

AS ARTES DO DESENHO NAS ESCOLAS DA COMPANHIA DE JESUS NO BRASIL: A OFICINA DE ARTE DO REAL COLÉGIO DE OLINDA, SEUS ARTISTAS E SUAS OBRAS (1551 - 1759)

Paulo José Falcão Patriota¹

RESUMO

O seguinte trabalho investigou os irmãos coadjutores incumbidos do ofício da pintura, escultura e outros ofícios ligados à arte do desenho – como carpinteiros, douradores e entalhadores, residentes e atuantes no Real Colégio Jesuíta de Olinda e sua possível oficina de arte. Posteriormente, se mostrou necessária a integração entre os artífices dos três maiores e mais importantes polos artísticos do período colonial: Pernambuco, nosso ponto de partida, Rio de Janeiro e Bahia. Por fim, discutimos algumas questões referentes a historiografia da arte jesuítica/barroca, que auxiliaram ativamente na identificação das obras produzidas pelos inicianos nos Colégios citados.

PALAVRAS-CHAVE: Companhia de Jesus. Oficina de artes. Historiografia do barroco.

1. INTRODUÇÃO

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, em uma tentativa de garantir sua respectiva subjugação perante os colonizadores e estabelecer as prerrogativas tridentinas entre os colonos. 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 metrópole.

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 nativos. Diante dessa questão, a Companhia de Jesus estrategicamente fez com que os irmãos coadjutores – aqueles que ainda não tinham

¹ Graduando do curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco.

professado todos os votos - 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 ofícios. 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 colônia.

É essencial que tenhamos em mente que, apesar da palavra “colégio” comumente nos remeter às instituições de ensino, era uma unidade deveras 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 mecânicas. 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 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 pelo Serafim Leite em seu Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil. Essa hipótese é sustentada pela grande movimentação de oficiais mecânicos, especialmente pintores, escultores e carpinteiros entre os colégios do Brasil, e notadamente em Olinda. Para além dessa movimentação, a própria arquitetura dos colégios favorecia o desenvolvimento desses espaços de aprendizagem. É importante ponderar que a construção de um colégio jesuítico devia obedecer, sem restrições, às regras fixadas nas Atas de 1565, da Segunda

Congregação Geral, que indicavam o domínio do princípio arquitetônico da solidez, da sobriedade religiosa, da funcionalidade e higiene sobre o aparato decorativo.

Como Lucio 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 enfermaria. De acordo com Pietro M. Bardi, deve-se aos jesuítas a conscientização e a confecção de um modo de arte no Brasil, estes seriam os delegados mais diretos da contrarreforma, precisavam de uma comunicação imediata, ainda que fossem escassos os inimigos da fé na colônia lusitana. Bardi ressalta, que aplicando o entusiasmo que Loyola lhe inculcou, a ordem cuidou meticulosamente da formação de artistas e artífices. Levando em consideração as oficinas de artes manuais do Colégios jesuítas no Brasil e seu possível estabelecimento em Olinda, o seguinte trabalho busca compreender e analisar os jesuítas oficiais mecânicos e o desenvolvimento de uma cultura artística no Brasil.

2. FONTES E ABORDAGENS

Para a investigação dos artistas jesuítas que atuavam no Colégio de Olinda, utilizamos os escritos do historiador Serafim Leite e os catálogos trienais – catálogos escritos pelos Provinciais ao Geral da ordem informando, detalhadamente acerca do número de padres residentes nos colégios e sua ocupação – que se acham guardados no arquivo da ordem em Roma, o *Archivum Romanum Societatis Iesu*. Dispomos de cópia de toda essa documentação. Pelo estudo destes manuscritos, podemos elencar cada um dos irmãos que residiam e atuavam como desenhistas, pintores, escultores e entalhadores desde 1556 até 1759.

As informações dessa documentação são bem detalhadas e completas. Com base no seu estudo, podemos dispor de uma lista detalhada dos artistas jesuítas do Colégio de Olinda. Para a análise da historiografia da arte referente a pintura e o barroco, utilizamos as obras de Paulo F. Santos (1951), Hannah Levy (1941, 1944), Lúcio Costa (2010), Antônio Maravall (1997), Giulio Carlo Argan (2004), João Adolfo Hansen (2001), Jens Baumgarten (2014) e Raquel Quinet Pifano (2009).

3. DISCUSSÃO HISTORIOGRÁFICA

É importante deixar claro que o conceito de pintura pode ser entendido de formas diversas, entre os séculos XVI e XVIII uma querela foi travada entre partidários do “desenho” e da “cor”, chamados respectivamente de “poussinistas” e “rubenistas”. Essa disputa intensa foi marcada pela “elevação” da pintura a uma categoria pertencente às ditas Artes Liberais, sendo essa questão responsável por uma significativa produção artística e da crítica da arte na defesa de formas, contornos e sombras do desenho em relação a cor. Na América Portuguesa, os artistas claramente estavam imersos nesta disputa, marcando essa questão o tratado de Felipe Nunes, único documento em língua portuguesa entre os séculos XVII e XVIII que lançava uma reflexão mais abstrata, teórica, acerca da natureza da arte pictural.

Nunes entendia a pintura como “uma representação da forma de alguma coisa, lançadas certas linhas e traças”, essa definição marcava a influência da tradição pictórica de Leon Battista Alberti (1404-1472) nos tratados sobre pintura a partir do século XV. Este último indica que a pintura resulta da circunscrição, composição e recepção de luz, sendo o elemento “cor” diluído em “recepção de luz”, ou luz e sombra, claro-escuro e assim por diante. Raquel Quinet Pifano escreveu:

Certamente, ao emergir na colônia portuguesa, o modelo de representação pictórica “albertiano” passa pelo filtro contrarreformista, sofrendo adequações, mas ainda assim se mostrando um modelo legítimo. Filipe Nunes e Alberti tinham em comum a compreensão da pintura como desenho. Mas, se por um lado, ao aproximá-los, o forte matiz tridentino do tratadista português os separa, por outro será justamente pela via tridentina que Nunes assimilará as lições de Alberti. (PIFANO, R. Q. 2009. p. 3)

É evidente que a discussão sobre a conceituação da pintura influenciou os artistas coloniais, contudo, mesmo sendo o desenho o aspecto mais valorizado na pintura, a cor não poderia deixar de se fazer presente e estava presente tanto entre os “poussinistas” como entre os “rubenistas”. De acordo com a filósofa e historiadora da arte Jacqueline Lichtenstein, a cor na pintura é um componente irreduzível da representação que escapa à hegemonia da linguagem, essa expressividade pura de um visível silencioso que constitui a imagem enquanto tal. Para além da cor e do desenho, outra definição merece destaque para o entendimento da pintura na América Portuguesa, a pintura como poesia, a pintura como ferramenta de contar histórias, especialmente bíblicas, e persuadir por meio da cor e do desenho. A exemplo, podemos utilizar a obra de um dos maiores e mais importantes nomes da pintura colonial, José Joaquim da Rocha (1737-1807) e suas

pinturas em perspectiva no teto da nave da Igreja da Conceição da Praia da Bahia e do teto da Igreja de São Domingos.

O historiador Carlos Ott, ressalta que Joaquim da Rocha na pintura da Conceição da Praia foi auxiliado por dois ou três teólogos, sendo esses responsáveis pelo tema central - Santo Elias - e por alguns assuntos tradicionais, como A Anunciação e a Visita de Nossa Senhora a Santa. Isabel R. Smith nos quadros laterais. Ott por meio de sua análise, compreende Joaquim da Rocha como um fiel seguidor das tendências pensadas/produzidas por Otto Van Veen e seu aluno, Peter Paul Rubens. Diante dessa questão, podemos supor que a pintura produzida na América Portuguesa estava diretamente ligada às tendências barrocas europeias, tanto de Portugal como das regiões Flamengas. Entretanto, foram aplicadas no Brasil por artífices provenientes das ordens religiosas, notadamente por irmãos coadjutores da Companhia de Jesus. Devido à aplicação de elementos barrocos pelos jesuítas, o historiador Werner Weisbach, um dos principais nomes da perspectiva do barroco como arte da Contrarreforma, indica que esse fenômeno está diretamente entrelaçado na vida social do período posterior ao Concílio de Trento, sendo os irmãos inicianos seus principais executores.

Diante deste fenômeno, os historiadores da arte consideram o Barroco como um problema que vai do final do século XVI até meados do XVIII e/ou o início do XIX, no caso da América Portuguesa. Utilizo a palavra “problema” por envolver uma série de complicações sobre esse termo e seus múltiplos usos na historiografia, tanto no que diz respeito às artes visuais, literatura e arquitetura. Bruce Souza Portes indica, que o conceito de barroco no século XX ganhou uma variedade semântica que ultrapassa os limites da forma e do estilo, modificando a conceituação de maneira quase irreversível, levando a imagem final a um todo composto pela justaposição de definições pulverizadas. A própria definição de conceito nos conduz ao entendimento formulado por Reinhart Koselleck, na qual a transformação dos significados do conceito ao longo do tempo está diretamente ligada a mudanças, fatos ou disputas políticas e sociais. Como falaremos mais adiante, desde que o conceito de barroco foi formulado esteticamente por Heinrich Wölfflin no quartel final do século XIX, podemos perceber um processo de substancialização das categorias para a classificação e identificação de “barroco” em outras formatações, para além das artes visuais e arquitetura. Como ressalta João Adolfo Hansen:

Passaram a ser aplicados analogicamente às belas letras e às diversas artes pictóricas, plásticas e arquitetônicas do séc. XVII e XVIII, identificadas como 'literatura barroca' e 'arte barroca' em programas artísticos, críticos e historiográficos modernistas e modernos de tendências ideológicas e estéticas bastante diversas. Em seguida, a categoria foi utilizada como classificação totalizadora que unifica as políticas, as economias, as culturas, as chamadas 'mentalidades' e, finalmente, sociedades europeias inteiras dos séculos XVII e XVIII, principalmente as ibéricas contra-reformistas e suas colônias americanas, na forma de essências: 'o Homem barroco', 'a Cultura barroca', 'a Sociedade barroca'. (HANSEN, J. A. 2001)

4. CONCLUSÕES

A história das artes do desenho e da pintura, mais especificamente, a pintura desenvolvida pelos irmãos coadjutores 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 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 inicianos, que passaram ou podem ter passado pelo Real Colégio Jesuíta de Olinda, entre 1551 e 1759. Ao longo das pesquisas, conseguimos identificar uma série de dezoito pinturas, entre essas, nove possuíam algum tipo de atribuição e nove não possuem autores atribuídos ou comprovados. Apesar de não possuírem atribuições e muito menos autorias comprovadas, supomos que este grupo de nove obras, pertencentes originalmente a Sé de Olinda e hoje alocadas no Museu Pinacoteca de Igarassu (PE), são fruto do ofício dos artífices e artistas jesuítas.

Tanto pela estética das composições, que nos remetem ao trabalho do jesuíta Ir. João Baptista - com obras na mesma coleção - como pelos motivos artísticos apresentados em cada pintura. Entre as pinturas, podemos encontrar uma Cena da Via-Sacra; o mártir João Sarcander ou Sarkander; São João Nepomuceno; Santo Abdecalas, Cônego Mártir; Santo Estanislau, Bispo Mártir; Santo Olegário; Santo Otaviano, Bispo Mártir; Santa Quitéria e São Miguel Arcanjo. É notável que o martírio é o tema predominante neste grupo de imagens, a exemplo: Santa Quitéria - santa difundida pelos jesuítas - é caracterizada como mártir em uma das pinturas, carrega a palma e a coroa que representam o martírio e no plano de fundo visualizamos a representação do momento de sua morte.

Por fim, foram listados 23 jesuítas envolvidos com as artes do desenho e da pintura que passaram ou residiram no Real Colégio de Olinda: Belchior Paulo 1554(nascimento)-1572(entrada na ordem)-1619 (Ano de falecimento); Remacle Le Gott 1598-1628-1636; João Baptista 1557-1606-1609; Luís da Costa 1666-1688-1739; Antônio de Faria 1706-1732-1760; Francisco Freire 1633-1663-1666; Domingos Fernandes 1568-1612-1627; Afonso Luís 1565-1605-1636; Antônio Luís 1549-1594-1611; Antônio Nunes 1701-1725-1760; Domingos Xavier 1658-1681-1732; Domingos Trigueiros 1651-1671-1732; Domingos Rodrigues 1632-1658-1706; João de Almeida 1635-1656-1678; Paulo Camilo 1638-1662-1669; Domingos Monteiro 1665-1691-1706; Carlos Belleville 1657-1680-1730; Antônio Alberto 1686-1701-1707; Francisco Coelho 1699-1720-1759; Pedro Mazzi 1722-1753-1777; João Correia 1614-1643-1673; Mateus da Costa 1654-1679-1727; João da Silveira 1676-1695-1726.

Pela escassez de mão de obra especializada, esses irmãos eram muito valiosos para a Companhia de Jesus e constantemente eram solicitados para a construção e/ou pintura de igrejas, seminários e novos colégios. Foi constatado até então, que a grande maioria dos oficiais mecânicos exerciam mais de uma função e que provavelmente, o desenho era parte primordial para o desenvolvimento das “Artes” no interior dos colégios. 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

ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e Persuasão**: ensaios sobre o barroco. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BATTISTONI FILHO, Duílio. **Pequena história das artes no Brasil**. 3. Ed. Campinas, SP: Editora Átomo, 2018.

BARDI, Pietro M. **História da Arte Brasileira**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1975.

BAUMGARTEN, Jens. TAVARES, André. **O Barroco colonizador**: a produção historiográfico-artística no Brasil e suas principais orientações teóricas. Perspective,

Paris: 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/perspective/5538>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2020.

COSTA, Lúcio. **A arquitetura dos Jesuítas no Brasil**. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 8, n.16, p.127-195, 2010 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S167853202010000200009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 1 de fevereiro de 2020.

FERREIRA JR., Amarilio; BITTAR, Marisa. Artes liberais e ofícios mecânicos nos colégios jesuítas do Brasil colonial. **Rev. Bras. Educ., Rio de Janeiro**, v. 17, n. 51, p. 693-716, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413. Acesso em: 25 de janeiro de 2020.

HANSEN, J. A. Barroco, neobarroco e outras ruínas. **Teresa**, n. 2, p. 10-67, 8 dez. 2001.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A Pintura: textos essenciais – Vol. 7: O paralelo das artes**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

MARAVALL, José Antônio. **A Cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica**. São Paulo: Editora da USP, 1997.

MACHADO, Lourival Gomes. **Barroco Mineiro**. São Paulo: Perspectiva, 1969;

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. Disponível em: <revistas.ufpr.br/educar/article/view/12806> Acesso em: 5 de fevereiro 2020.

SANTOS, Paulo F. **O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Kosmos, 1951.

PORTES, Bruce Souza. **Barroco, Queijo e Goiabada: a construção conceitual de um barroco mineiro (Affonso Ávila e a revista Barroco - 1969 a 2000)**. Dissertação (mestrado) - Departamento de Ciências Sociais, Políticas e Jurídicas, UFSJ, São João Del-Rei. 2016.

PIFANO, Raquel Quinet. **Pintura Colonial Brasileira: o atravessamento do texto**. Anpap, Salvador. p. 1-2, 2009.

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

LEITE, Bruno Martins Boto. Fábrica de Intelectuais: O ensino de Artes nos Colégios Jesuítas do Brasil, 1572 – 1759. **História Unisinos**, São Leopoldo: v. 24, n, 1, 2020. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/hist.2020.241.03>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2020.

GOMES DE MORAIS, Renata Nogueira. **A Compreensão de Filipe Nunes acerca da pintura e dos seus elementos "técnico-científicos" no tratado Arte da pintura, symmetria e perspectiva**, Lisboa, 1615. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte. p. 49, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2006.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao Estudo da Arte da Renascença. In: **Significado nas arte visuais**. Ed. Perspectiva, São Paulo - SP, 2019.