



# *imagem*

BRASILEIRA

Nº 4 - 2009

BELO HORIZONTE  
MINAS GERAIS  
2009

# PODERES E UTILIZAÇÕES DAS IMAGENS RELIGIOSAS NA AMÉRICA COLONIAL: O CASO DO JESUÍTA ANTÔNIO SEPP

MARIA CRISTINA C. L. PEREIRA \*

Um problema bastante conhecido dos historiadores da arte sacra colonial no Brasil concerne ao caráter limitado das fontes escritas. Ainda que a documentação seja um pouco mais abundante no que diz respeito a questões práticas, como encomendas e recibos de pagamento<sup>1</sup>, no que tange a textos teóricos o silêncio é constante. Não há paralelo algum com a prolixidade dos discursos sobre arte na Península Ibérica do Século de Ouro, por exemplo. No entanto, através da análise de uma documentação de tipo bastante variado, formada basicamente por textos de autores eclesiásticos, pode-se apreender muito sobre a maneira como as imagens cristãs eram consideradas na cultura colonial. Esse é o caso das conhecidas obras do padre jesuíta Antônio Sepp que relatam sua viagem da Europa à América e a experiência nas reduções ao Sul do continente, na virada do século XVII ao XVIII: “Viagens às Missões Jesuíticas” e “Trabalhos Apostólicos”<sup>2</sup>.

Natural do Tirol, tendo ingressado na Companhia de Jesus aos 19 anos, em 1674, Antônio Sepp embarcou para a América do Sul 17 anos depois. Inicialmente, estabeleceu-se na redução de Japeyú, na atual Argentina, tendo passado em seguida por várias outras: Nossa Senhora da Fé e Santo Inácio, no atual Paraguai, e São Miguel, atualmente no Rio Grande do Sul. Em 1698, ele fundou uma nova redução, a de João Batista, também no atual Rio Grande do Sul, que passou a dirigir.

Tendo recebido formação musical em Viena, o missionário deu grande destaque a esta arte, ocupando-se de sua transmissão a negros e índios, já desde a travessia Cádiz-Buenos Aires<sup>3</sup>. Sob suas ordens, partituras foram copiadas pelos indígenas e instrumentos foram por eles fabricados. Em várias ocasiões, em seus escritos, ele enfatiza o talento especial dos indígenas para a cópia e para os “serviços mecânicos” - aí incluída a música. No último capítulo de seus Trabalhos Apostólicos, redigidos por volta de 1700 e publicados em 1710<sup>4</sup>, ele mais uma vez justifica a importância da música para o trabalho missionário, ao preparar o espírito dos futuros conversos:

*(...) se ainda houver quem considere a estes coitados ineptos para especulações metafísicas, reconheça ao menos neles um tino prático para serviços mecânicos e, sobretudo, uma propensão rara para a música. Esta última os torna sobremaneira dóceis. Deste modo, criaturas boçais que são e incapazes de compreender as cousas do espírito, entrar-lhes-ão pelo ouvido as verdades fundamentais da fé católica<sup>5</sup>.*

Mas além da música, o padre contava com outro meio poderoso para a transposição dos ideais cristãos europeus para o Novo Mundo - ainda que isso não estivesse explicitado da mesma forma em seus escritos. Trata-se das imagens. E, particularmente, de uma imagem proveniente de sua região natal, uma cópia “feita por um rude cinzel”<sup>6</sup> da Virgem de Alt-Oettingen.

Essa cópia mostrara-se particularmente eficaz nos primeiros anos de sua missão, a começar pela própria travessia do Atlântico. Ela havia sido, ao mesmo tempo, ferramenta para

\* *Doutora em História*  
GPIC/PPGA – UFES  
maricristinapereira@yahoo.com

<sup>1</sup> Ver, por exemplo, o caso de Mestre Ataíde a respeito de quem a historiografia recenseou uma ampla documentação. Ivo Porto de MENEZES. Manoel da Costa Athaide. Belo Horizonte: Arquitetura, 1965.

<sup>2</sup> Pe. Antônio SEPP. Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1980.

<sup>3</sup> Apesar da resistência inicial dos jesuítas em relação à música, ela pouco a pouco passou a ser incorporada como uma “necessidade apostólica”. T. Frank KENNEDY. “Les jésuites et la musique”. In: Giovanni SALE (dir). L’art des jésuites. Paris: Mengès, 2003, p. 297-308, p. 299.

<sup>4</sup> Wolfgang Hoffmann HARNISCH, “Introdução”, in: Pe. Antônio SEPP. Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos. Op. cit., p. 17-62, p. 47.

<sup>5</sup> Pe. Antônio SEPP. Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos. Op. cit., p. 247.

<sup>6</sup> Id., p. 191.

conversão, objeto de devoção e vetor de realização de milagres. Suas diferentes utilizações pressupunham diferentes funções, variando segundo o contexto e os espectadores envolvidos. É importante observar que esses três aspectos mostram-se intimamente enredados, como em uma teia. Muitas vezes o milagre causa a conversão – ou, podemos dizer, a conversão é o próprio milagre. Após a conversão, segue-se a devoção. E desta pode advir novamente um milagre.

Assim, o jesuíta atribui à imagem de sua devoção vários milagres ocorridos durante a travessia, dos quais ele descreve apenas a cura de um escravo moribundo<sup>7</sup>. Contudo, ele não deixou de creditar também a ela a segurança na viagem. Quando avistou a terra americana pela primeira vez, nas costas brasileiras, ele, desta forma, descreve sua reação: "Ajoelhei-me diante da misericordiosa Mãe de Alt-Oettingen, beije a santa imagem e, em alegria e gratidão, chorando, dei largas ao meu coração"<sup>8</sup>.

É importante observar que o fato de se tratar de uma cópia em nada diminuía a eficácia da imagem. Vemos aí, na prática, demonstrada a doutrina cristã do papel de intermediação das imagens de culto entre o fiel e o protótipo. Mesmo sendo uma cópia, ela continuava a ser tratada como "santa".

O fragmento citado mostra também a atitude de devoção pessoal do fiel – seja ele um religioso ou não – face à imagem de culto, uma atitude que envolve uma série de gestos, e mesmo contato físico, pois esse tipo de imagem é antes de tudo uma *imagem-objeto*<sup>9</sup>. Mais ainda: ela possui não somente materialidade, mas também corporalidade<sup>10</sup>. Ao gesto de respeito – o ajoelhar-se – soma-se o gesto de afeição, o beijar a imagem. E, coroando tudo, as lágrimas, expressão privilegiada de compunção desde o Medievo. Esses gestos, codificados, eram o tipo de comportamento esperado face às imagens. Encontramos alguns exemplos bastante claros na narrativa de Sepp: em certa ocasião, após pregar aos doentes na parte baixa do navio, o jesuíta deu-lhes para beijar a sua imagem da Virgem de Alt-Oettingen<sup>11</sup>. Em outra passagem, ele conta como a levou a um escravo moribundo, que a estreitou contra o peito e beijou – em uma prática que era incentivada desde a conversão:

*Depois da ceia, dei instrução às mulheres dos negros, que também eram pretas, ensinado-lhes a doutrina cristã, contei-lhes exemplos e lhes mostrei Nossa Senhora de Alt-Oettingen, para a qual tomaram particular devoção. Beijavam e veneravam a imagem, como aquele negro doente acima citado*<sup>12</sup>.

Nesta passagem, em que vemos uma prática devocional recém-incutida nos novos fiéis, percebemos também a insistência em um determinado elemento: a cor destes. Trata-se, de fato, de um elemento-chave para a utilização dessa imagem como vetor de conversão de populações negras por Sepp: a escultura da Virgem bávara, datada de fim do século XIII ou início do século XIV, encontrava-se coberta de sujidades, enegrecida, sendo reconhecida, portanto, como uma "Virgem negra". Sepp demonstra haver considerado cuidadosamente essa possibilidade de utilização da imagem, já que ele havia confeccionado em Sevilha "centenas" de reproduções suas. Assim, na sequência da citação anterior lemos:

*Cada uma dessas mulheres, pretas como carvão, queria uma imagem para si. Para satisfazê-las, dei-lhes outras, pequenas reproduções, que o Pe. Bôhm e eu havíamos feito de argila, às centenas, quando estávamos em Sevilha e Cádiz. As mulheres veneravam essas imagens mais do que ouro e prata, porque até aí nunca haviam visto*

<sup>7</sup> Id., p. 89.

<sup>8</sup> Id., p. 94.

<sup>9</sup> Jérôme BASCHET. "Introduction: l'image-objet". In: Jean-Claude SCHMITT et Jérôme BASCHET. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 7-26.

<sup>10</sup> Ver, sobre esta questão, Jean-Claude SCHMITT. *Le corps des images*. Paris: Gallimard, 2006.

<sup>11</sup> Pe. Antônio SEPP. *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos*. Op. cit., p. 85.

<sup>12</sup> Id., p. 89.

<sup>13</sup> Id., p. 89.

*uma imagem de Nossa Senhora negra e semelhante a elas*<sup>13</sup>.

Esse processo de identificação entre o fiel recentemente convertido e a imagem, e que havia sido fator determinante para a realização da conversão, teria se verificado também em relação ao negro moribundo, citado mais acima:

*Quando então o pobre negro contemplou a imagem e notou que o rosto da Mãe de Deus e do Menino era preto e igual ao dele, oh, é indiscutível a alegria e o consolo que lhe inundaram o rosto! Estava, pois, cheio da máxima confiança que, ainda nos últimos instantes de sua vida, obteria a intercessão misericordiosa da Santa Mãe de Deus, como depois também se verificou*<sup>14</sup>.

Encontramos aí um ponto crucial na relação do fiel com as imagens: o princípio da imitação. Este se encontra na definição primeira de imagem cristã, de acordo com o Gênesis: “Façamos o Homem à nossa imagem, como nossa semelhança”<sup>15</sup>. A similitude torna-se assim a peça chave para abrir uma via de acesso ao novo fiel, através do processo de identificação. É interessante observar, por exemplo, que uma das poucas qualidades que o jesuíta reconhece nos indígenas é sua habilidade em reproduzir, em imitar. Poderíamos dizer que isso, de certa forma, faz com que a evangelização desses povos seja viável. Porque ela torna possível a imitação dos modelos certos: Cristo e os santos.

Mas, no caso desta imagem, seu poder de similitude só funcionaria completamente com os negros – e ainda mais com as negras. O público-alvo por excelência de Sepp, os indígenas americanos, que seriam encontrados em seu destino final, estariam excluídos. Eles nunca são descritos pelo jesuíta como sendo negros, embora vários documentos coloniais brasileiros façam referência aos indígenas como “negros da terra”.

Ou seja, a similitude para ele não é buscada como fim último, embora pudesse em muito facilitar a tarefa de transmissão e assimilação da cultura e da religiosidade cristã pelos pagãos. De fato, percebemos que a polissemia das imagens, sua capacidade de adaptação a múltiplos destinatários, assim como suas diferentes utilizações, era o que em muito contribuía para sua eficácia nessa tarefa.

É difícil imaginar que todo o trabalho de confeccionar uma grande quantidade de cópias em argila – ainda que seu número tenha sido exagerado – seria destinado apenas aos escravos viajando no navio, não tão numerosos assim. Mais adiante em seus escritos, vemos aqueles que seriam provavelmente outros destinatários destas pequenas reproduções: padres da Companhia em Buenos Aires. A cor das imagens não é mais mencionada aqui. Elas são importantes agora, essencialmente, por serem imagens da Virgem – e, portanto, objetos de devoção.

Quanto à sua pouca qualidade, ela é desculpada pela carência de imagens na colônia, o que por sua vez é atribuído à falta de interesse dos comerciantes:

*Aos outros Padres dei diversos pequenos presentes, objetos que na Europa se usam na instrução da infância, pequenas imagens de Nossa Senhora, feitos de argila e confeccionados em Sevilha, e outras coisas mais. Tudo foi recebido com o máximo reconhecimento, como se fora ouro e prata. Uma imagem, que por causa de sua péssima qualidade chamaríamos de ‘droga’, pode muito bem ser, com todas as honras, oferecida aqui a um Padre Reitor ou a um Provincial; ele por*

<sup>14</sup> Id., p. 89.

<sup>15</sup> Gn. 1, 26.

<sup>16</sup> Pe. Antônio SEPP. Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos. Op. cit., p. 107.

*isso não será menos reconhecido que alguém na Europa, a quem se oferecesse a mais encantadora miniatura. Isto só se explica pelo fato de aqui haver a máxima carência desses objetos. Os negociantes da Espanha aqui não querem ceder vendedores de estampas e por isso não trazem nada disso para os nossos. E por cima do mar os quadros de pergaminho, medalhas e rosários também não podem voar<sup>16</sup>.*

Em terra, o funcionamento da imagem começa a mudar, ao mudar seu público. Por um lado, como vimos pelo exemplo acima, desdobrada em várias cópias, ela pode se tornar objeto de devoção pessoal dos jesuítas. Por outro lado, ela será utilizada na conversão e catequese dos indígenas. E não podemos deixar de perceber como – talvez antes de esperar qualquer crítica pela pouca qualidade das peças – ele próprio já avança, parecendo estas mais objetos para educação religiosa de crianças na Europa. Nessa passagem, Sepp deixa implícita a função primeira das imagens, e destas em particular: ensinar os indígenas, vistos pelos jesuítas como crianças.

Essa passagem é também interessante por deixar perceber, pela primeira vez nos textos, uma preocupação de ordem estética. Sepp tinha consciência de que o valor daquelas peças não se devia à sua aparência, ao rigor técnico empregado em sua confecção – e mesmo a seu teor de fidedignidade – mas sim por aquilo que representavam. Ou seja, tratava-se menos de uma questão de *arte* que uma questão de *imagem*.

Além de importantes por seu conteúdo iconográfico, aquelas pequenas imagens também vinham suprir uma grande demanda, colocando-se mesmo na contra-mão dos interesses comerciais, rompendo um bloqueio mercantil. Já que imagens não podem atravessar o Atlântico a nado, ele vai incentivar sua reprodução *in situ*. E ele menciona pelo menos duas cópias feitas de sua escultura, já na América, por um indígena que tinha se saído “bastante bem”<sup>17</sup>. Por esse termo, podemos inferir que ele se reportasse ao grau de fidedignidade das cópias – para ele o elemento de juízo estético mais importante. Em outra passagem, ele se referia justamente à capacidade de alguns indígenas em copiar, utilizando um conhecido *topos* virgiliano: “Fiz com que esculpisse três pares de galhetas para uso das igrejas. Um índio esculpiu-as com tal perfeição artística, que as uvas, as espigas e as muitas flores dir-se-ia viverem sobre o mineral inerte”<sup>18</sup>. Mas, porém, mais adiante, ele faria uma observação oposta, ao se referir à capela provisória da redução de São João Batista: “Ornei as paredes da capela com algumas imagens, as quais, não pintadas pela mão engenhosa e habilidoso pincel de um Apeles, mas bosquejadas por uma rude mão-de-obra, traduzem mais uma certa pobreza devota que muita arte”<sup>19</sup>. Novamente aqui observamos a distinção, desta vez explícita, entre *arte* (confundida com *mimesis*) e *imagem*. E são as imagens que interessam a Sepp. As já mencionadas cópias mandadas fazer por ele imediatamente “entraram em ação”, utilizadas por um outro jesuíta:

*Entreguei as imagens ao Pe Antônio Böhm, para que as levasse em suas missões. Com elas alcançou tanto entre seus bárbaros povos pagãos, chamados os Yaros, que expuseram publicamente uma das imagens, numa capelinha construída de palha e barro. Agora, dobram os joelhos diante dela, fazem o sinal-da-cruz, rezam o rosário com aquele homem zeloso, ouvem atentamente diante dela a doutrina cristã, e até as criancinhas não batizadas se achegam a ela para beijá-la<sup>20</sup>.*

Novamente, encontramos a mesma linguagem corporal recomendada face às imagens,

<sup>17</sup> Id., p. 91.

<sup>18</sup> Id., p. 245.

<sup>19</sup> Id., p. 214.

<sup>20</sup> Id., p. 91.

incluindo desde os gestos ritualísticos aos de devoção e afeição. Além disso, a imagem em questão serve também de cenário para a instrução religiosa – talvez sendo usada como ilustração e como modelo a ser seguido.

Este exemplo, bastante revelador, mostra a utilização da imagem na conversão e na catequese dos indígenas, instaurando novas práticas religiosas. Sepp deixa mesmo entrever uma dimensão quase milagrosa nessa ação, prometendo entrar em mais detalhes na versão em alemão dos milagres realizados pela imagem da Virgem. Nas duas obras ora tratadas, ele se limita a alguns poucos exemplos, que ocupam todo um capítulo, intitulado “Nossa Senhora de Oettingen atravessa mares imensos, chega ao Paraguai e concede seus favores aos pobres índios”. Ele se refere, por exemplo, à extinção de uma peste na lavoura de trigo, obtida pela intercessão da imagem levada em procissão pelos campos, e também a milagres de cura de indígenas: um enfermeiro atingido pela peste e uma mãe e seus quatro filhos. No primeiro desses casos de cura, é interessante como o padre faz questão de frisar que foi o próprio enfermo quem teve a iniciativa de pedir-lhe que trouxesse a imagem. Ele mostraria, assim, a crença já bem enraizada na população indígena no poder da imagem, a confiança em seus milagres:

*(...) Vendo que daí a alguns dias daria o último suspiro, mandou chamar-me: “Peço-te, padre, instantemente, traze-me aquela estátua milagrosa que nos trouxeste a nós, pobrezinhos, por tantos mares e terras; esta é a única âncora de esperança e confiança de minha vida”<sup>22</sup>.*

Tendo a imagem nas mãos, segue-se a gestualidade costumeira: os beijos, as lágrimas, os suspiros e o pedido de auxílio feito com as mãos juntas. A graça é obtida rapidamente e, ato contínuo, o índio levanta-se para louvar a Virgem<sup>23</sup>.

O segundo relato é menos comum, e mostra um aspecto particular da devoção feminina. Em primeiro lugar, não é a enferma que tem a iniciativa do processo de cura. Ela segue a sugestão de Sepp de rezar e assistir a missas, mas ainda assim oferece um dom, de sua própria vontade: seu colar de pérolas falsas. E o jesuíta fez questão de chamar a atenção para o quão valioso foi o gesto, já que para os indígenas tais pérolas seriam mais valiosas que o próprio ouro.

*Neste tesouro vítreo consistia todo o fausto feminino da coitada; com ele quis ao mesmo tempo dar à Beatíssima Virgem o seu coração, para que, naturalmente, onde estivesse o tesouro lhe ficasse também o coração. Parece que agradou sumamente à Mãe Benigníssima este presentinho, e em troca lhe restituiu a saúde tanto à mãe quanto aos quatro filhos, libertando-os da crudelíssima enfermidade<sup>24</sup>.*

Reencontramos aqui novamente o processo de identificação entre o fiel e a imagem religiosa, só que não mais em relação à cor, e sim ao gênero. A fiel brinda a Virgem com o que para Sepp seria um emblema de sua feminilidade, seu tesouro, seu colar. É certo que o jesuíta coloca limites nessa identificação, sublinhando em seguida que a importância de tal presente era também de caráter simbólico, representando o coração da enferma. Mas o gesto não choca em nada o religioso. Por um lado, o dom feito às imagens e, por outro, a vontade de ornamentá-las, de honrá-las através da beleza de jóias eram comuns na religiosidade cristã desde os tempos medievais.

Essa preocupação era também do próprio Sepp, como fica demonstrado pela descrição do local destinado à sua cópia da Virgem no altar-mor da capela definitiva, na redução de São João

<sup>21</sup> Id., p. 193.

<sup>22</sup> Id., p.191. Trata-se de um exemplo ainda mais ilustrativo da atitude que os indígenas estavam desenvolvendo para com a imagem, como ele se refere em outra passagem: “Minha imagem da Nossa Senhora de Oettingen já está sendo procurada e venerada na igreja pelos índios batizados”. Id., p. 91.

<sup>23</sup> Id., p. 191-192.

<sup>24</sup> Id., p. 192.

Batista:

*Sustentam o céu quatro gênios alados, como outros tantos Atlantes, sobre cujas cabeças se emborça a cornucópia pejada de vários e ótimos frutos. No meio, como que em trono real, entre quatro colunas coríntias, vê-se pequena estátua milagrosa da Virgem de Oettingen. Debaixo desta fica o sacrário com o Santíssimo Corpo de Cristo. Tudo isto é finamente trabalhado em cedro, com embutidos de ouro e madrepérola e entremeados, como em obra frígida, de vários relicários, pequenos espelhos e pseudo-pérolas, isto é, vidros transparentes. A obra, até o presente nunca vista em nossas Reduções, chama merecidamente a atenção não só dos naturais, mas até dos nossos padres missionários, quer mirem a arte do escultor ou o bom gosto do pintor<sup>25</sup>.*

É importante observar que embora tenhamos nos atentado até agora à cópia da Virgem de Alt-Oettingen, ela não é a única imagem mencionada nas obras – apenas a principal. Sepp também se refere a crucifixos – especialmente um que milagrosamente apagou um incêndio na lavoura<sup>26</sup>. Implicitamente, ele reconhece a eficácia de todas as imagens cristãs e não só da “sua” na realização de milagres, na conversão e na catequese. Outro exemplo são as numerosas imagens, pintadas e/ou esculpidas nos altares da já mencionada capela de São João Batista:

*Os altares vão-se fabricando, aos poucos, de cedro. Entrementes o pintor já embelezou a três deles. No altar-mor vê-se o padroeiro da povoação, São João, batizando a Cristo no Jordão; pouco mais acima o padroeiro da antiga redução, o arcanjo São Miguel, recalando no inferno a Lúcifer; os lados inferiores ocupam Santo Inácio e São Francisco Xavier, os superiores, os dois príncipes dos Apóstolos, São Pedro e São Paulo, reproduzidos em cores. O altar lateral do lado do Evangelho é consagrado a Jesus, Maria e José; o do lado da Epístola a meu padroeiro Santo Antônio<sup>27</sup>.*

Nas paredes há ainda outras pinturas, de santos e também das “horríveis chamas do inferno, para conservar os índios no santo temor de Deus e afastá-los do pecado”<sup>28</sup>. Encontramos em Sepp ecos bastante nítidos das idéias tridentinas – que por sua vez são retomadas das concepções medievais: as famosas três funções das imagens cristãs, como podemos ler nas cartas de São Gregório Magno, ensinar, lembrar e comover<sup>29</sup>. As imagens trazidas por Sepp, ou por ele mandadas fazer na América, respondiam a essas funções. Elas mostravam o modelo de comportamento cristão a seguir, a imitar, com todas as lágrimas, beijos e milagres que eram esperados.

A preocupação constante nos textos em relação a cópias – tanto no que concerne às próprias obras, como as produzidas por Sepp, quanto no que concerne ao ato ou à habilidade de copiar, referindo-se aos indígenas – revela também, de certa forma, a preocupação com a implantação de modelos (de comportamento, de piedade) que deveriam ser imitados pelos recém-convertidos, no processo de transplantação do universo cultural e religioso europeu e cristão para o Novo Mundo. E esses modelos necessitavam ser visíveis, materiais e físicos para poderem ser imitados. Ou seja, necessitavam ser convertidos em imagens – e imagens infinitamente reproduzíveis, de forma mimética ou não, com “arte” ou não.

<sup>25</sup> Id., p. 233. O padre usa o crucifixo para conjurar o fogo, ao mesmo tempo em que reza um terço para as almas do purgatório, prometendo-lhes missas em refrigério.

<sup>27</sup> Id., p. 238.

<sup>28</sup> Id., p. 238.

<sup>29</sup> GREGORIUS MAGNUM. Epistola ad Serenum (600). Epistolae, IX, 209; XI, 10. In: NORBERG, D (ed). S. Gregorii Magni registorum epistularum libri VIII-XIV. Turnhout: Brepols, 1982, p. 768; 873-876 (CCSL 140A). Outro lugar-comum da cultura medieval cristã, que podemos também encontrar em Gregório Magno, que Sepp retoma pode ser visto em uma passagem na qual ele frisa o processo de substituição de crenças pagãs indígenas pelas cristãs: “E onde os impostores faunos infernais por tantos anos davam oráculos enganosos, lá de cima de troncos das árvores, carcomidas pelo tempo, à guisa de cátedra, ergueram agora os padres da Companhia de Jesus o glorioso estandarte da Cruz.” (Pe. Antônio SEPP. Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos. Op. cit., p. 209). Comparando-se ao papa: “Decidi, após uma longa deliberação a respeito do povo inglês, que os templos dedicados aos ídolos daquela raça não devem ser de modo algum destruídos, apenas os ídolos que neles se encontram. Tomem água benta e asperjam nesses templos, construam altares e coloquem relíquias neles. Isso porque, se os templos foram bem construídos, é essencial que eles mudem da adoração dos demônios para o serviço do verdadeiro Deus”. BEDA. Historia ecclesiastica Gentis Anglorum I, c. 30, in: COLGRAVE, B. et MYNORS, R. A. B. (ed). Bede's Ecclesiastical History of the English people. Oxford: Oxford University Press, 1969, p. 106-107.