antônio de Faria	1706-1732-1760	Touro - Vila Nova de Paiva/ Bahia, 1739; Paraíba, 1740; Olinda, 1741; Paraíba, 1743; Olinda, 1748-1759.	Carpinteiro e/ou Entalhador (bónus faber lignarius)
Francisco Freire	1633-1663-1666	Olinda - Pernambuco/ Rio de Janeiro, 1633-1666.	Pintor
Domingos Fernandes	1568-1612-1627	Penela/ Olinda, 1612-1627.	Carpinteiro e Entalhador
Afonso Luís	1565-1605-1636	Pinheiro – Penafiel/ Olinda, 1605-1607; Aldeia de S. André de Goiana, 1610; Olinda, 1613; Aldeia de Itaimbé, 1614; Olinda, 1635.	Carpinteiro e Entalhador
Antônio Luís	1549-1594-1611	Rossas – Portugal/ Olinda, 1598-1611.	Carpinteiro e/ou Entalhador (opifex lignarius non vulgaris)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Antônio Nunes	(1701-1725-1760)	Lisboa - Portugal/ Bahia, 1725, Olinda, ???; Ceará, ??? Noviciado do Jiquitaia, 1741-1748; Bahia, 1757.	Carpinteiro e/ou Entalhador
Domingos Xavier	1658-1681-1732	Tomar/ Bahia, 1681-1693; Pernambuco, 1694-1716; Bahia, 1720; Pernambuco, 1722; Bahia, 1732.	Escultor e Carpinteiro (faber lignarius et sculptor)
Domingos Trigueiros	1651-1671-1732	Ponte de Lima/ Bahia, 1671; Espírito Santo, 1683; Pernambuco, 1692-1694; Bahia, 1701-1732.	Carpinteiro, Entalhador e Escultor (faber lignarius scriniarius egregius et sculptor)
Domingos Rodrigues	1632-1658-1706	Lisboa/ Bahia, 1663-1679; São Paulo, 1683; Bahia, 1692-1706.	Pintor, Escultor e Dourador
João de Almeida	1635-1656-1678	Hâvre - França/ Bahia, 1660; Missões Maranhão e Pará, 1661. Pará, 1668;	Pintor e Engenheiro
Paulo Camilo	1638-1662-1669	Cremona/ Bahia, 1663; Rio de Janeiro, 1667-1669.	Pintor
Domingos Monteiro	1665-1691-1706	Porto/ Bahia, 1692-1706.	Dourador
Carlos Belleville	1657-1680-1730	Rouen/ Bahia, 1709-1730.	Carpinteiro, Escultor e Pintor
Antônio Alberto	1686-1701-1707	Lisboa/ Bahia, 1701-1707.	Pintor e Dourador
Francisco Coelho	1699-1720-1759	Porto/ Bahia, 1720-1748; Rio de Janeiro, 1757-1759.	Pintor e dourador (Bónus Pictor)
Pedro Mazzi	1722-1753-1777	Roma/ Bahia, 1754-1759	Pintor (Sufficiens Pictor)
João Correia	1614-1643-1673	Porto/ Bahia, 1643; Rio de Janeiro, 1646-1657; Bahia, 1658-1659; Rio de Janeiro, 1660-1663; Bahia, ???; Rio de Janeiro, 1673.	Entalhador, Estatuário, Mestre-escultor (faber lignarius insignis et sculptor in nova Ecclesia)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Mateus da Costa	1654-1679-1727	Lisboa/ Bahia, 1683-1703.	Carpinteiro, Escultor e Artista de marcenaria fina. (Faber lignarius, bonus sculptor et optime artem scriniarius)
João da Silveira	1676-1695-1726	Porto/ Rio de Janeiro, 1716-1720; São Paulo, 1722; Bahia; 1726.	Escultor, carpinteiro e procurador (scultor et faber lignarius, procurator praedii)

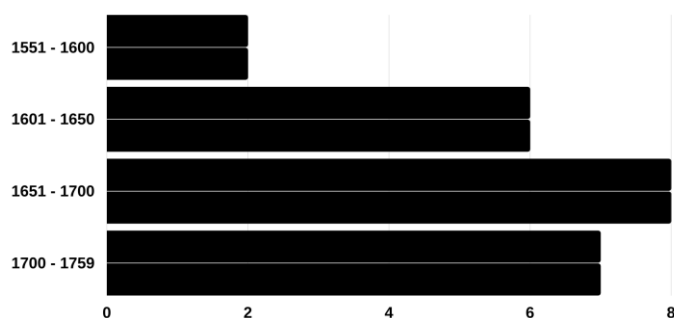
Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao longo da pesquisa, identificamos outras denominações com significados similares, mas que atribuem alguma qualidade pessoal para além da classificação pura e bruta como “pintor” e “carpinteiro”. A exemplo, a classificação dada ao padre Mateus da Costa indica que este irmão era bom escultor e ótimo na arte da marcenaria fina “*bônus sculptor et optime artem scriniarius*”. No caso do padre Pedro Mazzi encontramos a classificação de “*sufficiens Pictor*”, o equivalente a pintor adequado ou mediano. Por fim, temos a classificação dada ao padre Francisco Coelho, “*bônus pictor*” recorrente entre os pintores considerados bons ou acima da média. Em relação à chegada de irmãos coadjutores em Pernambuco, Rio de Janeiro e Bahia, foi possível identificar uma tendência de crescimento no número de artífices que aportavam nas três capitanias estudadas, parando apenas em 1759 com a expulsão da Companhia de Jesus da América Portuguesa. Como podemos observar no gráfico abaixo, entre 1551 e 1600 chegam 8,7% dos irmãos coadjutores com ofícios ligados às artes do desenho, são eles; o pintor Ir. Belchior Paulo (1554-1572-1619)²⁴, natural de Sernande - Portugal e o entalhador Ir. Antônio Luís (1549-1594-1611), natural de Rossas - Portugal.

Gráfico 1: Chegada de irmãos coadjutores em Pernambuco, Rio de Janeiro e Bahia entre 1551 - 1759.

²⁴ Da esquerda para direita, data de nascimento, data de entrada na ordem e data de morte ou desaparecimento dos catálogos.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Fonte: Elaborado pelo autor

Entre 1601 e 1650 chegam 26,1% dos inicianos, são esses; o pintor Remacle LeGott (1598-1628-1636), natural da Bélgica; o pintor João Baptista (1557-1606-1609), natural de Flandres; o pintor Francisco Freire (1633-1663-1666), natural de Olinda, mas adentra na Companhia no Rio de Janeiro; o entalhador Domingos Fernandes (1568-1612-1627), natural de Penela - Portugal; o entalhador Afonso Luís (1565-1605-1636), natural de Pinheiro - Penafiel, por fim, o entalhador, estatuário e mestre-escultor João Correia (1614-1643-1673), natural do Porto - Portugal. A partir de meados do século XVII até aproximadamente 1700, podemos observar o período de maior movimentação de artífices jesuítas em direção a América Portuguesa.

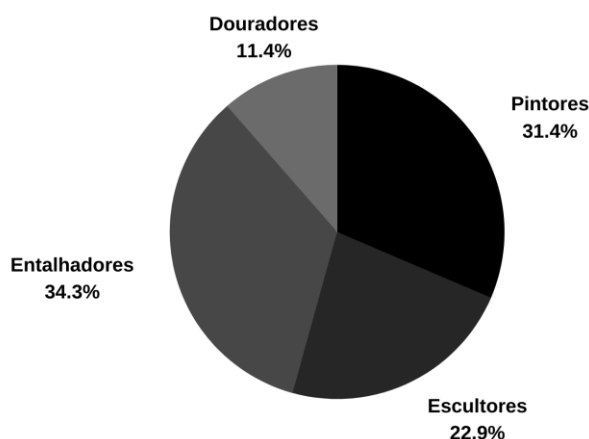
Entre 1651 e 1700 chegam 34% dos irmãos inicianos com ofícios ligados a arte do desenho, são esses; o entalhador e escultor Luís da Costa (1666-1688-1739), natural de Lisboa - Portugal; o entalhador e escultor Domingos Xavier (1658-1681-1732), natural de Tomar - Portugal; o entalhador e escultor Domingos Trigueiros (1651-1671-1732), natural de Ponte de Lima - Portugal; o pintor, escultor e dourador Domingos Rodrigues (1632-1658-1706), natural de Lisboa - Portugal; o pintor João de Almeida (1635-1656-1678), natural do Natural do Hâvre - França; o entalhador Mateus da Costa (1654-1679-1727), natural de Lisboa - Portugal; o pintor Paulo Camilo (1638-1662-1669), natural de Cremona - Itália e o pintor Domingos Monteiro (1665-1691-1706), natural do Porto - Lisboa.

Nos últimos 59 anos de atuação, a Companhia de Jesus recebeu 30,4% dos jesuítas com alguma ligação com a capitania de Pernambuco, mais especificamente com o Colégio de Olinda. São esses; o entalhador Antônio de Faria (1706-1732-1760), natural do Touro - Vila

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Nova do Paiva; o entalhador Antônio Nunes (1701-1725-1760), natural de Lisboa - Portugal; o entalhador, escultor e pintor Charles Belleville (1657-1680-1730), natural de Rouen - França; o pintor Antônio Alberto (1686-1701-1707), natural de Lisboa - Portugal; o pintor Francisco Coelho (1699-1720-1759), natural do Porto - Portugal; o pintor Pedro Mazzi (1722-1753-1777), natural de Roma - Itália e o escultor, entalhador e procurador João da Silveira (1676-1695-1726).

Gráfico 2 - Principais ofícios ligados a arte do Desenho entre 1551-1759.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No que diz respeito aos principais ofícios ligados à arte do desenho entre 1551 e 1759, podemos observar que 11,4% dos irmãos da Companhia eram douradores, 31,4% pintores, 34,3% entalhadores e 22,9% escultores. Vale ressaltar que na maior parte dos casos, os jesuítas tinham mais de 1 ofício, sendo comum um pintor também ser dourador, ou entalhador e assim por diante. Como exemplo, podemos citar o P. Domingos Rodrigues (1632-1658-1706), natural de Lisboa e exerceu os ofícios de pintor, escultor e dourador.

Considerações Finais

A história das artes do desenho e da pintura, mais especificamente, a pintura desenvolvida pelos irmãos coadjuutores da Companhia de Jesus, é pouco explorada e temos um reduzido número de trabalhos publicados com esta temática. Dito isso, ao longo do desenvolvimento da pesquisa de Iniciação Científica, no interior do projeto *Ciência, filosofia*

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

e teologia nos Estudos Gerais da Antiga Companhia de Jesus, 1572-1759 coordenado pelo professor doutor Bruno Martins Boto Leite, tivemos a oportunidade de pensar sobre os artífices e artistas inacianos, que passaram ou podem ter passado pelo Real Colégio Jesuíta de Olinda, entre 1551 e 1759. Ao longo da investigação sobre os artífices jesuítas que atuaram no Colégio de Olinda, utilizamos os escritos do historiador Serafim Leite e os catálogos trienais que se acham guardados no arquivo da ordem em Roma, o Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI). Pelo estudo destes manuscritos, elencamos 23 jesuítas que residiam e atuavam como pintores, escultores e entalhadores de 1556 até 1759 e que tiveram alguma ligação com Pernambuco. As informações dessa documentação são bem detalhadas e completas e com base no seu estudo, elaboramos uma tabela detalhada dos artistas jesuítas do Colégio de Olinda. Foi constatado até então, que a grande maioria dos oficiais mecânicos exerciam mais de uma função e o desenho era parte primordial para o desenvolvimento das artes no interior dos colégios. Também foi possível observar uma tendência de crescimento no número de artífices que aportavam nas três capitanias estudadas, parando apenas em 1749 com a expulsão da Companhia de Jesus da América Portuguesa. Sendo assim, compreendemos que o Colégio de Olinda possivelmente abrigou uma oficina de Artes, tanto pela grande movimentação de artistas e artífices, tanto pela própria arquitetura do colégio que poderia favorecer o florescimento de uma diversidade de oficinas.

REFERÊNCIAS:

ANTONIO, Jacqueline Rodrigues. *Entre alegorias e simbolismos: a representação dos Reis Magos no retábulo jesuíta no patrimônio de Nova Almeida (Espírito Santo)*. Dissertação (mestrado em História) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2016.

COSTA, L. *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 8, n.16, p.127-195, 2010.

CARVALHO, A. M. F. M. de. *Utopia e Realidade: Real Colégio de Jesus da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*. In: A Forma e a Imagem. PUC-RJ: Rio de Janeiro, 1990.

LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil: 1549 - 1760*. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1953.

LEITE, Serafim. *Pintores Jesuítas do Brasil (1549-1760)*. Archivum Historicum Societatis Iesu: periodicum semestre, Roma, v. 40, p. 209-230, 1951.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

LEITE, B. M. B., *Fábrica de Intelectuais: O ensino de Artes nos Colégios Jesuíticos do Brasil, 1572 – 1759*. História Unisinos, São Leopoldo: v. 24, n. 1, 2020.

LIMA, Luís Filipe Silvério; SILVA, Bianca Carolina Pereira Da. *A presença do Novo Mundo na iconografia da morte e dos sonhos de São Francisco Xavier: a missão jesuítica e as partes e gentes do Império Português*. Revista Varia história, Belo Horizonte, v. 30, n. 53, p. 407-441, 2014.

MARTINS, R., *Tintas da terra, tintas do reino: arquitetura e arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)*. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - FAUUSP, São Paulo, 2009.

MARTINS, R.; MIGLIACCIO, L., *Seguindo a pista de Wei-Kia-Lou. A migração de formas artísticas de gosto oriental através das missões jesuíticas e a ornamentação de espaços religiosos na América portuguesa*. In: Revista de História da Arte – Serie W: The Art of Ornament: Meanings, Archetypes, Forms and Uses. Lisboa: IHA/FCSH/NOVA, nº 8, 2019.

FLEXOR, M.H.O. *O Concílio de Trento e as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia: programa da arte sacra no Brasil*. In: HERNÁNDEZ, M.H.O., and LINS, E.Á., eds. *Iconografia: pesquisa e aplicação em estudos de Artes Visuais, Arquitetura e Design* [online]. Salvador: EDUFBA, pp. 206-251, 2016.

FERREIRA JR., Amarílio; BITTAR, Marisa. *Artes liberais e ofícios mecânicos nos colégios jesuíticos do Brasil colonial*. Rev. Bras. Educ., Rio de Janeiro, v. 17, n. 51, p. 693-716, 2012.

PAIVA, J. P., *A recepção e aplicação do Concílio de Trento em Portugal: novos problemas, novas perspectivas*. In: GOUVEIA, António Camões; PAIVA, José Pedro; BARBOSA, David Sampaio (org.). *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas; olhares novos*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2014.

FONSECA, S. M., *A formação no campo das artes e ofícios na Companhia de Jesus no Brasil colônia (1549 - 1759)*. Campinas: Histedbr/Unicamp, jul. 2006.

SHIGUNOV NETO, Alexandre; MACIEL, Lizete Shizue Bomura. *O ensino jesuítico no período colonial brasileiro: algumas discussões*. Educar em Revista, v. 24, n. 31, p. 169-189, Jun. 2008.

SANTOS, L. X., *O Concílio de Trento e a discussão acerca do estatuto da imagem*. 2013. Monografia (Especialização em Cultura e Arte Barroca) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2013.

SANTOS, L. X., *A palavra e a imagem: usos da emblemática na Assistência portuguesa da Companhia de Jesus*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

SERRÃO, V., *Arte, religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 2015.

STONE, Lawrence. *Prosopografia*. Revista de Sociologia e Política [online]. v. 19, n. 39, pp. 115-137, 2011.

SOBRAL, Luís de Moura. Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos Jesuítas portugueses. In: *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII: Espiritualidade e cultura: actas do Colóquio Internacional*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Cultura Portuguesa; Universidade do Porto, Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, pp. 385-415, 2004.