



H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte

ISSN: 2539-2263

ISSN: 2590-9126

revistahart@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Martins, Renata Maria de Almeida

Vestigios cifrados: Destrucción, dispersión y reconstitución del patrimonio jesuítico en los Estados de Río de Janeiro y São Paulo

H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, núm. Esp.3, 2018, Julio-, pp. 215-252

Universidad de Los Andes

Colombia

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart03.2018.09>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=607764588008>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

VESTIGIOS CIFRADOS: DESTRUCCIÓN, DISPERSIÓN Y RECONSTITUCIÓN DEL PATRIMONIO JESUÍTICO EN LOS ESTADOS DE RIO DE JANEIRO Y SÃO PAULO

Encrypted Vestiges: Destruction, Dispersion and Reconstitution of Jesuit Heritage in the States of Rio de Janeiro and São Paulo

Vestígios cifrados: destruição, dispersão e reconstituição do patrimônio jesuítico nos estados de Rio de Janeiro e São Paulo

Fecha de recepción: 16 de enero de 2017. Fecha de aceptación: 4 de abril de 2018. Fecha de modificación: 6 de mayo de 2018
DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart03.2018.09>

RENATA MARIA DE ALMEIDA MARTINS

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Pará - UFPA; Especialista en Historia y Memoria del Arte por la Universidad de la Amazonia - UNAMA; Doctora en Historia y Fundamentos de la Arquitectura y del Urbanismo por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo - FAU-USP. Actualmente es investigadora de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU-USP. Entre sus investigaciones recientes se encuentra "Uma Cartela Multicolor: Objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões jesuíticas da Amazônia colonial" In: RODRÍGUEZ ROMERO, Agustina; TAVARES, André (Org). *Revista Caiana, Revista Académica de Investigación en Arte y Cultura Visual. Dossier Biografías del objeto en América Colonial. Interacción e impacto creativo entre la continuidad y la transformación*, Buenos Aires, 2016, 1º semestre de 2016, 59-61.

renatamartins@usp.br

El artículo hace parte del projeto Jovem Pesquisador FAPESP *Barroco Cifrado: Pluralidade Cultural na Arte e na Arquitetura das Missões Jesuíticas no Estado de São Paulo (1549-1759)* de Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Estado de São Paulo - FAU-USP, financiado por la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP y dirigido por la profesora Renata Maria de Almeida Martins.

RESUMEN

Muchas son las incógnitas que envuelven el patrimonio remaneciente de las misiones jesuíticas en Brasil. Por factores ligados a su expulsión de los territorios portugueses (1759), el llamado "espolio" fue destruido, disperso, vendido, como atestan los inventarios. En este texto serán presentados procesos de destrucción, dispersión, reconstrucción, preservación y culto que marcaron la historia del patrimonio jesuítico en la región sudeste del país, y particularmente de los Colegios de Río de Janeiro, São Paulo y el litoral paulista. A través del estudio de esos casos, será posible evidenciar el significado de tales fenómenos para una más exacta comprensión de la historia del arte y de la arquitectura de la época colonial en Brasil. Por otra parte, destrucción, preservación y restauración son actos críticos y su historia será considerada como un documento relevante de las actitudes ideológicas y estéticas de la sociedad brasileña.

PALABRAS CLAVE

Historia del arte colonial, Misiones jesuíticas, Patrimonio jesuítico, Talleres misioneros, América portuguesa.

Como citar:

Martins, Renata Maria de Almeida. "Vestigios cifrados: Destrucción, dispersión y reconstitución del patrimonio jesuítico en los Estados de Rio de Janeiro y São Paulo". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 3 (2018): 215-252. <http://dx.doi.org/10.25025/hart03.2018.09>

ABSTRACT

Many are the mysteries that surround the residual patrimony of the Jesuit missions in Brazil. Due to factors linked to their expulsion from the Portuguese territories (1759), the so-called “spolio” was destroyed, dispersed, and sold, as the inventories show. In this text, we intend to present processes of destruction, dispersion, reconstruction, preservation, and worship that marked the history of the Jesuit heritage in the southeast region of the country, and particularly the Colleges of Rio de Janeiro, São Paulo and the São Paulo coast. Through the study of these cases, it will be possible to demonstrate the meaning of such phenomena for a more accurate understanding of the history of art and architecture of the colonial era in Brazil. Moreover, destruction, preservation, and restoration are options based on criticism and their history will be considered as a document of the ideological and aesthetic postures of Brazilian society.

KEYWORDS

History of Colonial Art, Jesuit Missions, Jesuit Heritage, Missionary Workshops, Portuguese America.

RESUMO

Muitas são as incógnitas que envolvem o patrimônio remanescente das missões jesuíticas no Brasil. Por fatores ligados à sua expulsão dos territórios portugueses (1759), o chamado “espólio” foi destruído, disperso e vendido, como atestam os inventários. Neste texto serão apresentados processos de destruição, dispersão, reconstrução, preservação e culto que marcaram a história do patrimônio jesuítico na região sudeste do país, e particularmente dos Colégios de Rio de Janeiro, São Paulo e do litoral paulista. Por meio do estudo desses casos, será possível evidenciar o significado de tais fenômenos para uma mais exata compreensão da história da arte e da arquitetura da época colonial no Brasil. Por outro lado, destruição, preservação e restauração são atos críticos, e a sua história será considerada como um documento relevante das atitudes ideológicas e estéticas da sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE

História da arte colonial, Missões jesuíticas, Patrimônio jesuítico, Oficinas missionárias, América portuguesa.

INTRODUCCIÓN

En ese texto serán presentados procesos de destrucción, dispersión, reconstrucción preservación y culto que marcaron la historia del patrimonio jesuítico en la región sudeste de Brasil, y particularmente de los Colegios de Río de Janeiro, São Paulo y el litoral paulista. El estudio de esos casos permitirá destacar características generales comunes a otras áreas de Brasil y de América, mostrando también elementos problemáticos que afectan y dificultan el conocimiento actual de este tipo de producción colonial. Por tanto, se esclarecerá, antes de todo, el origen y la historia de las obras jesuíticas más antiguas todavía existentes en la ciudad de Río de Janeiro y su dispersión en otros contextos. En un segundo momento, a partir del análisis de los fragmentos de los retablos del antiguo Colegio de São Paulo, se buscarán evidencias, en otras localidades de la región paulista, de la actividad de talleres caracterizados por elementos estilísticos y formales comunes, de amplio alcance, como también por la intervención de artífices mestizos, africanos y amerindios. Al mismo tiempo, se describirá el proceso de destrucción y culto al cual fueron sometidos los edificios jesuíticos en función de narrativas históricas elaboradas por las elites políticas dominantes. Finalmente, siguiendo la historia de las intervenciones realizadas en el Colegio y en la iglesia de los jesuitas de Río de Janeiro en el siglo XVIII —destruidos con todo el Morro do Castelo por una reforma urbana en ocasión de la exposición conmemorativa del Centenario de la Independencia, en 1922—, basados en los documentos y en los pocos vestigios permanentes, se evidenciará la llegada a Brasil de modelos artísticos romanos y lisboetas promovidos por la corte. A partir de los presupuestos teóricos enunciados en los textos clásicos de Alois Riegl (Riegl, 1903, 2003) y en los estudios más recientes de Dario Gamboni (Gamboni, 1997), analizando críticamente las contribuciones de la historiografía sobre el tema (Costa, 1941; Santos, 1951 y 1966; Amaral, 1981 y 2017; Bazin, 1983; Toledo 1983, Tirapeli, 2003; Cymbalista, Kuhn, 2014; Bonazzi, 2014; Schunk, Tirapeli, 2016), el texto busca subrayar la necesidad de un estudio sistemático de los procesos de destrucción y preservación de las obras desaparecidas o desfiguradas casi en su totalidad, para obtener un conocimiento más exacto de la historia del arte y de la arquitectura en Brasil, particularmente en la época colonial. Sin embargo, la finalidad del texto no es verificar tales presupuestos teóricos, sino principalmente contribuir a esclarecer las vicisitudes históricas de los monumentos a partir de la documentación primaria.

LOS JESUITAS ENTRE RÍO DE JANEIRO Y EL LITORAL DE SÃO PAULO: LAS PRIMERAS IGLESIAS

Las primeras dos fundaciones jesuíticas en la América portuguesa, a mediados del siglo XVI, se ubicaron en el litoral de Bahía y de São Paulo. Al final del año 1549 o a principio de 1550 llegó a São Vicente, en la costa del actual estado de São Paulo, el padre jesuita Leonardo Nunes, apodado después por los indios como *Abarebebé* (“padre volador”), con la intención de abrir una escuela de instrucción y catequesis.¹ Ese fue el origen de los colegios de San Vicente y de Santos, hoy desaparecidos. Las dos fundaciones darían principio también al colegio y a la ciudad de São Paulo, en enero de 1554.

En seguida los jesuitas de Bahía y São Vicente, junto a los indios *temiminós*, contribuyeron eficazmente en las operaciones militares contra los franceses y sus aliados *tamoios* que terminaron en la expulsión de estos últimos del área de Río de Janeiro en 1567.²

El 6 de febrero del año siguiente, el Rey de Portugal Don Sebastián ordenó la creación de un nuevo colegio de la Compañía en el lugar recién conquistado, financiando el mantenimiento de hasta cincuenta religiosos a sus propios gastos, así como ya había hecho para el colegio de Salvador de Bahía.³ A partir de ese momento, el colegio de Río de Janeiro se volvería la principal casa jesuítica del litoral sur de Brasil.

En relación a la arquitectura de esas primeras edificaciones de gran porte implantadas por los jesuitas en la costa, tanto la iglesia y el colegio de São Miguel de Santos como la Iglesia y el Colegio de Santo Ignacio de Río de Janeiro fueron reformados varias veces y finalmente demolidos a principios del siglo XX. Sabemos que ambos proyectos —además del colegio de Bahía, completamente transformado en su estructura original ya a partir de finales del siglo XVII— son debidos a la actuación del arquitecto jesuita portugués Francisco Dias (1538-1633).⁴ Dias había participado de las obras de la iglesia jesuítica de São Roque de Lisboa, abierta al culto en 1573; hecho la traza del colegio de Angra de la Isla Tercera de las Azores en 1575; y fue enviado a Brasil en el año 1577 para dirigir las obras de tres colegios de la Compañía.⁵

De los tres colegios e iglesias seguramente trazados por Francisco Dias —el de Río de Janeiro (construido entre 1585 y 1588); el de Santos (1585, reconstruido en 1598); y el de Olinda (iniciado en 1584, terminado en 1592, inaugurado en 1615)⁶, y aún el colegio de Bahía (1585) en el cual también intervino—, se conserva parcialmente un único edificio: la Iglesia de Nossa Senhora da Graça del Seminario de Olinda, en el litoral del actual estado de Pernambuco, región nordeste de Brasil.

1. Serafim Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil* (São Paulo: Ed. Loyola / Petrobrás, 2004), 87.

2. Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho “Utopia e Realidade: O Real Colégio de Jesus da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro” en *A Forma e a Imagem: Arte e Arquitetura Jesuítica no Rio de Janeiro Colonial*, organizado por Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho (Rio de Janeiro: PUC-RJ, s/d), 42-43.

3. Arsi, *Fondo Gesuítico 1587* a, fl. 21 v. Agradecemos a los archivistas del *Archivum Romanum Societatis Iesu* - ARSI, por su gran ayuda durante nuestro período de investigación en febrero de 2017. Nuestros agradecimientos también al Prof. Dr. Luciano Migliaccio por la traducción del latín y por la revisión del texto.

4. Serafim Leite, “Francisco Dias, jesuita português. Arquitecto e Piloto no Brasil (1538-1633)”, *Revista Brotéria* n° 51 (1950), 257-265.

5. Paulo Santos, *Contribuição ao Estudo da Arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil*, vol. IV (Coímbra: Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1966), 41-42.

6. Bazin, 1983, v. 1, pp. 88-89.

Un levantamiento hecho por un ingeniero militar, con dos diseños de 1801 y 1808 conservados en el *Arquivo do Exército do Rio de Janeiro*, es lo que tenemos hoy de más significativo para estudiar la iglesia y el colegio de Santos, que en aquéllos años ya fueron representados en ruinas.⁷ Hoy, en el sitio del antiguo colegio, se encuentra el edificio de la Aduana del puerto.

De la iglesia y del colegio de Río de Janeiro, empezado en el siglo XVI, se conservan algunos levantamientos hechos en función de su transformación en *Hospital Militar da Corte* (1831, 1881)⁸ también en la *Mapoteca do Arquivo do Exército*, además de un diseño antiguo (1728) localizado por Serafim Leite en el Archivo Histórico de la Compañía de Jesús en Roma — ARSI, y una planta en la Biblioteca Nacional de París, que Paulo Santos sugiere que pertenece al mencionado colegio de Olinda.⁹

La presencia de Francisco Dias —que además de arquitecto, fue también piloto de naves— en las obras de las principales iglesias y colegios de la Compañía del siglo XVI, revela la unidad del proyecto de actuación de los jesuitas en ese amplio territorio, que puede ser percibida también en otros aspectos de las actividades de la Compañía. Hubo consecuentemente también una significativa circulación de artifices, jesuitas y no jesuitas, que trabajaron en la ornamentación de esas mismas iglesias. Y como se puede imaginar, igualmente una circulación de objetos decorativos y devocionales, sobretodo relicarios, paramentos y accesorios de culto. La documentación jesuítica ofrece numerosos datos sobre tal patrimonio, en su mayor parte dilapidado después de la expulsión de la Compañía de los dominios portugueses en 1759.

LA ORNAMENTACIÓN DE LAS PRIMERAS IGLESIAS JESUÍTICAS DE RÍO DE JANEIRO Y DE SÃO PAULO: RELICARIOS, ORFEBRERÍA, PINTURAS, RETABLOS

Fernão Cardim¹⁰ nos informa que en el año de 1584 los jesuitas principiaron la edificación de una nueva iglesia de piedra y cal en Río de Janeiro que, como ya vimos, era un proyecto de Francisco Dias. Entre los buenos ornamentos que Cardim dice posee la iglesia, además del brazo-relicario de San Sebastián, donado por el Rey, había una custodia de plata dorada, la cabeza de una de las Once Mil Vírgenes, y una pintura de la Virgen de San Lucas, probablemente una copia de la famosa imagen de Santa María del Popolo de Roma.

Acerca de la decoración de la nueva iglesia de Río de Janeiro, un documento de 1620 —conservado en el *Arquívium Romanum Societatis Iesu*¹¹— informa que el templo con tres altares, iniciado durante el rectorado del Padre Ignacio Tolosa, fue inaugurado en 1588. En el día de Navidad del mismo año, se trasladó la Eucaristía en el nuevo templo desde la primitiva capilla de San Sebastián, donada por la municipalidad a los jesuitas en 1567. Para entonces ya

7. Robert Smith, “Arquitetura Jesuítica no Brasil”, en: *Cadernos de pesquisa do LAP*, n. 25, mayo-junio, organizado por Nestor Goulart Filho (São Paulo: FAU-USP, 1998).

8. Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho, “Utopia e Realidade: O Real Colégio de Jesus da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro”, en *A Forma e a Imagem: Arte e Arquitetura Jesuítica no Rio de Janeiro Colonial*, organizado por Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho (Río de Janeiro: PUC-RJ, s/d), 35-85.

9. Paulo Santos, *Contribuição ao Estudo da Arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil*, vol. IV, (Coimbra: Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1966, (separata). 1966), 55-56.

10. Fernão SJ Cardim, *Tratados da Terra e Gente do Brasil* (Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980).

11. Arsi, *Fondo Gesuítico 1587 a.*

habían sido contruidos dos lados de la cuadra del colegio y la mitad de un tercero, que quedó interrumpido por falta de mano de obra.¹²

Se realizó en seguida la capilla doméstica y en ella fue colocado un gran relicario de marfil (*Ex candido ebore*), ciertamente originario de Asia o de África, con encajes de jacarandá negra brasileña y conteniendo doce esculturas de santos con sus reliquias en el pecho, en estantes dorados y cerrados con vidrios. En la misma capilla, había también un relicario en plata de la cruz de Cristo.

El documento mencionado sigue describiendo los accesorios de plata y los paramentos: lámparas suspensas para la capilla interna y candelabros para los altares, así como platería para uso sacro y paramentos tejidos de damasco, seda y oro. Entre 1617 y 1620, fue realizado para el altar mayor otro gran relicario con imágenes de santos pintadas y esculpidas importadas de Lisboa.

La Carta Anua de 1602 menciona obras notables para la ornamentación del colegio de Río de Janeiro,¹³ entre ellas: un retablo con una pintura de la Virgen, un sepulcro (probablemente un aparato para la liturgia de la Semana Santa) que todavía no había sido dorado sino solamente cubierto con yeso. Además, en la sacristía había sido realizado un techo en madera y se planeaba hacer armarios con tableros pintados y móviles. En otra Carta Anua de 1604, se menciona un relicario en plata dorada —en el cual estaba guardado el cráneo de una de las Once Mil Vírgenes— y una pintura mural ejecutada en el atrio de la iglesia.¹⁴

Examinaremos ahora algunos de los principales vestigios remanecientes de esa primera fase de construcción y decoración. En la Iglesia de Nossa Senhora do Bonsucesso de la Santa Casa de Misericordia de Río de Janeiro fueron recompuestos y permanecen conservados retablos, con imágenes y paneles, y el pulpito de la desaparecida iglesia del colegio jesuítico de San Ignacio ubicada en el Morro do Castelo.

Se trata, quizás, de las tallas más antiguas, más significativas y mejor conservadas del primer período jesuítico en Brasil. El conjunto está formado por tres retablos, uno más imponente y otros dos menores de igual diseño. En el retablo más grande (Img. 1) hoy se encuentra la imagen de madera de San Ignacio de Loyola. Sin embargo, el ornamento no fue pensado para moldurar una escultura sino una pintura. Entonces, la configuración actual no es la original y posiblemente fue hecha en el momento del traslado de las obras a su ubicación actual. Los otros dos retablos idénticos (Img. 2) fueron dibujados para hospedar imágenes y relicarios, como se puede deducir por la presencia de seis hornacinas en cada uno, flanqueando el nicho central.

Dos documentos conservados en el ARSI permiten proponer una posible datación de las obras. En el mencionado relato sobre la historia del colegio de Río de Janeiro hasta 1620, se afirma que la iglesia recibió en 1617 la donación de un conjunto de reliquias que fueron enviadas a Lisboa para la realización

12. Arsi, *Fondo Gesuitico* 1587 a, fl. 21 v.

13. Arsi, *Brasiliae* 8-1, fl. 42 v.

14. Arsi, *Brasiliae* 8-1, fl. 50.



Imagen 1. Antiguo retablo de la iglesia del demolido Colegio Jesuítico del Morro do Castelo en la ciudad de Rio de Janeiro, actualmente en la Iglesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso, de la Santa Casa de Misericórdia de Rio de Janeiro. *Fotografía:* Renata Martins, abril de 2017.



Imagen 2. Antiguo retablo lateral de la iglesia del demolido Colegio Jesuítico del Morro do Castelo en la ciudad de Rio de Janeiro, actualmente en la Iglesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso, de la Santa Casa de Misericórdia de Rio de Janeiro. *Fotografía:* Renata Martins, abril de 2017.

de los relicarios.¹⁵ La Carta Anua de 1620 nos informa que hacía poco tiempo habían llegado de Lisboa doce relicarios esculpidos y dorados, probablemente bustos, con sus reliquias embutidas en el pecho. Por lo tanto, es posible pensar que los retablos para contener los doce relicarios fuesen realizados también en los mismos años; lo que aplica igualmente por razones estilísticas para el tercero.

De hecho, la lectura de las características formales y estilísticas de las obras confirma esta datación y lleva a aproximar los retablos cariocas a modelos utilizados por talleres de la ciudad de Porto entre 1610 y 1620, posiblemente aquel dirigido por el ensamblador y entallador Francisco Moreira. Ya en 1951 Paulo Santos había detectado las semejanzas entre los retablos de Río y el retablo del altar de la Capilla de Santa Luzia de Guimarães, en el norte de Portugal. Hoy sabemos por documentos que esa obra fue ejecutada precisamente por el taller portuense de Moreira en la segunda década del siglo XVII. Además, una comparación con el dibujo publicado por Natalia Alves del perdido retablo para la Capilla de la Porciúncula en la Iglesia de San Francisco en Porto, firmado por el mismo maestro y datado de 1615,¹⁶ parece confirmar esa posibilidad.

Tanto en las obras de Río como en el desaparecido retablo de Porto, así como en el de Guimarães, sobresale el caprichoso tratamiento del remate, transformando el frontón clásico en elaborados motivos lineares semejantes a carteles ornados con frutas, motivos vegetales y pequeños pináculos piramidales en las extremidades.

El repertorio ornamental de las piezas remite a las colecciones de grabados publicadas entre el final del siglo XVI y las primeras décadas del XVII por artistas alemanes, franceses y holandeses que dieron vida al llamado “estilo auricular” (*knorpelwerk* o *strapwork*) (Img. 3), difundido en el mobiliario y en la orfebrería. Robert Smith ya había percibido esa relación en 1962, mencionando como fuente del repertorio de los entalladores lusitanos los arabescos y grutescos de Jacques Androuet du Cerceau e de Philibert Delorme.¹⁷ Es posible establecer aún comparaciones interesantes con los repertorios publicados en Nuremberg por Peter Flotner, Wendel Dietterlin y muchos otros dibujantes alemanes y holandeses, entre los cuales sobresalieron Hans Vredeman de Vries y Wenzel Jamnitzer.

También la composición arquitectónica de las obras brasileñas, como la del retablo de Santa Luzia de Guimarães, se inspira en los grabados de portadas de los tratados de Sebastiano Serlio y del orfebre español Juan de Arfe y Villafañe. Las columnas clásicas poseen el tercio inferior decorado, los fustes con estrías diagonales, los capiteles compuestos. El repertorio de los grutescos en los pedestales muestra motivos vegetales entrelazados (Img. 4) a veces terminando en cabezas de pájaros (Img. 5), y festones de frutas —en el tercio inferior de las columnas hay representadas granadas y *cajus* (Img. 6). Frutas tropicales, junto a cartelas, arabescos y grutescos típicos del *strapwork* se encuentran también en los más antiguos

15. Arsi, *Fondo Gesuitico* 1587 a, fl. 33 r.

16. Natália Marinho Ferreira-Alves, “Os retábulos em andares na Escola Portuense e o seu estudo tipológico” (Porto: Actas do II Congresso Internacional do Barroco, 2001).

17. Robert Smith, *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963.



Imagen 3. Pormenor de un antiguo retablo lateral de la iglesia del demolido Colegio Jesuítico del Morro do Castelo en la ciudad de Rio de Janeiro, actualmente en la Iglesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso, de la Casa de Misericórdia de Rio de Janeiro. *Fotografía:* Renata Martins, abril de 2017.



Imagen 4. Pormenor del antiguo retablo de la iglesia del Colegio Jesuítico del Morro do Castelo en la ciudad de Rio de Janeiro, actualmente en la Iglesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso Misericórdia de Rio de Janeiro. *Fotografía:* Renata Martins, abril de 2017.



Imagen 5. Pormenor del antiguo retablo lateral de la iglesia del Colegio Jesuítico del Morro do Castelo en la ciudad de Rio de Janeiro, actualmente en la Iglesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso de Rio de Janeiro. *Fotografía:* Renata Martins, abril de 2017.



Imagen 6. Pormenor del antiguo Retablo de la Capilla Lateral de la Iglesia del Colegio Jesuítico del Morro do Castelo en la ciudad Rio de Janeiro, actualmente en la Iglesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso de Rio de Janeiro. *Fotografía:* Renata Martins, abril de 2017.

retablos de estilo manierista de la iglesia del Colegio de Salvador de Bahía, como el llamado Altar de las Vírgenes Mártires.

En el frontón de uno de los altares menores de la iglesia de Río de Janeiro, hay una pintura figurando el Descendimiento de Cristo. En otro hay una figura femenina cubriendo con su manto a otras figuras arrodilladas en adoración. Esa imagen ha sido identificada como la Virgen de la Misericordia, pues los jesuitas son tradicionalmente considerados los fundadores de la institución de caridad de ese nombre en Río de Janeiro. Sin embargo, analizando más atentamente la pintura, se puede notar que las figuras bajo el manto son todas de jóvenes mujeres y que la figura principal tiene una corona en su cabeza y una flecha traspasa su pecho. Por eso, se podría suponer que el cuadro represente a Santa Úrsula y sus compañeras, pues el Colegio conservaba reliquias de las mismas y en todos los colegios jesuíticos en Brasil existía una hermandad consagrada a la santa mártir. Así, los temas de las dos pinturas de los retablos —el Descendimiento y la probable Santa Úrsula— se relacionarían con las reliquias conservadas en la antigua iglesia jesuítica de Río de Janeiro.

Las características estilísticas de esos retablos permiten referir al mismo ámbito artístico otras obras entre las más antiguas existentes en Brasil. La primera es el retablo de la iglesia de la Aldea de São Lourenço dos Índios en Niteroi (Img. 7), el cual, en palabras de Paulo Santos, “es de la más flagrante semejanza con los retablos lusos de Guimarães”,¹⁸ revelando el mismo repertorio ornamental y las mismas formas libres, recortadas y sinuosas en el remate.

La iglesia jesuítica de Niteroi existe al menos desde 1570. Alrededor de 1627, la antigua capilla de *taipa* fue sustituida por otro edificio de piedra y cal, y en 1769 fue construida la iglesia actual, como documenta una inscripción en su fachada.¹⁹ Es posible, entonces, que también el retablo haya sido reaprovechado de una construcción más antigua, quizás después de la expulsión de la Compañía. Tal suposición podría ser apoyada por los caracteres estilísticos de las pinturas en la pared del altar, que son claramente de la segunda mitad del siglo XVIII y podrían haber sido ejecutadas en ocasión de la construcción del edificio actual.

Además de ese evidente caso en Río de Janeiro, hay otros fragmentos en el estado de São Paulo —tanto en el litoral, como en el interior— que parecen pertenecer al mismo ambiente. Nos referimos a los fragmentos de retablos recompuestos en la capilla mayor de la iglesia matriz de São Vicente (Img. 8), en la Capilla del Sitio Santo Antonio en São Roque (Img. 9) y en la Capilla de Nossa Senhora da Conceição de la Fazenda de Voturuna (Img. 10), en la región de Santana de Parnaíba.

Por cuanto concierne a São Vicente, en el litoral de São Paulo, en la Iglesia Matriz de Nossa Senhora da Conceição aún se conservan las cuatro columnas y el sagrario de un retablo que fue reacomodado en el nuevo altar mayor de la iglesia

18. Paulo Santos, *O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil* (Río de Janeiro: Livraria Cosmos, 1951), 165.

19. *A Restauração da Igreja de São Lourenço dos Índios, Niterói, RJ* (Niterói: Prefeitura de Niterói, 2001).



Imagen 7. Retablo de la iglesia jesuítica de la Aldea de São Lourenço dos Índios en Niteroi, Rio de Janeiro. *Fotografía:* Renata Martins, abril de 2017.



Imagen 8. Retablo de la Capilla Mayor de la Iglesia Matriz de São Vicente. São Vicente, litoral paulista. *Fotografía:* Renata Martins, octubre de 2017.



Imagen 9. Retablo de la Capilla del Sitio Santo Antonio en São Roque, Estado de São Paulo. *Fotografía:* Renata Martins, mayo de 2017.



Imagen 10. Retablo de la Capilla de Nossa Senhora da Conceição de la *Fazenda* de Voturuna, Santana de Parnaíba, Estado de São Paulo. *Fotografía*: Renata Martins, septiembre de 2017.

—totalmente modificado conforme a los usos litúrgicos posteriores— entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, antes de 1937, como documentan fotografías sacadas en aquél año.²⁰ Las piezas fueron gravemente estropeadas en el incendio de la matriz en el año 2000 y pasaron por un complejo trabajo de restauración realizado por Júlio Moraes.

A pesar de su deplorable estado de conservación, es posible reconocer en las columnas y en los elementos del sagrario la misma cultura decorativa oriunda del manierismo portugués que hemos detectado en los ejemplares del área fluminense. Aquí también los fustes de las columnas poseen estrías diagonales y capiteles compuestos tratados de la misma forma. Su tercio inferior también fue decorado con cartelas y motivos vegetales entrelazados.

Ya Lucio Costa en 1941 detectó la relación estilística existente entre el fragmento de retablo conservado en la capilla de la estancia de Voturuna (Img. 11) y el remate del retablo de São Lourenço dos Índios de Niterói, claramente de cultura lusa.²¹ En la decoración de Voturuna, el autor destaca el festón de frutos atados por un lazo, motivo frecuente en Portugal, con la presencia de minúsculas piñas.

Sin embargo, los estudios sucesivos, sin pruebas documentales, han privilegiado la hipótesis de que las piezas hayan sido traídas de las misiones jesuíticas del Guairá saqueadas por los paulistas cerca de 1640, o aún hechas por entalladores inmigrados a São Paulo desde oficinas jesuíticas de la América Hispánica.²²

20. Percival Tirapeli, *Igrejas Paulistas: Barroco e Rococó*. (São Paulo: UNESP / Imprensa Oficial, 2003), 88.

21. Lúcio Costa, "Arquitetura Jesuítica no Brasil", *Revista do SPHAN*, nº 51 (1941), 54.

22. Aracy Amaral, *A Hispanidade em São Paulo*. (São Paulo: Ed. Nobel / Edusp, 1981), 88-10; Aracy Amaral, *A Hispanidade em São Paulo* (São Paulo: Itaú Cultural, 2017), 187.



Imagen 11. Pormenor del Retablo de la Capilla de Nossa Senhora da Conceição de la *Fazenda* de Voturuna, Santana de Parnaíba, Estado de São Paulo. *Fotografía*: Renata Martins, septiembre de 2017.

Modelos ornamentales afines, oriundos de grabados manieristas de la Europa septentrional, circularon sin duda en todos los dominios americanos de la monarquía española, que en la época incluían también los territorios del Brasil. Afinidades con el dibujo de los retablos de Río de Janeiro son perceptibles, por ejemplo, en los entalles de la iglesia de San Ignacio de Bogotá, realizados entre 1635 e 1640 por el hermano coadjutor jesuita alemán Diego Loessing.²³

Con todo, el examen estilístico y formal de las piezas aproxima más directamente la cultura del taller que ejecutó los ornamentos de Voturuna y Santo Antonio en São Roque (Img. 12) a la que produjo las obras para el colegio de Río. Se puede así suponer que los fragmentos de las dos localidades del interior paulista derivan de grandes retablos análogos a los de la región fluminense, que fueron mutilados y en algún momento reutilizados, posiblemente a consecuencia de una de las numerosas demoliciones y reformas de edificios eclesiásticos que ocurrieron durante el siglo XIX y principios del XX.

El análisis técnico realizado por el restaurador Julio Moraes ha demostrado que los fragmentos de Voturuna y de São Roque podrían ser partes de un mismo retablo.²⁴ Sin embargo, el retablo de la capilla mayor de São Roque fue probablemente recompuesto colocando una moldura sobre un fragmento más antiguo readaptado como si fuera una base, posiblemente para contener un

23. Santiago Sebastián, “La evolución del soporte en la decoración arquitectónica de Santa Fe de Bogotá”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n° 22 (1969), 72-83.

24. Júlio Moraes, “O Restauro nos Monumentos Sacros Paulistas”, en *Patrimônio Sacro na América Latina* Tirapeli organizado por Percival Tirapeli (São Paulo: FAU-USP / UNESP, 2015), 321-322.



Imagen 12. Pormenor del Retablo de la Capilla del Sitio Santo Antonio en São Roque, Estado de São Paulo. *Fotografía:* Renata Martins, mayo de 2017.

grupo escultórico de la crucifixión, conforme un tipo difundido a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

Queda aún por determinar si todos los retablos mencionados fueron realizados en Portugal o en Brasil por artífices portugueses comandando un taller local. La madera utilizada para las obras de Río fue identificada como originaria de Brasil (*freijó — cordia goeldiana*, abundante en la Amazonia), lo que tampoco excluye que las obras hayan sido realizadas en Portugal.

Como quiera que sea, se puede afirmar a partir de las observaciones hechas lo siguiente: a partir de la segunda década del siglo XVII llegaron al menos a Río de Janeiro, Niteroi y a São Vicente, gracias a los jesuitas, ejemplos de las últimas tendencias de la decoración religiosa en Portugal, mostrando que la Compañía seguía en Brasil la evolución artística de la madre patria.

Existen otros antiguos fragmentos procedentes de la iglesia matriz de São Vicente, hoy conservados en colección particular, que fueron publicados por primera vez por Percival Tirapeli. El estudioso paulista sugirió que los vestigios podrían pertenecer a los primeros retablos de la iglesia jesuítica de la ciudad, erigida a finales del siglo XVI.²⁵ La cuestión es ciertamente muy relevante y compleja, y merece ser profundizada de manera mucho más adecuada de lo que permite este artículo. Sin embargo, no se puede olvidar que la matriz de São

25. Percival Tirapeli, *Igrejas Paulistas: Barroco e Rococó* (São Paulo: UNESP / Imprensa Oficial, 2003), 90-91; 368-369.

Vicente pasó por varias reformas a lo largo de sus cinco siglos de existencia. Su última reedificación se remonta al año de 1757, siendo terminada en 1759.

Según afirma Francisco Carballa,²⁶ a partir de fotografías anteriores a otra reforma llevada a cabo alrededor de 1925, cuando la creación de la diócesis de Santos, la iglesia del Setecientos poseía tres retablos de madera, uno en el presbiterio y otros dos en los cantos laterales de la nave. El altar mayor sería construido conforme un esquema que se repite en otros de la región, como el de la iglesia de la Orden Tercera del Carmen de Santos y el de la matriz de Angra dos Reis, todos posteriores a 1750. Es posible que también en los retablos de São Vicente, en aquella época, hayan sido reaprovechadas columnas y fragmentos de obras más antiguas. Por eso, es muy difícil en el estado actual de nuestros conocimientos proponer hipótesis que puedan establecer con alguna seguridad la procedencia de los fragmentos mencionados.

LOS RETABLOS JESUÍTICOS EN SÃO PAULO: SIGLO XVII Y XVIII

Es necesario tomar en consideración ahora las obras ejecutadas por los jesuitas en São Paulo a finales del siglo XVII, cuando el colegio paulista se convirtió en un centro de referencia artística para una amplia región de Brasil, tras una larga crisis que duró de 1639 a 1653. El rompimiento empezó con la expulsión de los miembros de la Compañía de São Paulo y de Santos a causa de antiguos conflictos con los colonos portugueses por el control de la mano de obra indígena, agravados aún más por la destrucción —por parte de los paulistas— de las reducciones creadas por los jesuitas españoles en la región del Guairá, en el actual estado del Paraná.

Los edificios de la Compañía de Jesús en São Paulo quedaron así abandonados hasta que los propios notables de la ciudad decidieron solicitar que se reabriera nuevamente el colegio, sobretodo, para proporcionar a sus hijos acceso a la instrucción superior.

Por los documentos sabemos que el Padre Lourenço Cardoso, rector entre 1667 e 1671, mandó reconstruir desde los cimientos la iglesia del colegio, realizando “un nuevo e ilustre templo que brinda no poco esplendor a la ciudad de São Paulo”.²⁷ La fecha de 1681, inscrita en bajorrelieve en la piedra de la portada, correspondería a la conclusión de la fachada. De acuerdo con las investigaciones de Geraldo Dutra de Moraes, un inventario datado en 1684 ya menciona la existencia de cuatro altares laterales en la nave, del altar y del techo artesonado de madera de la capilla mayor.²⁸ En 1694, la iglesia ya estaba terminada, con ornamentos decorosos, y adecuadamente dotada de adornos de plata y paramentos en la sacristía.²⁹ En seguida, un documento de 1701 relata que el Colegio de San Ignacio de São Paulo poseía entonces una iglesia espaciosa, notable por su talla dorada y con adecuado aparato para el culto.³⁰ Al mismo tiempo se iba

26. Francisco Carballa, “Matriz vicentina tem história centenária”, *novomilenio*, consultado el 8 de enero de 2018, <http://www.novomilenio.inf.br/sv/svh080.htm>

27. ARSI, *Brasiliae* 3 (2), fl. 112 r-112 v. “Huiusce collegii fuerat per quadriennium rector P. Laurentius Cardoso tamdiu duravit in officio, nam magno labore, indústria, ac diligentia erexit a primis fundamentis novum et perlustre templum, quod villae D. Pauli non exiguum confert splendorem” (Carta del padre Francisco Avelar 9/5/1671).

28. Geraldo Dutra de Moraes, “*A Igreja e o Colégio dos Jesuítas de São Paulo* (São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, 1979), 29; Mozart Bonazzi, “*A talha no Estado de São Paulo*” (tesis de doctorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP, 2014), 200

29. ARSI, *Brasiliae* 5 (2), fl.137.

30. ARSI, *Brasiliae* 6 (1), fl. 26 v.

terminando la residencia que solamente se acabaría en 1724, después de 33 años de obras, que se habían iniciado, por lo tanto, en 1691.³¹

De las decoraciones realizadas en ese periodo durante el cual, como se ha dicho, el colegio de São Paulo se convirtió en un foco de elaboración artística para la región, queda solo un importante conjunto de fragmentos de un retablo de la iglesia, hoy conservados en el *Museu Anchieta do Pateo do Collegio* en la ciudad.

El templo fue demolido en 1896, cuando su techo se hundió después décadas de abandono, para dar lugar a la sede de la *Assembléia Constituinte Paulista*, adyacente al Palacio de Gobierno del Estado que ocupara el antiguo colegio.

Significativamente, con ocasión del cuarto centenario de la fundación de la ciudad de São Paulo, en 1954, se inició la reconstrucción de las antiguas edificaciones jesuíticas, casi como un acto de refundación de la metrópolis moderna a través de la restauración de su memoria histórica. El nuevo colegio, construido en hormigón armado, incorporando dos paredes de barro amasado y vestigios de la torre de la edificación primitiva, fue transformado en la sede del museo arriba mencionado. A su vez, en 1976, el municipio de São Paulo empezó la reconstrucción de la iglesia que hoy vemos, imitando con materiales modernos las formas arquitectónicas del templo del siglo XVII.

La historia de la destrucción y restauración de las obras jesuíticas paulistas sería ya en si un excelente caso de estudio de iconoclasia e iconodulia causadas, en una dimensión urbana, por el conflicto entre valores ideológicos y valores de uso en la modernidad, expuesto por Riegl en su clásico *El culto moderno de los monumentos* de 1903. Sin embargo, ya existen varios excelentes estudios sobre el tema.³² Lo que aquí más interesa es reconstruir con el mayor cuidado posible la historia de la dispersión y recomposición de los fragmentos de los retablos de la iglesia del colegio de São Paulo, en vista de su extraordinario significado para la historia del arte colonial en el territorio paulista.

En el Archivo del Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — IPHAN en São Paulo, son conservadas algunas fotografías de los altares poco antes de su destrucción en 1896 (Img. 13, 14 y 15). Una imagen de uno de los laterales fue publicada por Lucio Costa en su fundamental texto de 1941 sobre la arquitectura de los jesuitas en Brasil³³ (img. 28) y todas ellas fueron publicadas en la obra de Geraldo Dutra de Moraes, *A igreja e o colégio dos jesuitas de São Paulo*, editada en 1979. En la década de 1980 fueron publicadas dos fotografías de dos altares laterales más antiguos³⁴ y una del retablo mayor.³⁵

La configuración original de los retablos puede ser descrita mejor a partir de las imágenes de aquellos laterales, una vez que el retablo principal fue reformado en el siglo XVIII, tal vez cerca de 1745, cuando se aumentó la altura de la capilla mayor. Las obras evidencian una interpretación peculiar del estilo definido como “Nacional Portugués” por Robert C. Smith, o, más modernamente,

31. ARSI, *Brasiliae* 4, fl. 267.

32. Renato Cymbalista y João Carlos Santos Kuhn, “O Pátio do Collegio em São Paulo entre 1889 e 1972: agentes, tensões e representações”. *Revista Urbana* 6, n° 1 (2014). João Carlos Santos Kuhn, “Resistências Sagradas: Pátio do Collegio, secularização e reconstrução” (tesis de maestría, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP, 2016).

33. Lúcio Costa, “Arquitetura Jesuítica no Brasil”, *Revista do SPHAN*, n° 51 (1941), 9-104.

34. Aracy Amaral, *A Hispanidade em São Paulo*, 69; 92; Amaral, 2017, 146, 193.

35. Benedito Lima de Toledo, “Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó” en *Historia Geral da Arte no Brasil*, Vol. 1., organizado por Walter Zanini (São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles, 1983), 180.



Imagen 13. Antiguo Retablo de la capilla mayor de la demolida iglesia del Colegio Jesuítico de la ciudad de São Paulo. *Fotografía:* Archivo del IPHAN-SP, reproducción por Germano Graeser, 1940.



Imagen 14. Antiguo retablo de una capilla lateral de la demolida iglesia del Colegio Jesuítico de la ciudad de São Paulo. *Fotografía:* Archivo del IPHAN-SP, reproducción por Germano Graeser, 1946.



Imagen 15. Antiguo retablo de una capilla lateral de la demolida iglesia del Colegio Jesuítico de la ciudad de São Paulo. *Fotografía:* Archivo del IPHAN-SP, reproducción por Germano Graeser, 1946.

el Estilo Nacional, característico de la talla realizada en el mundo luso entre 1675 y 1705.³⁶ El nicho central, de formato rectangular en ese caso, es de dimensión reducida y el arquitrabe lo divide claramente del frontón semicircular de encima. Cuatro columnas salomónicas, ornamentadas con figuras de pájaros, hojas y ramos de vid y uvas, son acopladas directamente en los cantos. El arquitrabe es interrumpido y sobresale en correspondencia con los capiteles, sustentando los arcos concéntricos del remate semicircular, dividido en secciones por elementos dispuestos radialmente. Todo el retablo está enmarcado por molduras llanas entalladas con motivos vegetales.

El tratamiento de las piezas es rico en movimiento y acentuadamente plástico; se ve aún más enriquecido por la variedad técnica de los relieves, que van desde rebajes vaciados muy profundos en los ramajes de vid de los fustes de las columnas a un bajorrelieve semejante al repujado o a la filigrana de la platería, y al encaje en el pedestal y en las molduras.

Después de la demolición de la iglesia, partes recortadas del antiguo retablo mayor fueron trasladadas a una capilla de la iglesia del Sagrado Coração de Maria en la Rua Jaguaribe (Img. 16, 17 y 18), construida por el Obispo Joaquin Arcoverde en substitución del templo jesuítico. En seguida, los mismos fragmentos fueron recompuestos en la nueva iglesia, reconstruida en 1979 en su lugar original. Allí fueron fotografiados por quien escribe en 2004. El altar fue desmembrado y recompuesto de manera aleatoria ya sin su policromía y dorado originales. Los marcos y las columnas externos fueron colocados en posición equivocada; las fracciones de los arcos fueron desmembradas por perderse los elementos radiales del frontón. Finalmente, en julio de 2009 se desmontó nuevamente. Hoy, en el mencionado *Museu Anchieta do Pateo do Collegio*, pueden verse solo dos de las antiguas columnas (Img. 19). Otras dos fueron colocadas en la sala de la administración (Img. 20), y los demás recortes se encuentran guardados en la reserva técnica.³⁷

A pesar de todas esas vicisitudes, a partir de las fotografías publicadas y del análisis estilístico de los fragmentos aún existentes, aún es posible aproximarlos a otras obras en el territorio de la ciudad y del actual estado de São Paulo, y conjeturar que los altares del colegio podrían ser el modelo de una tipología que tuvo difusión regional.

A la misma matriz se podrían reconducir, por ejemplo, los destruidos retablos de la nave de la iglesia del convento de São Bento de Santana de Parnaíba, conforme la reconstrucción propuesta por Rafael Schunk a partir de imágenes localizadas en el archivo del IPHAN de São Paulo y de los fragmentos recompuestos en el retablo de la iglesia del monasterio de São Bento de Sorocaba.³⁸

36. Mozart Bonazzi, "A talha no Estado de São Paulo" (tesis de doctorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP, 2014), 190.

37. Agradecemos a la Dirección y la Coordinación del *Pateo do Collegio*, por la visita y las informaciones concedidas en enero de 2018.

38. Rafael Schunk y Percival Tirapeli, *Fragmentos: Coleções de Rafael Schunk e Museu de Arte Sacra de São Paulo*, (São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2016), 72.



Imagen 16. Retablo mayor trasladado a una capilla de la Iglesia del Sagrado Coração de María en la Rua Jaguaribe, en la ciudad de São Paulo. *Fotografía:* Archivo del IPHAN-SP, reproducción por Germano Graeser, 1940.

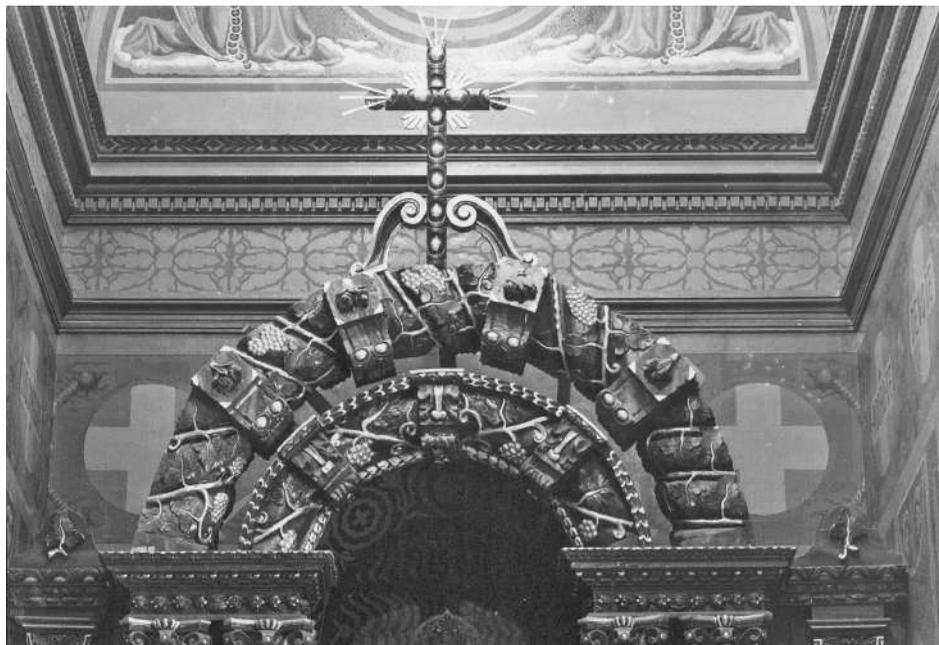


Imagen 17. Pormenor del retablo mayor trasladado a una capilla de la Iglesia del Sagrado Coração de María en la Rua Jaguaribe, en la ciudad de São Paulo. *Fotografía:* Archivo del IPHAN-SP, reproducción por Germano Graeser, 1940.



Imagen 18. Pormenor del retablo mayor trasladado a una capilla de la Iglesia del Sagrado Coração de María en la Rua Jaguaribe, en la ciudad de São Paulo. *Fotografía:* Archivo del IPHAN-SP, reproducción por Germano Graeser, 1940.



Imagen 19. Par de columnas del antiguo retablo de la Iglesia del Colegio de São Paulo, hoy en el *Museu Anchieta do Pateo do Collegio* en la ciudad de São Paulo. *Fotografía:* Renata Martins, enero de 2018.



Imagen 20. Pormenor de una de las columnas del antiguo retablo de la Iglesia del Colegio de São Paulo, conservadas en la sala de administración del *Pateo do Collegio* en la ciudad de São Paulo. *Fotografía:* Renata Martins, enero de 2018.

La reconstrucción de Schunk parece substancialmente correcta y, a causa de analogías compositivas y estilísticas, permite pensar que los altares laterales de Santana de Parnaíba deriven de aquellos del Colegio de Santo Ignacio de São Paulo.

El mismo esquema serviría de modelo para la talla de los retablos laterales de la iglesia del convento de Nossa Senhora da Conceição de Itanhaém en el litoral paulista (Img. 21), hoy en parte alterados, y para aquellos de la nave de la iglesia de la residencia jesuítica de Nossa Senhora do Rosario de Embu (Img. 22). Estos últimos serían reformados posteriormente, pues en un documento del 20 de diciembre de 1735 se menciona la reconstrucción de uno de ellos junto con la edificación de la nueva capilla mayor.³⁹ Sin embargo, son los mejor preservados y deberían representar la referencia fundamental para cualquier hipótesis de reconstitución de las perdidas obras paulistas.

El mismo repertorio ornamental con columnas helicoidales cubiertas con ramos y cachos de uvas se encuentra también en el antiguo sagrario de la iglesia de Nossa Senhora da Conceição de la aldea de Guarulhos, hoy conservado en el Museo de Arte Sacra de São Paulo. La obra formaba parte de un retablo perdido que puede ser datado a partir de 1685, fecha de inicio de las obras de la matriz que se extendieron hasta después de la década de 1690.

39. Leite, tomo VI, libro IV, p. 544, n. 8



Imagem 21. Retablos de la iglesia del convento de Nossa Senhora da Conceição de Itanhaém en el litoral paulista. *Fotografía:* Renata Martins, septiembre de 2017.



Imagem 22. Retablos de la iglesia de la residencia jesuítica de Nossa Senhora do Rosario de la antigua aldea de M'Boy, hoy Embu das Artes, en el Estado de São Paulo. *Fotografía:* Museu de Arte Sacra dos Jesuítas de Embu das Artes, 2016.

Esos motivos se repiten en los altares pintados recién descubiertos por una restauración detrás de los retablos laterales del siglo XIX-XX, en la Capilla de São Miguel de la antigua aldea de São Miguel do Ururaí, hoy São Miguel Paulista, zona este de la capital (Img. 23). El pobre estado de conservación de las pinturas vuelve muy problemática su lectura; sin embargo, es posible aproximarlas por su composición y decoración a las formas de las tallas del colegio jesuítico paulista, aunque tratadas de forma singular y non erudita. Podrían ser vistas como un caso de “Historia mestiza del arte”⁴⁰ que, con su dinámica propia, imprimió nuevos colores en el arte de los diversos continentes, desde la “primera mundialización” en el siglo XVI⁴¹ y, sobre todo, por la presencia de las misiones religiosas.⁴²

Concluyendo, con base en las imágenes y a los restos todavía existentes, es posible suponer que las obras jesuíticas del colegio paulista, concluidas —como vimos— hasta la fecha de 1701, tal vez hayan definido un estilo de talla particular en áreas vinculadas a São Paulo, hasta la llegada de los modelos del estilo

40. Alessandra Russo, *The Untranslatable Image: A Mestizo History of the Arts in New Spain, 1500-1600* (Austin: University of Texas Press, 2014).

41. Serge Gruzinski, *As Quatro Partes do Mundo: História de uma Mundialização* (São Paulo / Minas Gerais: Edusp / Eufmg, 2014).

42. Giuseppe Marcocci, Aliocha Maldavsky y Wietse de Boer and Ilaria, *Space and Conversion in Global Perspective. Intersections* (Boston: Brill, 2015).



Imagen 23. Altar lateral pintado, del lado de la Epístola, de la Capilla de São Miguel en la antigua aldea de São Miguel do Ururaí, hoy São Miguel Paulista, zona leste de la ciudad de São Paulo. *Fotografía:* Renata Martins, enero de 2012.

característico del reinado de Dom João V (1704-1751). El taller que realizó la capilla mayor de la iglesia de Nossa Senhora do Rosario de la residencia jesuítica de Embu (Img. 24) —datada, como fue dicho, alrededor de 1735— sería entonces responsable de introducir elementos decorativos nuevos —derivados del repertorio rococó y oriental—, típicos del joanino, el cual se afirmaría con un sabor peculiarmente regional solo a partir de la cuarta década del siglo XVIII, pero sin apagar los antecedentes locales. El tipo adoptado en el caso de Embu podría derivar del retablo de la capilla interior del Colegio de Salvador da Bahia, construida a finales del siglo XVII y destruida por un incendio en los primeros años del XX, conocida en la base de una fotografía publicada en el mencionado trabajo de Lucio Costa.⁴³

La estructura original de los retablos paulistas tendría entonces un peculiar desarrollo horizontal, que le conferiría solemnidad y vigor plástico, y los diferencia tanto de la búsqueda de elevación vertical típica de los ostentosos modelos decorativos lusitanos como de las reelaboraciones del estilo nacional visibles en las tallas de la iglesia del colegio jesuítico de Nossa Senhora da Luz en São Luis de Maranhão, en el norte de Brasil —dibujado por el jesuita luxemburgués Johann Philipp Bettendorf y realizado por un entallador portugués y otro indio, de nombre Francisco⁴⁴— o del destruido retablo mayor de la iglesia de la residencia jesuítica de Campos dos Goytacases en el estado de Río de Janeiro.⁴⁵

43. Costa, “Arquitetura Jesuítica no Brasil”, 9, Img. 23.

44. Renata Maria de Almeida Martins, “Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)” (tesis doctoral, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP, 2009), 313-328. Disponible en <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28042010-115311/pt-br.php>

45. Costa, “Arquitetura Jesuítica no Brasil”, Img. 27.



Imagen 24. Retablo de la capilla mayor de la iglesia de la residencia jesuítica de Nossa Senhora do Rosario de la antigua aldea de M'Boy, hoy Embu das Artes, en el Estado de São Paulo. *Fotografía*: Museu de Arte Sacra dos Jesuítas de Embu das Artes, 2016.

En otros templos paulistas mencionados, la configuración de los altares laterales preservaría la interpretación del estilo nacional fijada por los ejemplos de la iglesia del colegio paulista: el nicho rectangular flanqueado por columnas con fuste en espiral y fuertemente demarcado por un arquitrabe interrumpido por resaltes en los cantos, en correspondencia con los capiteles; el frontón estaría formado por arcos concéntricos en acentuado relieve, interrumpidos por segmentos radiales.

El repertorio decorativo seguiría siendo el mismo: pájaros y racimos en los fustes de las columnas y en los arcos; hojas de acanto en sus bases en forma de voluta, una decoración más plana y sutil en las molduras —también representando hojas de vid y uvas—, derivada de la platería y tal vez de tejidos procedentes de la India portuguesa.

En algunos casos, tal continuidad dependería —además de las tendencias conservadoras locales— de la reutilización de piezas de obras más antiguas en el proceso de adecuación al gusto más moderno al cual las obras eran sometidas, debido al decaimiento de los materiales y a las nuevas exigencias estéticas de las comunidades.

Otro aspecto importante de la talla producida en el área paulista es la evidente contribución de artífices indígenas, africanos y mestizos en su ejecución. Tal aporte es más perceptible en obras de ámbito rural, como los edículos laterales de la capilla del sitio Santo Antonio en São Roque (Img. 25 y 26), pero tampoco está ausente en partes de las obras del colegio de São Paulo donde, además del entalle plano, había imágenes de la fauna tropical —como monos habitando racimos— junto con seres fantásticos⁴⁶ salidos del repertorio de los grutescos.

Por otro lado, tales elementos locales están presentes en obras de esa época en toda América del Sur, desde las pinturas del techo de la sacristía del colegio de Salvador da Bahia, hasta las fachadas en piedra de la iglesia de San Juan de Juli o de la iglesia de Santiago de Pomata, ambas en la región andina del Collao en Perú. Son parte de la incorporación de temas autóctonos en los géneros derivados de la cultura europea —como justamente los grutescos—, visible no solo en el campo de las artes plásticas sino también en la literatura: el libro del misionero franciscano Frei Antonio do Rosario, intitulado *Frutas do Brasil numa nova ascética monarquia*, publicado en Lisboa en 1702, es un ejemplo de ese aspecto.

La presencia de tales elementos no es motivo suficiente para afirmar con seguridad que las obras sean el resultado de la migración de artífices indígenas desde centros y misiones de Hispano-América a São Paulo: se trata, como se ha dicho, de un componente común a toda la cultura latinoamericana, como

46. Aracy Amaral, *A Hispanidade em São Paulo*. (São Paulo: Ed. Nobel / Edusp, 1981), 69.

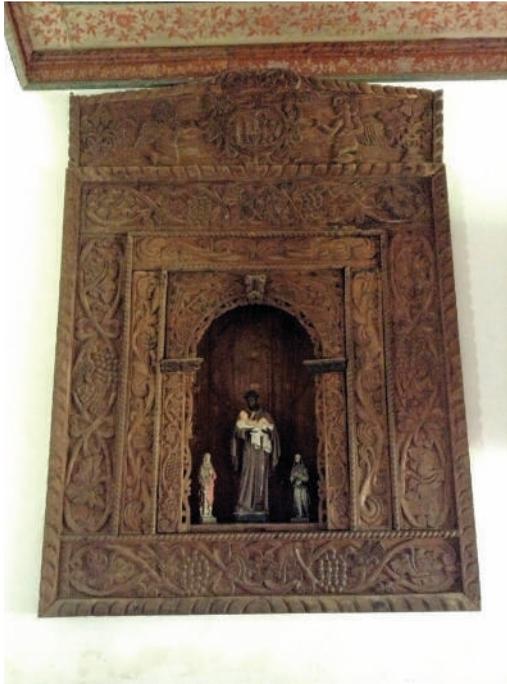


Imagen 25. Retablo lateral de la capilla del Sitio Santo Antonio en São Roque, en el Estado de São Paulo. *Fotografía:* Renata Martins, mayo de 2017.



Imagen 26. Pormenor del retablo lateral, lado de la Epístola, de la capilla del Sitio Santo Antonio en São Roque, en el Estado de São Paulo. *Fotografía:* Renata Martins, mayo de 2017.

evidenciado por muchos estudios recientes.⁴⁷ También se ha comprobado que hubo circulación de personas y de objetos en las dos direcciones pero, de la amplia documentación conocida, se deduce si acaso un fuerte movimiento de artífices y artesanos portugueses y luso-brasileños yendo en busca de trabajo de Río de Janeiro y São Paulo hacia la región del Río de la Plata ya desde mediados del siglo XVII.⁴⁸

Además, es sabido que los jesuitas, después del restablecimiento del colegio de São Paulo en 1653, dispusieron de una red de aldeas directamente administradas por ellos, y, por lo tanto, pudieron recurrir a oficiales indígenas entre los cuales había albañiles, carpinteros, entalladores, herreros y otros artífices que prestaban su trabajo de forma casi gratuita para la Compañía y sus obras, como documenta un memorial sobre el gobierno temporal del colegio de São Paulo del padre Luigi Vincenzo Mamiani Della Rovere (1652-1730) dirigido al padre provincial Francisco de Mattos en 1701.⁴⁹

La contribución indígena, mestiza, y más tarde la africana, debería, por lo tanto, ser considerada un componente intrínseco a la producción artística en São Paulo y, principalmente, en sus primeras manifestaciones documentadas, eso es, los retablos de la iglesia del Colegio de San Ignacio, de las últimas décadas del siglo XVII.

LOS ESPACIOS JESUÍTICOS EN RÍO DE JANEIRO EN EL SIGLO XVIII: NUEVAS EDIFICACIONES Y DECORACIONES

El crecimiento y el aumento de la importancia de la ciudad y del puerto de Río de Janeiro, que en 1763 se volvería la capital del Vice-reino de Brasil, estimuló un renovado esfuerzo de los jesuitas para adecuar sus edificaciones a la nueva realidad.

En 1721, el rector Manuel Dias hizo restaurar la biblioteca del colegio con nuevos estantes “no de cualquier madera, mas de jacarandá y caoba, y no labrados de cualquier forma, mas con tal primor que al decir de aquellos que los veían y admiraban, deberían quedarse en aquel mismo estado, solo en la talla, sin más pintura y dorados por más bellos que fuesen”.⁵⁰ El texto del rector destaca la calidad de los materiales utilizados, pero, al mismo tiempo parece ser el síntoma de un gusto más austero, alejado de la policromía de la talla lusitana. Tal tendencia se manifestaría en aquellos años en la biblioteca del palacio convento de Mafra, construido por iniciativa del rey Dom João V.

Empieza en 1744 la construcción de una nueva y suntuosa iglesia para el colegio de los jesuitas en el Morro do Castelo. La obra significó la introducción en los edificios jesuíticos brasileños, y quizás en la arquitectura religiosa en Brasil

47. Renata Maria de Almeida Martins y Luciano Migliaccio, “Emblemas e Grotescas: A Tradição Artística Clássica e a Decoração das Missões Jesuíticas na América Portuguesa e na América Hispânica (séc. XVI-XVIII)” en *Anales de las XIV Jornadas Internacionales de las Misiones Jesuíticas: Memoria, Patrimonio, Cultura Viva* (San Ignacio Velasco, Bolivia. XIV Jornadas Internacionales de las Misiones Jesuíticas: Memoria, patrimonio, cultura viva. Santa Cruz: Gobierno Autónomo Departamental, 2012 (publicación digital); Belinda Maria de Almeida Neves, “O Bestiário na Igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador” (disertación de maestría, Universidade Federal da Bahia — UFBA, 2015); Eduardo Luís Araújo de Oliveira Batista, “Iconografia Tropical: motivos locais na arte colonial brasileira”, *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* 25, n° 1 (2017), 359-401. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142017000100359; Renata Maria de Almeida Martins, “Diálogos culturales en el arte de la América portuguesa: Las fuentes del repertorio decorativo de los espacios religiosos jesuíticos y los inventarios de los bienes de la Compañía”, en *Barroco. Mestizajes en diálogo* editado por Norma Campos, *Barroco. Mestizajes en diálogo* (La Paz: Fundación Visión Cultural, 2017), 211-220.

48. Maria José Goulão Machado, “La Puerta Falsa de América. A Influência Artística Portuguesa na Região do Rio da Prata no Período Colonial” (tesis de doctorado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005) Emir Reitano, *Los portugueses del Buenos Aires tardo-colonial: inmigración, sociedad, familia, vida cotidiana y religión*. (tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata, 2004); Marcela Tejerina, *Luso-brasileños en el Buenos Aires Virreinal: trabajos, negocios e intereses en la plaza naviera y comercial* (Bahía Blanca, Editorial Universidad Nacional del Sur, 2004).

49. Carlos Alberto Zeron, Gustavo Velloso, “Economía cristá e religiosa política: o memorial sobre o governo temporal do Colégio de São Paulo, de Luigfboni Vincenzo Mamiani”, *Historia Unisinos*, 19, n° 2 (2015), 120-137.

50. Leite, 2004, tomo VI, libro I, cap. I, p. 425

en general, de una nueva tipología constructiva, con una gran nave abovedada y a veces cúpula, inspirada en los modelos de la Roma barroca.⁵¹ De un lado, se consideraron los propios antecedentes en las edificaciones de la Compañía, en particular los de la iglesia romana de San Ignacio y el gran templo del Colegio de Santo Antão de Lisboa, del cual se ha conservado solo la majestuosa sacristía, pues lo demás se perdió por el terremoto de 1755. Por otro lado, el ejemplo vino de las ideas de arquitectos que habían trabajado para la corte de Don João V en Portugal, sobretudo, Antonio Canevari y João Frederico Ludovice, ambos activos en los proyectos del palacio convento de Mafra⁵² y en obras promovidas por el monarca en la Universidad de Coímbra. El segundo, sin embargo, de Roma, donde había trabajado en el altar de Santo Ignacio en la iglesia del *Gesù* bajo la dirección de Andrea Pozzo, se fue a Portugal al servicio de la Compañía, siendo contratado como arquitecto y orfebre para obras muy importantes en São Vicente de Fora, en el sagrario de la iglesia del Colegio de Santo Antão de Lisboa y en aquella de Coímbra.

Aunque las trazas para la nueva iglesia de Río de Janeiro hayan sido discutidas en Lisboa y en Roma, la Carta Anua de 1748 informa que el hermano Francisco Rego de Caminha, insigne arquitecto y cantero, “después de concluir el nuevo seminario de Bahía vino dirigir las obras de la nueva iglesia” y también que otro hermano coadjutor, Inacio da Silva, estaría ocupado en la fábrica.⁵³

Por lo que parece, el interior de la nueva iglesia de Río de Janeiro preveía también una ornamentación en mármoles policromos, evidenciando una vez más la intención de imitar los modelos romanos del *Gesù* y de Santo Ignacio, así como el esplendor del templo del colegio de Santo Antão en la capital portuguesa, empezando a dejar los antiguos modelos lusos hasta entonces adoptados en todo el territorio brasileño, desde Bahía a São Paulo, de São Luis do Maranhão a Belém do Pará.⁵⁴

Por motivo de la expulsión de los jesuitas, las obras quedaron interrumpidas en 1759. Parte de las construcciones inacabadas fueron incorporadas en un observatorio astronómico que fue instalado más tarde en el lugar. Finalmente, los restos de los templos, colegio, biblioteca, botica, todo fue reducido por la trágica destrucción del Morro do Castelo, realizada para dejar lugar a los edificios de la exposición del Centenario de la Independencia en 1922.

Como únicos vestigios, o mejor destrozos, de esa fase de la construcción, quedan los portales esculpidos en piedra portuguesa de lioz y una campana, actualmente en la Iglesia del Colegio de Santo Inácio de Río de Janeiro, unos capiteles conservados en el *Museu da Geodiversidade da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, los azulejos y un marco de piedra en el Museo Histórico Nacional.

51. Cesar Tovar Silva, *Os Jesuítas e o Rio de Janeiro*. (Rio de Janeiro: Ed. PUC-RJ, 2015), 42-48.

52. Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho, “Utopia e Realidade: O Real Colégio de Jesus da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro”, en *A Forma e a Imagem: Arte e Arquitetura Jesuítica no Rio de Janeiro Colonial*, organizado por Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho (Rio de Janeiro: PUC-RJ), 64-69.

53. Leite *apud* Monteiro de Carvalho, s/d, 66.

54. Renata Maria de Almeida Martins, “Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)”.

En el mismo Colegio de Santo Ignacio en Río de Janeiro se conserva un gran grupo en madera entallada y policromada de la Crucifixión con la Virgen y San Juan Evangelista (Img. 27), el cual hacía parte de la decoración del antiguo edificio y es obra posiblemente de origen portugués. Una fotografía publicada por la revista *Renascença* a principio del siglo XX muestra las esculturas en el retablo mayor de la iglesia jesuítica antes de la demolición.

El estilo del modesto retablo, aparentemente con características del comienzo del siglo XIX, no es adecuado ni para la calidad ni para la época de las estatuas —claramente de la primera mitad del XVIII. Es posible, entonces, que la imagen divulgada en el periódico carioca refleje una reforma realizada después de la expulsión de la Compañía, lo que no permite establecer con seguridad la colocación original de las figuras.

Considerados los enormes desfalcos y la dispersión a que fue sometido el patrimonio artístico y arquitectónico de la Compañía de Jesús en Brasil, un instrumento indispensable para reconstruir el aparato decorativo de las iglesias jesuíticas brasileñas en el siglo XVIII son los inventarios hechos con ocasión del secuestro de los bienes tras la expulsión en 1759.

Un ejemplo entre otros es aquél de la iglesia y residencia de São Pedro da Aldeia en Cabo Frío,⁵⁵ *aldeamento* fundado en 1617 en el litoral norte fluminense, junto a la Lagoa de Araruama, con indios ya catequizados venidos de la Aldea de Reritiba (hoy Anchieta) en el estado de Espírito Santo. La iglesia de São Pedro aún conservada —construcción de tres naves, como aquella de Nossa Senhora da Assunção de Reritiba— poseía en 1759 en el altar mayor además de las imágenes de San Pedro Papa, San Ignacio y San Francisco Javier, dos imágenes de Cristo Crucificado —una hecha de plata y otra de madera— y dos relicarios en forma de brazo. En la iglesia también había imágenes procesionales de vestir y figuras de Presepio. La sección “Varias imágenes de pintura” menciona tres paneles con molduras rojas y doradas, lo que nos hace pensar en objetos de inspiración oriental, cuya presencia era usual en las iglesias de la Compañía, como se puede ver todavía en las pinturas del techo de la sacristía del seminario de Belém da Cachoeira en Bahía o en el techo de la sacristía de la iglesia de la residencia de Nossa Senhora do Rosário do Embu en São Paulo.

Este único ejemplo puede dar una idea de la utilidad de un análisis sistemático de los inventarios de las aldeas y de las residencias menores, para comprender la realidad de la producción y la circulación de objetos artísticos en el universo de las misiones jesuíticas de la Provincia de Brasil en el conjunto del imperio colonial lusitano.⁵⁶

55. Inventario de la Aldea de São Pedro de Cabo Frío, Archivo Histórico Ultramarino, AHU 017, Cx. 56, Doc. 5845 (1).

56. Renata Maria de Almeida Martins, “Diálogos culturales en el arte de la América portuguesa: Las fuentes del repertorio decorativo de los espacios religiosos jesuíticos y los inventarios de los bienes de la Compañía”.



Imagen 27. Grupo escultórico de la Crucifixión, con la Virgen y San Juan Evangelista. Proveniente de la demolida Iglesia del Colegio Jesuítico en el Morro do Castelo en la ciudad de Rio de Janeiro, hoy en el hall del colegio de Santo Ignacio en la misma ciudad. *Fotografía:* Renata Martins, abril de 2017.

CONCLUSIONES

Los casos relatados antes muestran la importancia de un estudio del proceso de destrucción, restauración y preservación del patrimonio artístico de la Compañía de Jesús en Brasil. De un lado, como vimos, el levantamiento de la documentación y de la historia de los objetos puede contribuir eficazmente a profundizar el conocimiento de la historia de la cultura y de la geografía artística de la época colonial y para valorar hipótesis que se consolidaron como verdades preconcebidas sin la necesaria discusión crítica.

La historia de los retablos de la iglesia del colegio de Río de Janeiro y su conexión con los fragmentos de São Vicente, Voturuna y del sitio Santo Antonio en São Roque confirma, por ejemplo, la presencia y difusión de la decoración religiosa manierista de Portugal en los centros del litoral sudeste brasileño desde las primeras décadas del siglo XVII.

Los fragmentos de los retablos de la iglesia del colegio de São Paulo, a su vez, a través de las complicadas circunstancias de su preservación, permiten señalar la relevancia del centro paulista para la producción regional a finales del siglo XVII, a causa de una interpretación propia de los modelos del estilo nacional portugués, con amplia contribución de artífices locales —sobre todo de origen indígena— quizás formados en las oficinas de las aldeas y del colegio. Esos datos no solo contribuyen para comprender más adecuadamente el fuerte aporte mestizo en el arte producido en la región, y su probable origen local, sino también para evaluar de manera más precisa el significado de la producción paulista dentro del contexto brasileño y latinoamericano.

Las obras del colegio, además de representar una referencia para el surgimiento de una tradición regional, parecen ser un antecedente importante incluso para las manifestaciones artísticas que, siguiendo el camino de los desbravadores oriundos del territorio de São Paulo, empezaron a ser realizadas al comienzo de la colonización de Minas Gerais, sobre todo, en los templos y en las capillas de la región de Sabará.

Sin embargo, como vimos, también la destrucción y la preservación de las obras de arte son actos críticos y forman parte de una historia de la recepción que es un documento fundamental para la comprensión del gusto y de la ideología de una sociedad, vinculándose directamente al tema del significado de la iconoclasia y de la iconodulia en las diferentes fases históricas. En la modernidad, tal fenómeno posee un valor particular en las luchas ideológicas que caracterizan la formación de la memoria y la identidad nacional, así como del espacio público de las ciudades.⁵⁷

57. Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, (Londres, Reaktion Book, 1997).

En este aspecto también la historia de las obras jesuíticas brasileñas es un caso ejemplar. Su apagamiento, reconstrucción y preservación son un reflejo de esos conflictos. Vimos la desaparición del conjunto del Morro do Castelo para dar espacio a la Exposición del Centenario de la Independencia en Río de Janeiro, en 1922. Vimos la demolición y la reconstrucción del Colegio de São Paulo como lugar de fundación de la ciudad; la dispersión y la incorporación de sus vestigios en colecciones y museos públicos. Todos ellos son solo algunos pocos casos de una historia muy larga que aún está por ser escrita.



BIBLIOGRAFÍA

- Amaral, Aracy. *A Hispanidade em São Paulo*. São Paulo: Itáu Cultural, 2017.
- Amaral, Aracy. *A Hispanidade em São Paulo*. São Paulo: Ed. Nobel / Edusp, 1981.
- A Restauração da Igreja de São Lourenço dos Índios, Niterói, RJ. Niterói: Prefeitura de Niterói, noviembre de 2001.
- Batista, Eduardo Luís Araújo de Oliveira. "Iconografia Tropical: motivos locais na arte colonial brasileira". *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 25, n° 1. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142017000100359.
- Bazin, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. 2 vol. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1983.
- Bonazzi, Mozart. *A talha no Estado de São Paulo*, São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP, 2014 (tesis doctoral).
- Caldatto Barbosa, Gino. "A igreja e o Colégio de São Miguel da Vila de Santos". En: *Leopoldianum. Arquitetura, Memória e Crítica*. Santos: PUC-Santos, n. 64, vol. XXIII, agosto de 1997.
- Carballa, Francisco. *Matriz vicentina tem história centenária*. Santos, 2016. Disponible en <http://www.novomilenio.inf.br/sv/svh080.htm>. Consultado el 8 de enero de 2018.
- Cardim, Fernão SJ. *Tratados da Terra e Gente do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980.
- Costa, Lúcio. "Arquitetura Jesuítica no Brasil". Rio de Janeiro: *Revista do SPHAN*, n° 51 (1941), 9-104.
- Cymbalista, Renato; Kuhn, João Carlos Santos. "O Pátio do Collegio em São Paulo entre 1889 e 1972: agentes, tensões e representações". Campinas: *Revista Urbana*, 6, n° 1, 2014.
- Gruzinski, Serge. *As Quatro Partes do Mundo: História de uma Mundialização*. São Paulo/Minas Gerais: Edusp / Eufmg, 2014.
- Ferreira-Alves, Natália Marinho. "Os retábulos em andares na Escola Portuense e o seu estudo tipológico". Porto: Actas do II Congresso Internacional do Barroco, 2001.
- Gamboni, Dario. *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. Londres, Reaktion Book, 1997.
- Kuhn, João Carlos Santos. "Resistências Sagradas: Pátio do Colegio, secularização e reconstrução". Disertación de maestría, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP, 2016.

- Leite, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil* (1938), 4 vol., São Paulo: Ed. Loyola / Petrobrás, 2004.
- Leite, Serafim (Org.). *Cartas dos Primeiros Jesuítas do Brasil*. 3 vol, São Paulo: Comissão do IV Centenário, 1954.
- Leite, Serafim. “Francisco Dias, jesuíta português. Arquitecto e Piloto no Brasil (1538-1633)”. En: *Revista Brotéria*, nº 51 (1950), 257-265.
- Machado, Maria José Goulão. “La Puerta Falsa de América. A Influência Artística Portuguesa na Região do Rio da Prata no Período Colonial”. Tesis de doctorado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005.
- Marcocci, Giuseppe; Pavan, Ilaria *et al.* *Space and Conversion in Global Perspective. Intersections*. Boston: Brill, 2015.
- Martins, Renata Maria de Almeida. “Diálogos culturales en el arte de la América portuguesa: Las fuentes del repertorio decorativo de los espacios religiosos jesuíticos y los inventarios de los bienes de la Compañía”. En: *Barroco. Mestizajes en diálogo*, editado por Norma Campos. La Paz: Fundación Visión Cultural, 2017, 211-220.
- Martins, Renata Maria de Almeida; Migliaccio, Luciano. “Emblemas e Grotescas: A Tradição Artística Clássica e a Decoração das Missões Jesuíticas na América Portuguesa e na América Hispânica (séc. XVI-XVIII)”. En: *Anales de las XIV Jornadas Internacionales de las Misiones Jesuíticas: Memoria, Patrimonio, Cultura Viva*. Santa Cruz: Gobierno Autónomo Departamental, 2012.
- Martins, Renata Maria de Almeida. “Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)”. Tesis doctoral, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP, 2009. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28042010-115311/pt-br.php>
- Monteiro de Carvalho, Anna Maria Fausto. “Utopia e Realidade: O Real Colégio de Jesus da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro”. En *A Forma e a Imagem: Arte e Arquitetura Jesuítica no Rio de Janeiro Colonial* organizado por Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho. Rio de Janeiro: PUC-RJ, s/d, 35-85.
- Moraes, Geraldo Dutra de. *A Igreja e o Colégio dos Jesuítas de São Paulo*. São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, 1979.
- Moraes, Júlio. “O Restauro nos Monumentos Sacros Paulistas”. En *Património Sacro na América Latina* organizado por Percival Tirapeli. São Paulo: FAU-USP / UNESP, 2015, 317-324.
- Neves, Belinda Maria de Almeida. “O Bestiário na Igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador”. Disertación de maestría, Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2015.

- Reitano, Emir, *Los portugueses del Buenos Aires tardo-colonial: inmigración, sociedad, familia, vida cotidiana y religión*. Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata, 2004.
- Russo, Alessandra. *The Untranslatable Image: A Mestizo History of the Arts in New Spain, 1500-1600*. Austin: University of Texas Press, 2014.
- Santos, Paulo. *Contribuição ao Estudo da Arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil*, Coímbra: Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1966, vol. IV.
- Santos, Paulo. *O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil*. Río de Janeiro: Livraria Cosmos, 1951.
- Schunk, Rafael; Tirapeli, Percival. *Fragmentos: Coleções de Rafael Schunk e Museu de Arte Sacra de São Paulo*. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2016.
- Sebastián, Santiago. “La evolución del soporte en la decoración arquitectónica de Santa Fe de Bogotá”. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, nº 22 (1969), 72-83.
- Smith, Robert. “Arquitetura Jesuítica no Brasil”. *Cadernos de pesquisa do LAP* organizado por Filho, Nestor Goulart., nº 25, 1998.
- Smith, Robert. *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963.
- Tejerina, Marcela, *Luso-brasileños en el Buenos Aires Virreinal: trabajos, negocios e intereses en la plaza naviera y comercial*. Bahía Blanca, Editorial Universidad Nacional del Sur, 2004.
- Tirapeli, Percival. *Igrejas Paulistas: Barroco e Rococó*. São Paulo: UNESP / Imprensa Oficial, 2003.
- Toledo, Benedito Lima de. “Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó” En *Historia Geral da Arte no Brasil*, Vol. 1, organizado por Walter Zanini. São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles, 1983.
- Tovar Silva, César. *Os Jesuítas e o Rio de Janeiro*. Río de Janeiro: Ed. PUC-RJ, 2015.
- Zeron, Carlos Alberto; Velloso, Gustavo. “Economia cristã e religiosa política: o memorial sobre o governo temporal do Colégio de São Paulo, de Luigi Vincenzo Mamiani”. En: *Historia Unisinos*, 19, nº 2 (2015), 120-137.