

Legado de Santo Inácio nos Sertões do Brasil: a mentalidade jesuítica na Igreja do Geru

Ane Luíse Silva Mecenas Santos¹

A partir do final do século XIV o Velho Continente é invadido por um caldeirão de transformações. As antigas explicações da Igreja referentes ao destino humano e a Deus não respondiam aos novos questionamentos do pensamento moderno. Junto com os avanços das grandes navegações e o avanço da ciência surge o individualismo, o humanismo, o racionalismo pondo em cheque os dogmas cristãos. Nesse mundo, em que os antigos valores se dissolvem, a vida passa a ser vista como ilusão, uma verdadeira peça de teatro. É nesse cenário de antagonismos tanto no campo religioso, como político, que surge uma nova forma de expressão da arte, o barroco.

O Barroco, arte fruto do século XVI e XVII, apresentou-se ao mundo de forma heterogênea. Cada mestre empregava ao estilo um toque especial, autêntico, incorporando novas técnicas, novos materiais e novos elementos. Isso foi possível pela difusão desse tipo de arte por todo mundo ocidental. Roma foi o palco de seu surgimento, e lá estão as primeiras construções barrocas, como a Igreja de Gèsu (um templo jesuítico), que serviram de modelo para as obras seguintes. Em cada localidade o barroco mesclava novos componentes que dependia das especificidades locais e materiais disponíveis. Apesar da forma heterogênea como se apresenta, o estilo em questão tem peculiaridades intrínsecas e estava impregnado por uma carga ideológica.

A arte barroca se perdeu na dimensão do tempo e do espaço, adaptou-se às particularidades de cada local por onde passou, acarretando uma diversidade de nomenclaturas, tendo a denominação de proto-barroco, barroco jesuítico (ou missionário), joanino, rococó. Para Santos (1951, p.41), existe o conceito de barroco histórico e o fenômeno barroco. Enquanto Maraval (1997, p.42) adota o conceito histórico, afirmando que a arte depende da relação dos fatos presentes num período cujos acontecimentos, apesar da diversidade geográfica, têm como fruto a integração das manifestações culturais. De acordo com o autor o barroco não é apenas um estilo, é uma cultura moldada pelas transformações ocorridas no século XV e XVI na Europa.

¹ Mestranda em História e Cultura Histórica pela Universidade Federal da Paraíba.

A crise na Igreja Católica desempenhou um papel fundamental na difusão do barroco. Por ter surgido no período da reforma católica, uma época de grande efervescência de idéias que culminaram no Concílio de Trento (1545-1563), o barroco é conhecido como “estilo da Contra-Reforma”. Contudo o barroco vai além do espírito religioso, carrega também o peso das monarquias européias com os seus interesses, por essa característica é empregado o termo “estilo do absolutismo”. Para Maraval (1997, p.45) o barroco é uma cultura dirigida pelos conflitos e incertezas do período no qual está inserido, tanto no âmbito da política, como na ciência, na economia e na religião.

Nesse período há uma campanha com o escopo de reconstruir a harmonia e renovar o espírito religioso na vida de uma maior quantidade de fiéis. Esse intuito é expresso na arte com a multiplicação de efeitos como: a surpresa, o apelo à sensibilidade, ao maravilhamento e principalmente ao teor dramático. Da relação entre o sagrado e o temporal nasce o barroco, com sua constante retórica do movimento. Uma arte rica na ostentação, nos recursos cênicos e na sua declamatória. Esse instrumento poderoso de “propaganda” religiosa se dispersa da Itália para as mais diversas localidades do mundo ocidental.

A dramatização do barroco pode ser percebida quando observada sobre as colunas lisas a ornamentação, causando o movimento da peça, reforçando pelos seres celestiais que povoam o interior dos templos e, normalmente estão distribuídos de forma plana, envolvidos por consolos e balaustradas, compondo a chamada quadratura. A glória do efeito teatral é encontrada em todo o conjunto, da fachada ao altar central. As igrejas unem o sobrenatural com o celeste para representar o triunfo da religião.

A reforma protestante prezava pela simplicidade dos templos, negava a santidade da Virgem, condenava o culto aos santos e sua representação iconográfica. Já a reforma católica reafirma essas antigas práticas², exaltando e enaltecendo o papel da Virgem. Nesse período é difundida uma grande quantidade de santos, no intuito de incentivar a pompa das cerimônias e principalmente a exuberância dos templos.

O Concílio de Trento³ contribuiu para o “renascimento” católico. Após algum tempo o espírito e as decisões do Concílio passaram a penetrar no cotidiano da Igreja, influenciando profundamente na organização das ordens religiosas. Os membros da Companhia de Jesus estiveram presentes em Trento e desempenharam um papel

² No Concílio de Nicéia II (787) a Igreja reafirma o uso de imagens para estimular a devoção dos fiéis e incentivar o culto.

³ Foi convocado pelo Papa Paulo III em 1536, mas as atividades só iniciaram em 1545 e terminaram em 4 de dezembro de 1563.

marcante na execução dos desígnios estabelecidos no concílio. Os inicianos como devotos servos do Papa executaram as práticas e passaram a difundir a doutrina cristã em sua epopéia pelas diversas localidades do mundo.

Nessa reforma, ou melhor, nessa “nova cruzada” em busca de fiéis e do estabelecimento da ordem, convocam-se novos cavaleiros, os jesuítas. Os discípulos de Loyola se destacam como responsáveis pela difusão do catolicismo no mundo, levando na bagagem a Sagrada Escritura para os letrados, enquanto para os infiéis iletrados levam a teatralidade barroca.

Os elementos do barroco passam a configurar os templos, permeando o universo psicológico das pessoas que adentram o espaço religioso. O impacto das edificações provocava diferentes sensações como a dramática do infinito, do ilimitado, o devir, a instabilidade e o irreal. É perceptível que os jesuítas transcenderam as limitações e construíram uma nova Bíblia, capaz de catequizar sem a necessidade do verbo, mas utilizando o imaginário.

Signos e símbolos

Os discípulos de Loyola são conhecidos pelo aperfeiçoamento das técnicas de catequizar os índios e educar os filhos dos colonos. Junto a essas tarefas também participaram na edificação de alguns estabelecimentos arquitetônicos. Após um período inicial em que desempenharam suas atribuições em missões ambulantes os padres jesuítas passam a estabelecer missões permanentes. Para essa nova forma de organização das missões, havia a necessidade de estabelecer residências e construir tudo o que era necessário para o êxito da política da Companhia de Jesus. De acordo com Serafim Leite, “as artes de construção foram as primeiras que os jesuítas exercitaram no Brasil, por necessidade local”(LEITE, 1953, p.39).

Inicialmente, os materiais empregados nas obras eram de pouca durabilidade, como paus, terra, barro amassado, palha, dentre outros. Com o tempo veio a necessidade de tornar as construções “eternas” e dessa forma poder, utilizando-se da pedra e da madeira trabalhada, catequizar os gentios. A arquitetura das igrejas era a bíblia para os iletrados e tendo essa idéia como base remontamos o olhar sobre a igreja da antiga missão do Geru.

Ao adentrar o município de Tomar do Geru, segue-se rumo ao ponto mais alto onde se localiza a Praça da Matriz. Na cidade nada resta da antiga missão, apenas um rastro da presença dos jesuítas marca a localidade, a exuberante igreja. O templo é um patrimônio tombado pelo IPHAN, de acordo com o processo nº 291, a inscrição no

Livro Histórico nº 196, folha 33 e a inscrição no Livro de Belas Artes nº 291, folha 57. Ambos foram assinados no dia 20 de março de 1943.

Ao lado do templo, afirmam os atuais habitantes, havia a residência dos padres. Mesmo com a população afirmando o possível local onde se encontrava a residência dos inacianos, não há precisão nas informações. Principalmente por não existirem dados que informem os limites da antiga aldeia, assim como também não foi realizado ainda um trabalho de arqueologia histórica⁴.

Para compor o cenário, a Igreja está cercada por casas e diante da Praça Matriz. Antes da chegada aos portões da igreja, encontra-se o cruzeiro, “benzendo” todos que passam pela localidade, exercendo sua função de marcar a territorialidade cristã.

De acordo com Lúcio Costa há pontos a serem observados quando se faz um estudo relacionado com arte. Os cinco pontos fundamentais são: o programa, a técnica, o partido, a comodulação e a modernatura. O programa diz respeito ao objetivo e a finalidade almejada com a construção. No caso das construções jesuíticas o programa visava atender três funções: os cultos religiosos, concentrados na igreja (coro e sacristia); o trabalho, que era o local onde se desenvolviam as aulas e as oficinas; e por fim as residências.

No caso do templo em questão o programa analisado visa a difusão dos dogmas cristãos através dos cultos no espaço da Igreja. Até porque, como já foi apresentado, as residências e as oficinas da antiga missão do Geru não resistiram ao tempo. O templo responsável pela evocação da fé atendia de forma direta os objetivos da evangelização. A funcionalidade da Igreja como local de ligação dos fiéis aos céus ainda hoje é perceptível pelos seus elementos de decoração. Ao adentrar na capela-mor, a composição teatral dos objetos é capaz de confundir o real com a fantasia. É como se aquele local servisse de passagem e estivesse mais próximo do mundo habitado por anjos, arcanjos, serafins e santos.

O referido autor enfatiza que os discípulos de Inácio de Loyola tinham como objetivo a doutrinação e catequese, dessa forma os padres normalmente optavam pela construção de igrejas amplas para receber um maior número de fiéis. Assim os templos deveriam ser edificadas em um espaço amplo e aberto, possivelmente um terreiro. Atualmente quando se observa o templo jesuítico do Geru, é perceptível que o mesmo

⁴ Observa-se que na introdução de alguns trabalhos os autores se propuseram a fazer um estudo arqueológico, mas não conseguiram desenvolver a idéia inicial.

está de acordo com a funcionalidade adotada pela dita ordem, entretanto não há informações de como estavam organizadas no período da missão, acredita-se que com a urbanização do município o traçado em “quadra” tenha sido mantido.

O segundo ponto a ser observado é a técnica, que consiste nos materiais e sistemas de construção adotados. Inicialmente nas primeiras edificações encontradas no Brasil há indícios de construções simples com materiais de pouca durabilidade. Mas logo os projetos seguiram as instruções vindas de Roma, cujo sentido era atender a perpetuidade. Assim, as primeiras estruturas provisórias foram substituídas por construções de caráter definitivo. Mesmo tendo um custo inicial maior era preferível optar pela utilização de materiais duráveis como madeira, pedra e cal.

O palco da teatralidade barroca: descrição dos altares

Após a observação da técnica então se estabelece o partido, que consiste na forma como a utilização da técnica foi produzida de acordo com o programa. No caso, os jesuítas dispuseram as edificações em “quadra”. Na maioria das construções jesuíticas a planta baixa é composta de uma nave.

Em sua análise o autor organiza grupos classificatórios estabelecidos com base nas distinções das plantas, tendo formado quatro diferentes categorias. O primeiro grupo é composto por igrejas mais singelas e rudimentares, possivelmente são as primeiras tentativas de edificação. No segundo grupo estão igrejas onde aparecem perfeitamente diferenciadas a nave e a capela-mor propriamente dita de largura e pé-direito menores. O terceiro grupo mescla a forma singela e o partido das igrejas maiores do século XVII, que possuem além dos três altares as capelas laterais.

Os últimos pontos da análise das obras de arte, a comodulação e a modernatura, abordam as qualidades plásticas dos monumentos. Embora os padres seguissem as formas do estilo de arte vigente no período das construções, era comum a inovação de algumas técnicas adaptadas às especificidades locais.

A igreja na qual está baseado este trabalho encontra-se inserida no segundo grupo, sendo composta de três altares e dois corredores laterais (planta baixa). Os corredores permitem o acesso à sacristia, os bastidores do palco e ao púlpito.

Através da planta, pode-se perceber melhor a “independência” dos corredores laterais por onde se locomovem os protagonistas da encenação, tanto rumo à nave central, como em direção aos bastidores, à sacristia e também ao púlpito. A Igreja possui um pavimento superior na sacristia que dá acesso ao retábulo da capela-mor, esse local funciona como salão paroquial. No primeiro pavimento também está localizado o

coro feito de madeira e pintado com motivo floral, a mesma escada que dá acesso ao coro segue rumo a torre da Igreja.

A fachada singela esconde a beleza avassaladora do interior, nota-se um toque de sobriedade na parte externa da Igreja. A arquitetura é regida por linhas retas de traçado fino e pouco expressivo, característicos do barroco joanino, marcado pela simplicidade do traçado externo e exuberância do espaço interno. Para o observador é um puro choque de emoções: a simplicidade da fachada contradiz com as formas e detalhes do interior. Nesse ponto as fachadas dos templos portugueses, e como consequência os brasileiros, diferem das construções italianas nas quais se percebe o abuso de concavidades e formas convexas.

Nas construções jesuíticas no Brasil é possível encontrar frontispícios de uma porta, bem como conjuntos formados de até cinco vãos. Na Igreja de Nossa Senhora do Socorro a entrada para o “céu” é demarcada por uma porta única⁵ de madeira trabalhada no estilo de almofada. Não existem maiores detalhes decorativos no portal da Igreja, dando uma harmonia a sobriedade adotada na decoração da fachada. Só na parte superior do portal da fachada há uma referência ao ano de 1688, a inscrição se encontra em algarismos romanos MDCLXXXVIII. A data evidenciada no portal é posterior a data de compra do sítio Ilha aos Carmelitas pelos Jesuítas (1683), ano tido como limite temporal para esse trabalho.

O interior do templo de Nossa Senhora do Socorro é composto por um conjunto de talha dourada e policromada. O resultado alcançado representa os conceitos estéticos da teatralidade barroca, indo além da sua função decorativa para um universo mergulhado na simbologia difundida pelos inicianos. A madeira entalhada e dourada modifica o interior do templo, redesenhando os limites arquitetônicos.

Ao adentrar o templo, não se tem mais o forro da nave e não se sabe se havia uma pintura, resta apenas o resplendor feito de madeira com o símbolo da Companhia de Jesus talhado em alto relevo. O símbolo da Companhia de Jesus é o monograma I.H.S. cercado por um resplendor. Ele representa o nome de Jesus escrito numa forma grega abreviada, e originalmente nada tinha que ver com as palavras latinas *Jesus Hominum Salvatori* (Jesus, Salvador dos Homens). O I.H.S. foi popularizado pela primeira vez por São Bernardino de Siena, no começo do século XVI e, posteriormente, adotado pelos jesuítas. Esse objeto de decoração ilumina o espaço e lança o olhar para

⁵ Convém ressaltar a existência de uma entrada lateral que dá acesso a um dos corredores.

o céu. Parece um sol, transmitindo aos fiéis as “bênçãos” de Deus e anunciando o início de uma nova época para os pagãos agora convertidos. Na igreja do Colégio Jesuíta da Bahia, em Salvador, esse símbolo também foi encontrado sendo assim descrito por Campello:

(...) Este espaço é coberto por um magnífico forro artesoadado, constituído em madeira como uma falsa abóbada de berço – na mais rica tradição do artesanato português desenvolvido com a indústria naval - transmitindo ao recinto uma magnífica suntuosidade. (CAMPELLO, 2001, p.115)

Nesse palco central que é a nave, onde ocorre a encenação há também o púlpito que proporciona a interação dos padres com os índios (Figura V). As missas tinham uma dinâmica maior, alternando a visão dos fiéis pelo cenário que compõe a nave. O púlpito apresenta elementos da arte chinesa, o que é comum de se encontrar tanto nas igrejas da Bahia como em Minas Gerais, e sua função era receber o padre que faria uso da palavra para os fiéis.

Após a observação da singela fachada vamos deter o olhar na exuberância da capela-mor e dos retábulos laterais. Visto o sol que reluz as bênçãos celestiais, abre-se na única nave que compõe a Igreja o caminho para o palco onde é realizada toda a encenação da catequese cristã. Os corredores laterais são utilizados para os padres se deslocarem, sem serem notados pelos gentios, da sacristia para o coro ou para o púlpito. O partido retangular facilitava a adequação da Igreja a um teatro, onde o palco é representado pela capela-mor, a platéia é distribuída pela nave única e os bastidores correspondem à sacristia.

O espaço sagrado do templo é composto pelo altar-mor e altares laterais. A harmonia dos detalhes que compõem os altares laterais é majestosa, há uma sincronia nos elementos decorativos que transcende a funcionalidade, para promover apelo ao recinto, mesclados aos valores simbólicos. A talha foi cravejada por uma decoração fitomórfica (designação aplicada à peça ou ornato com forma vegetal), com elementos de folhas, flores e frutos distribuídos de forma simétrica. O fruto encontrado na igreja do aldeamento do Geru é a uva, localizada principalmente no altar-mor, junto às imagens dos Santos Inácio de Loyola e Francisco Xavier. É perceptível a incorporação de elementos do rococó, junto à decoração fitomórfica, onde são encontradas características de rocalhas, cada objeto apresentado na talha corresponde a um significado.

A base dos altares-laterais é composta por um mosaico, formado por uma voluta salônica (ornato enrolado em forma de espiral, em trabalho de talha, ou escultura

em pedra). Lúcio Costa descreve que a arte nos altares da igreja do Geru compõe um estilo à parte, uma obra mestiça que se enquadra num surto de arte ocorrido no final do século XVIII⁶. Para Ramos, esse surto português é marcado pela expressão máxima nos retábulos, seu período áureo ocorreu no reinado de D. João V (1706-1750), por isso denominado de período joanino.

As colunas formam um arco (isso em cada altar-lateral) que na sua base, ou melhor, plinto (base retangular sobre a qual se assenta um pilar, coluna ou estátua) é decorado com uma figura antropomórfica que sustenta a coluna colocada sobre uma concha. Esse personagem é um atlante, figura mítica da Antiguidade, as mulheres são denominadas de cariátides e servem de suporte para as colunas.

O fuste das colunas robustas é também todo decorado com motivo de rocaille (decoração feita à base de motivos concheados). Essa decoração difere dos fustes encontrados na Bahia, evidenciando a afirmativa de Lucio Costa de que a decoração desse templo é um estilo à parte.

Outra inovação é o aparecimento dos culs-de-lampe denominação técnica que em português foi adaptada à palavra peanha, um pequeno pedestal que sustenta uma imagem (Figura XI). Os culs-de-lampe ficam entre as colunas e tem a função de receber as imagens que anteriormente eram colocadas nos ninchos. Estes objetos estão localizados tanto nos altares laterais (dois em cada altar) como na capela-mor (também possui dois). Em todo o templo são encontrados seis culs-de-lampe.

No alto dos altares laterais chama a atenção à figura de dois anjinhos. Ambos com uma corneta nas mãos como que anunciando o início da missa e o contato com os céus. O interessante é o semblante deles que muito lembra a figura de um índio. Podemos imaginar que através da intenção dos missionários de conduzir os indígenas à fé, foi permitida certa autonomia aos artífices para incorporar elementos dos gentios como forma de aproximação estética.

O arco cruzeiro (ou arco triunfal) é decorado com sete caras de anjo, simbolizando o amor divino. Para o cristianismo a perfeição é representada pelo número sete, assim como Deus criou o mundo em sete dias. Os rostinhos estão distribuídos em sincronia com os detalhes localizados em cima deles, dois dos anjos estão ligados aos altares laterais por uma decoração fitomórfica. Outros dois estão inseridos num adorno

⁶ Através das duas figuras do altar lateral esquerdo podemos perceber à direita o estado em que se encontrava a igreja por volta de 1940, e a esquerda como está atualmente após a restauração realizada entre 1989-1991. Convém ressaltar que a imagem de São Longuino se encontra na igreja só que em outro nincho.

que vai até o forro, acima dessas duas carinhas são encontrados conchas e dois anjos, representados como que “segurando” todo o cenário de beleza com o qual o fiel se depara. É importante observar que, estes dois anjos, cuja representação é feita em corpo inteiro estão também presentes nos altares laterais. Os outros três rostinhos ficam abaixo de três acantos, plantas com folhas espinhosas e profundamente serrilhadas. Essa mesma decoração de acantos pode ser encontrada no forro da capela-mor. Ao total no forro estão distribuídas seis plantas espinhosas.

Depois da passagem pelo arco triunfal nos deparamos com o ápice do cenário do palco, a capela-mor. Lúcio Costa evidencia que no final do século XVII ocorreu uma mudança na antiga trama regular dos retábulos para dá lugar a uma ornamentação opulenta. Há o afastamento das colunas que cedem o espaço para a inserção de imagens, os arcos dão passagem para o dossel. Nota-se um aumento na “densidade demográfica da população celestial” que povoa o altar e junto a isso se multiplicam os florões. O referido autor apresenta um desenho do que representa essa nova distribuição dos objetos no altar, essa descrição muito se assemelha ao altar da Igreja de Nossa Senhora do Socorro.

O frontal do altar central é muito parecido com o dos retábulos laterais. A distribuição do arco é semelhante, o que difere é a decoração do centro. Enquanto nos retábulos há uma flor centralizando as folhas, no altar mor existe um ponto vazio. Percebe-se que os adornos apresentam também o rocaille, os ornatos fitomórficos, bem como a figura dos atlantes. No altar central são encontrados seis atlantes, dois deles atrás do capitel.

Outro detalhe que se repete é o culs-de-lampe, nos extremos do altar mor onde estão localizados dois. Neles se encontram as imagens de Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier. Em cima do culs-de-lampe, assim como nos retábulos, acha-se uma concha. O elemento diferencial do altar mor é a grande quantidade de cachos de uvas. A uva, assim como ramos de videira, representa a evocação do sangue de Cristo. Nas colunas, o adorno é composto por uma infinidade de uvas e no centro dois anjos.

O dossel é arrematado com uma ornamentação de madeira folheada recoberta de tapeçaria sobre tronos, que resguarda o altar. Na verdade parece uma cortina que se abre para apresentar a personagem principal, nesse caso a imagem de Nossa Senhora do Socorro.

O dossel é segurado, em cada lado, por uma figura que apóia seu pé na cabeça de um anjo. Apresentam-se vestindo uma saia na cor goiaba, uma blusa amarela

e na cabeça um adorno dourado, eles lembram à postura dos soldados das legiões do Império romano. Entretanto, é possível imaginar que o saiote seja feito de penas e apesar da postura rígida a representação se assemelha à figura do indígena. Dessa forma, ao inserir elementos da realidade local na decoração do templo, os padres estavam promovendo a aproximação dos símbolos presentes na cultura do gentio mesclados aos dogmas cristãos, para dessa forma facilitar a catequese. A imagem localizada a direita apresenta um defeito na perna direita que já estava presente antes da restauração da Igreja no período de 1989 a 1991.

Observa-se que atrás do dossel existem dois atlantes que seguram a ornamentação interna. Atrás do dossel tem um arco decorado com o rosto de quatro anjos. O forro do camarim tem a ornamentação semelhante ao forro da capela-mor, composto também com seis folhas acantos.

No camarim está localizado o trono. Trono sim, digno de uma rainha, a soberana do templo, Nossa Senhora do Socorro. O trono tem três andares, no primeiro se percebe uma semelhança com o adorno do culs-de-lampe. Já no segundo andar, o motivo adotado é o fitomórfico e no último o rosto de um anjo.

O corpo de cristo se encontra num lindo sacrário de ouro, onde está esculpido o *Agnus Dei*. O sacrário é um pequeno cofre colocado sobre o altar para guardar a custódia. A sua decoração muito se assemelha ao adorno utilizados nos culs-de-lampe, com dois anjinhos que representam o amor divino segurando uma cortina, sobre ramos de flores.

Considerações Finais

O período colonial brasileiro é marcado pelas concepções européias tanto no campo político, econômico e religioso. Após a conquista do Novo Mundo houve a necessidade de “construir” uma sociedade civilizada, pautada nos dogmas cristãos. Desse modo, esbarrando com a forma de organização dos gentios, para tentar solucionar o problema Roma estrutura um plano de catequese para diversas ordens religiosas. Dentre esses missionários, uma nova ordem com caráter militante são os principais representantes dos ideais propostos no Concílio de Trento, os irmãos de Jesus popularmente conhecidos como jesuítas.

Nessa nova empreitada de construção de uma civilização no “paraíso” mergulhado no pecado, os padres necessitam edificar sua moradia, bem como os templos. Como o ser humano produz o que está de acordo com seus interesses e suas concepções ideológicas, muito se pode identificar da mentalidade presente na sociedade

colonial através do legado arquitetônico. Fundamentado nessa tese o presente trabalho buscou os elementos de difusão da fé incorporados aos interesses da Igreja difundidos após o Concílio de Trento.

O monumento adotado para exemplificar os interesses religiosos no período colonial em Sergipe é um exemplar do barroco. Um barroco mesclado pelo que seria posteriormente o rococó. É uma construção do final do século XVII e início do século XVIII, mesmo não havendo uma precisão a respeito da data da edificação, percebe-se uma mescla de elementos. O barroco no Brasil apresenta três ciclos: o português nacional (1700-1730); o período joanino (1730-1760) e o período rococó (1760-1800). De acordo com a descrição dos elementos decorativos fica evidente que o templo de Nossa Senhora do Socorro é uma representação do barroco joanino, caracterizado pelas formas singelas da sua arquitetura e a exuberância dos retábulos. É importante perceber que o barroco joanino começa a florescer em Portugal durante o reinado de D. João V, durante os anos de 1706 a 1750. Com isso a periodização adotada do início, em 1730, não pode ser tida como uma data fechada, pois desde o surgimento do barroco joanino, as novas formas adotadas na metrópole são difundidas na colônia que passa a apresentar as edificações fruto desse estilo em maior quantidade a partir de 1730.

Apesar da manutenção do templo que registra a presença dos jesuítas no município de Tomar do Geru, há a necessidade de um estudo arqueológico na região. O trabalho de arqueologia histórica poderia apresentar os limites da antiga aldeia e a localização de outras construções. Poucos estudos têm sido feitos sobre esse aldeamento o que dificulta uma análise mais detalhada devido a falta de fontes escritas. E os trabalhos que tinham como objetivo de fazer um estudo de arqueologia histórica não o fizeram.

A igreja é um bem cultural inserida nos livros de Tombo Federal, no Livro Histórico em 20 de março de 1943 com a inscrição nº 196 e no Livro Belas Artes no mesmo dia com a inscrição 262-A. O tombamento inclui todo o seu acervo. Desde o tombamento em 1943, a Igreja só passou por uma restauração no período de 1989 a 1991, época em que foi produzido um catálogo sobre a obra de restauração realizada no templo de devoção a Nossa Senhora do Socorro. Entretanto, o monumento não está passando por uma vistoria e apresenta algumas infiltrações, velas foram colocadas no lavabo, toalhas de TNT são coladas sob as credências. A população precisa contar com

um programa com a finalidade de despertar o interesse e a responsabilidade pela manutenção do templo.

Mesmo com a atual situação do monumento ainda é possível identificar que os objetivos dos jesuítas em catequizar os gentios utilizando a linguagem da arte foi alcançada. Embora tenham sido expulsos do aldeamento a marca da atuação dos inicianos ainda esta presente na sociedade do Geru.

Referências Bibliográficas

ARGAN, Guilio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Trad. Píer Luigi Cabra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BAZIN, Germain. **A Arquitetura religiosa no Brasil**. trad. Glória Lúcia Nunes. Rio de Janeiro. Editora Record, 1956. vol. II.

CAMPELLO, Glauco de Oliveira. **O brilho da simplicidade: dois estudos sobre arquitetura religiosa no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra. 2001.

COSTA, Lucio. A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil. Edição Fac Similar. Revista do Serviço Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro. 1941. nº 5. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. DF. MINC./IPHAN. Nº 26. 1997. p. 104-171.

CUNHA, Maria José Assunção da. **Iconografia Cristã**. Ouro Preto: UFOP/IAC, 1993

DANTAS, Beatriz Góis. **Missão Indígena no Geru**. Aracaju: UFS, 1973.

EISENBERG, José. **As missões jesuíticas e o pensamento político moderno: encontros culturais, aventuras teóricas**. Belo horizonte: Ed. UFMG, 2000.

FLEXOR, Maria Helena Occhi. Pombal e o povoamento do Brasil: a criação de vila. In: _____. **A Arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações**. IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, Salvador, 1998. Salvador: Museu de Arte Sacra da UFBA. 2000. p.559-571.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1945.

MARAVAL, José Antônio. **A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica**. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

RAMOS, Margarida M. Rodriguez. Elementos do barroco italiano na talha joanina. **Gávea: Revista de história e da arquitetura**. Rio de Janeiro: PUC. Nº 04. Janeiro. 1987. p.41-58.

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