

ARTISTAS INDÍGENAS E JESUÍTAS A TALHA E A IMAGINÁRIA PRODUZIDA NAS OFICINAS DOS COLÉGIOS DO ESTADO DO MARANHÃO E GRÃO-PARÁ

Renata Maria de Almeida Martins

*Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU-USP
BBM-USP – Biblioteca Brasileira Mindlin / MAE-USP – Museu de Arqueologia e Etnologia
renatamartins@usp.br*

RESUMO

Sabemos através de documentos e de notícias da “Crônica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão” (1652-1698) de autoria do jesuíta luxemburguês João Felipe Bettendorff (1627-1698), que o retábulo da igreja do Colégio de São Luís do Maranhão, foi desenhado por ele mesmo, e entalhado por um português de nome Manoel Mansos, auxiliado por um índio de nome Francisco, entre os anos de 1692 e 1694. O índio Francisco, pela sua habilidade, antes havia sido enviado pelo próprio Bettendorff, para aprender o ofício de entalhador nas obras da sacristia do Colégio de Salvador na Bahia, para depois também executar o retábulo da igreja da aldeia de Anindiba, hoje Paço do Lumiar no Maranhão. Após a morte de Bettendorff, chega a São Luís no ano de 1703, o jesuíta tirolês João Xavier Traer (1668-1737), formado como escultor no Colégio de Viena. Traer permanece por treze meses no Maranhão, fazendo imagens para a Igreja de São Luís e aldeias, e depois segue para o Colégio de Belém, onde comandou por mais de trinta anos a sua oficina (1705-1737). Através do Catálogo de 1720, temos notícias de que trabalharam como escultores em Belém, três índios – Marçal, Ângelo e Faustino –, da Fazenda de Gibirié, hoje Barcarena Velha no Pará. Por sua vez, o jesuíta João Daniel (1722-1776), em seu “Tesouro Máximo Descoberto no Rio Amazonas” (1757-1776), informa que os púlpitos e os anjos tocheiros da igreja de Belém, foram “obras” de índios, deixando suas impressões sobre o trabalho artístico dos indígenas e relatos sobre a habilidade em entalhar desde objetos da sua própria cultura, como aspiradores de tabaco, até obras de arte sacra. Partindo destes dados, este artigo visa contribuir para um melhor conhecimento dos artistas jesuítas e índios, que dispendo de técnicas e materiais da floresta amazônica, produziram as obras de talha e imaginária nas oficinas das missões do Maranhão e Grão-Pará entre os séculos XVII e XVIII.

Palavras-chave: Índios, Jesuítas, Artes, Missões Jesuíticas, Amazônia.

Parece não ser mais uma novidade na historiografia da arte brasileira a atribuição a índios, mestiços e/ou negros, da feitura de algumas das mais belas obras de talha e imaginária originárias das missões da Companhia de Jesus no Maranhão e Grão-Pará. Através da prática artística nas oficinas dos Colégios, e sob o olhar atento de jesuítas escultores, os “naturais” da Amazônia demonstraram suas habilidades, e apresentaram as madeiras, as tintas da terra, e os instrumentos oriundos da floresta aos artífices europeus. Os jesuítas trouxeram seus modelos consagrados, sua iconografia e outras técnicas. Quero destacar aqui esta reunião de artífices, sobretudo índios e europeus, e suas tradições artísticas tão diferentes, que gerou um conjunto de obras realmente impressionantes pela grande força expressiva e pela originalidade na sua execução. Isso se faz muito vivo, especialmente quanto à produção escultórica, tanto em São Luís, quanto em Belém. Trabalhos importantes mos-

traram este aspecto muito visível nas missões do Norte do Brasil, como aqueles de Myriam Oliveira¹, e de Stella Brito e Kátia Bogéa².

Em relação à cultura artística indígena, visto que a cerâmica arqueológica da Amazônia esteve sempre em lugar de destaque; perguntava-me quais objetos em madeira eram elaborados por indígenas e circulavam naquele ambiente de “trocas” e de “negociações”. Buscava esses tipos de objetos “sensíveis”³, que pudessem não somente comprovar, mas também melhor explicar este evento bem-sucedido do trabalho do indígena como entalhador e escultor, seus materiais e técnicas, aplicado nas missões.

Viajantes e missionários nos falam da destreza e da competência dos índios no trabalho com a madeira, elegendo e aproveitando, nas suas artes e/ou nos seus objetos utilitários – como também nas missões –, os troncos de muitas espécies. Vários objetos de madeira mencionados nestes escritos, estão presentes em importantes coleções etnográficas de museus europeus, tais como aspiradores de tabaco, bordunas, lanças, remos, instrumentos musicais, banquinhos. Alguns dos acervos mais importantes são aqueles dos Museus de Ciências de Lisboa e de Coimbra, que reúnem o material recolhido na *Viagem Filosófica*, entre 1783 e 1792, por Alexandre Rodrigues Ferreira⁴. Há também outras importantes coleções, como as chamadas *Collezioni Medicee* (organizadas entre 1609 e 1621) do *Museo di Antropologia ed Etnologia* de Florença; as de Spix e Martius, recolhidas entre 1817 e 1820, hoje no Museu de Etnologia de Munique; e a de Theodor Koch-Grunberg, resultado de suas quatro visitas ao Brasil entre 1903 e 1915, no Museu Etnográfico de Berlim.

Desde a formação do *Museo Kircheriano*, implantado pelo jesuíta Athanasius Kircher (1602-1680) no *Collegio Romano* em 1651 – raiz do *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini* em Roma – ; os missionários da Companhia colecionaram objetos de suas missões na Ásia, África e América.

A ciência antropológica, como destacou Alfred Métraux, deve assim muito aos jesuítas, que escreveram excelentes descrições das culturas indígenas sul-americanas que buscaram converter⁵; e particularmente de seus “curiosos” objetos. Ao se confrontarem diretamente com esta nova cultura, no ambiente das oficinas na Amazônia - mãos, sensibilidades, materiais e técnicas–, é que a habilidade dos índios, negros e mestiços, e a cultura da floresta e suas artes, passa a ser julgada, observada, e principalmente, testada e utilizada pelos missionários.

São chaves importantes neste sentido, no século XVII, a obra de João Felipe Bettendorff (1625-1698)⁶, que chegou às missões do Maranhão em 1660; e no século XVIII de João Xavier Traer (1668-1737), escultor proveniente do Colégio de Viena, e chefe por mais de trinta anos da oficina do Colégio do Pará, com seus aprendizes índios, negros e mestiços.

Bettendorff encaminhou um índio de nome Francisco, nas últimas décadas dos seiscentos, para ser treinado e trabalhar nas obras de embutido da sacristia da igreja da Companhia na Bahia. Francisco depois executaria, juntamente com um entalhador português, o retábulo de São Luís, des-

¹ OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de; Hernández, Mariela. “La Epopeya Jesuítica en el Amazonas Brasileiro y sus imágenes”. In: Anais do III CIBI, Sevilha, 2001.

² BRITO, Stella; Bogéa, Kátia; et alii. Olhos da Alma, Escola Maranhense de Imaginária. São Luís: s/e, 2002.

³ EDWARDS, Elizabeth; GOSDEN, Chris; PHILIPS, Ruth (Ed.). *Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture*. Oxford: Berg, 2006.

⁴ Imagens disponíveis em Museu Digital, Museu da Ciência da Universidade de Coimbra <http://museudaciencia.inwebonline.net>

⁵ MÉTRAUX, Alfred. “Jesuit Missions in South American”. In: *Handbook of South American Indians*. Washington: Smithsonian Institution, 1949, p. 645, v. V.

⁶ BETTENDORFF, João Felipe. *Chronica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão*. Belém: Secult, 1990.

enhado pelo próprio Bettendorff por volta de 1690.

Fatos ligados a estes “intercâmbios culturais” estão documentados no *Tesouro Máximo Descoberto no Rio Amazonas* escrito entre 1757 e 1776 pelo jesuíta João Daniel (1722-1776)⁷ – que chegou ao Maranhão em 1741 – em seus tratados sobre a madeira, sobre as tintas, e o capítulo “Da Grande Habilidade e Aptidão dos Índios”. Fantasia, habilidade, aptidão e modelos, para com instrumentos chegar a perfeição, assim via o jesuíta João Daniel, a fórmula para a primorosa feitura de obras realizadas por índios na igreja do Colégio de Santo Alexandre no Pará, como os anjos tocheiros (FIG. 1 e FIG. 2) e os púlpitos (FIG. 3), entalhados em madeira.



FIG. 1. Anjo Tocheiro. Altura: 141,5 cm. Colégio Jesuítico de Santo Alexandre, Museu de Arte Sacra do Pará, Belém do Pará, Renata Martins, 2008.



FIG. 2. Anjo Tocheiro. Altura: 141, 5 cm. Colégio Jesuítico de Santo Alexandre, Museu de Arte Sacra do Pará, Belém do Pará, Renata Martins, 2008.



FIG. 3. Púlpito. Lado da Epístola. Igreja de São Francisco Xavier do Colégio Jesuítico de Santo Alexandre, Museu de Arte Sacra do Pará, Belém do Pará, 2008.

Não se mantendo restrito às obras das missões, Daniel vai demonstrar que estas mesmas habilidades e aptidões demonstradas no fazer artístico de obras religiosas no Pará, haviam já sido evidenciadas naqueles “matos”, onde os índios costumavam fazer “algumas curiosidades de debuxos e embutidos”, com seus próprios instrumentos, no caso, o dente de cotia, e que estes objetos, eram também de grande estima dos europeus.

O dente de cotia ou de roedores mencionado por Daniel, como instrumento para debuxar (ou melhor, decorar com incisões) e embutir (especialmente a madrepérola), aparece na iconografia e nas goivas (também feitas com fêmur de macaco e dentes de piranha) da coleção da *Viagem Filosófica* na Academia de Ciências de Lisboa. Entre os utensílios empregados para esculpir, havia também raladores elaborados com a língua do peixe Pirarucu ou lixas de pele de arraia de rio.

⁷ DANIEL, João. *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*. Belém / Rio de Janeiro: Contraponto / Prefeitura de Belém, 2004.

Em um bonito documentos sobre a cultura material da Amazônia, Ferreira nos fala das pranchetas de madeira para aspirar o tabaco *Paricá*, que costumavam lembrar a figura de um animal, e que esta forma e suas decorações incisivas eram feitas com dentes de cutia e de outros animais⁸. Os olhos eram de madrepérola de concha embutidas. Exemplares destas pranchetas, de execução delicada, com motivos decorativos geométricos, encontram-se na coleção do Museu Antropológico de Coimbra. A habilidade em escavar a madeira, e de embutir miudezas, também é destacada por Ferreira. Lavradas em madeira escura e decoradas com linhas e /ou pontos incisivos em tinta amarela ou branca (inspiradas às vezes em padrões da pele de determinadas cobras), são encontradas com representações estilizadas, formando corpos em transformação, de animais (répteis ou símios), e de humanos, o que também é comum na arte dos povos da Amazônia. Na cerâmica marajoara antropomorfa, corpos são construídos amodelados à forma das vasilhas e urnas funerárias⁹; já nos vasos cerâmicos dos Tapajó, a ideia de metamorfose corpórea está materializada nas figuras antrozoomorfas, e em seres híbridos¹⁰; como também ocorre nos objetos líticos do Baixo Amazonas.

Há ainda outros tipos de objeto cuidadosamente entalhados em madeira, que também teriam sido utilizados para conter alucinógenos ou tabaco, como um recipiente representando um jaguar bicéfalo, com incisões e embutidos de madrepérolas, proveniente do Baixo Amazonas, hoje no *British Museum*¹¹. Provavelmente daquela região, ou ainda das Guianas, não se sabe ao certo, também é o bastão cerimonial de antes de 1687, conservado na *Bibliothèque Saint Geneviève* em Paris. Os índios do Baixo Amazonas, onde os jesuítas estabeleceram importantes missões, não teriam sido apenas habilidosos no entalhe em madeira, mas também exímios escultores em pedra, como podemos ver nos ídolos, muito elaborados na sua fatura e composição, aludindo às transformações de seres humanos em animais¹². Ídolos de pedra, como também de madeira, que teriam sido adorados pelos índios, foram mencionados por Cristóbal de Acuña em 1641, e também em João Daniel, na missão dos Tapajó em 1750.

Outros objetos magníficos em sua decoração e entalhe são as clavas de madeira pesada e formas retangulares, reunidas também por Ferreira. Há clavas decoradas com motivos incisivos de cunho geométrico e outras representando motivos antropomorfos. A grande variedade e beleza destes objetos esculpidos em madeira, inspirou um completo trabalho de autoria do arqueólogo e etnógrafo sueco Hjalmar Stolpe (1841-1905)¹³. Na obra são reproduzidos desenhos elaborados pelos índios da Amazônia e da Guiana, mostrando a qualidade artística desta classe de objetos.

Igualmente muito representativos da produção artística em madeira pelos índios da Amazônia, são os banquinhos, também presentes na iconografia e na coleção da Viagem Filosófica. De formas elegantes e sinuosas, lavrados em uma peça única de madeira, os banquinhos dos índios Tukano do noroeste da Amazônia, com seus assentos pintados com motivos geométricos, remetem ao mito de criação daquele povo, que ainda hoje fabrica seus banquinhos no seu estilo tradicional. Objeto sagrado para os Tukano, a existência de banquinhos de madeira foi registrada por viajantes

⁸ “Memórias sobre os instrumentos, de que usa o gentio para tomar o tabaco ‘Paricá’, os quais foram remetidos no caixão n. 7 da primeira remessa do Rio Negro, Barcelos, 13 de fevereiro de 1786”. In: FERREIRA, Alexandre Rodrigues. Viagem ao Brasil, Rio de Janeiro, 2005, v.1.

⁹ BARRETO, Cristiana. “Meios Místicos de Reprodução Social: Arte e Estilo na Cerâmica Funerária da Amazônia”, São Paulo, MAE-USP, 2009, tese de doutorado.

¹⁰ GOMES, Denise. “Os contextos e os significados da arte cerâmica dos Tapajó”. In: PEREIRA, Edith; GUAPINDAIA, Vera (Ed.). Arqueologia Amazônica, Belém do Pará: MPEG / IPHAN / SECULT, 2010, pp. 213-234, v. 1.

¹¹ Cf. BARRETO, Cristiana; McEWAN, Colin; NEVES, Eduardo, Unknown Amazon. Londres: British Museum, 2001, p.19.

¹² FONSECA, João Aires da. “As estatuetas líticas do Baixo Amazonas”. In: PEREIRA, Edith; GUAPINDAIA, Vera (Ed.). Arqueologia Amazônica, Belém do Pará: MPEG / IPHAN / SECULT, 2010, pp. 237-257, v. 1.

¹³ METEN, Theodore (Ed.). Hjalmar Stolpe, Amazon Indians Designs from Brazilian and Guianan Wood Carvings. Nova Iorque, s/e: 1972. Agradeço à Profa. Cristiana Barreto (MPEG / MAE-USP) pela indicação e acesso à obra.

e cronistas em diversas outras culturas indígenas brasileiras. São indícios desta tradição, as urnas funerárias cerâmicas datadas de cerca do séc. XI da cultura Maracá do Amapá, onde indivíduos são retratados sentados em banquinhos¹⁴. Nas urnas, os banquinhos às vezes tomam formas de animais, como no banco de madeira proveniente do Rio Xingu, representando uma ave de rapina bicéfala, pertencente ao Museu Etnológico de Berlim. O relato do jesuíta Cristóbal de Acuña em 1641 nos fala dos trabalhos de entalhe em madeira dos índios Caripuna e Zurina da margem esquerda do Rio Solimões: “bancos em formas de animais forjados com primor e bastante confortáveis; armas muito vistosas cobiçadas por outras nações indígenas, e um pequeno ídolo, tirado de um tosco pedaço de madeira, tão símile ao natural que teriam muito o que aprender com eles os escultores europeus”¹⁵.

Demonstrando a intimidade e o costume dos índios em trabalhar com a madeira, figuram também armas, como arcos, lanças, clavas; e também instrumentos musicais, como chocalhos e lanças-chocalho ou trombetas, e ainda embarcações e remos, como aquele entalhado em peça única de madeira vermelho-escura, da coleção de Ferreira.

Sobre a escolha das madeiras, Daniel escreve o tratado “Da Riqueza do Amazonas na preciosidade de sua madeira”, onde a partir da experiência dos índios, elenca as madeiras e seus usos. Por exemplo, quando menciona, o “talho industrioso das embarcações” em Angelim; ou nas missões, no uso do chamado Pau-Santo para obras de retábulos, grades, ornatos de sacristias; ou o Cedro – de que são feitos os anjos tocheiros, os púlpitos e os altares, originalmente dourados, da igreja de Belém –, escolhido para as imagens, obras de entalhe, retábulos, ou outras em que era necessário o douramento. Segundo o Inventário do Colégio de São Luís, havia uma “Casa dos Carpinteiros”, onde os jesuítas deixaram ferramentas e imagens de santos, santas, e nossas senhoras já principiadas. Do lado de fora desta Casa, teriam ficado “muitos troncos de cedro grandiosos para Estátuas”¹⁶.

É o jesuíta luxemburguês João Felipe Bettendorff, arquiteto e pintor, autor do desenho da igreja e do retábulo de São Luís, que coloca as premissas para melhor entendermos a trajetória artística de índios entalhadores e escultores, provavelmente aqueles mais experientes nos tipos de obras e instrumentos que vimos, dentro do contexto missionário. Bettendorff toma a iniciativa de ensinar o índio Francisco do Maranhão a desenhar, “e lhe tinha posto em mão a pena para aprender a debuxar”; como também para aprender o ofício de entalhador, colocando Francisco para trabalhar com o ex-noviço Diogo de Souza, pois havia visto nele grande habilidade para obras de entalhe. Francisco teria antes trabalhado para o padre Alexandre de Gusmão nas obras de embutido de casca de tartaruga da sacristia da igreja do Colégio da Bahia (descrita pela primeira vez no Catálogo Trienal da Companhia em 1694), como dissemos. Vimos que as madrepérolas embutidas em madeira, eram uma especialidade dos índios escultores na Amazônia, comentada pelos cronistas jesuítas.

Mais tarde, na Aldeia de Anindiba no Maranhão (Paço do Lumiar), Francisco, juntamente com carapinas (no Brasil Colônia denominação dada aos oficiais que trabalham com obras de madeira em geral), de nomes Mandú e Miguel, teria “feito um retábulo de cedro que podia aparecer entre as melhores igrejas da cidade”¹⁷. Bettendorff informa que o jesuíta português Manoel Rodrigues havia desenhado aquele retábulo. Rodrigues era arquiteto e mestre de obras, e foi trazido por Bettendorff para o Maranhão em 1661.

¹⁴ BARRETO, Cristiana. Bancos Indígenas: entre arte e artefato, em Bancos Indígenas do Brasil. São Paulo: BEI, 2013.

¹⁵ ACUÑA, Cristóbal. Novo Descobrimento do Rio das Amazonas (1641). Rio de Janeiro: Agir, 1994.

¹⁶ BRASILIAE 28, Inventário do Maranhão, ARSI. In: MARTINS, Renata. “Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará”, São Paulo, FAU-USP, 2009, v. 2., tese de doutorado. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28042010-115311/pt-br.php>

¹⁷ BETTENDORFF, João Felipe. Crônica..., 1990, Op. cit., p. 506.

O Inventário da expulsão descreve o retábulo pintado de Anindiba, suas imagens e um quadro:

Retábulo de talha pintado com diversas tintas, e nelle duas imagens de Nossa Senhora da Luz, huma grande e outra pequena, ambas com coroa de prata, e dois mantos para as festas, huma imagem de São José com seu resplendor de prata, duas imagens mais pequenas, uma de Santo Inácio e outra de Santa Quitéria, ambas também com resplendores de prata, no fim do dito retábulo hum quadro de Bom Jesus pintado, e sacrário dourado com chave dourada¹⁸.

Ao que temos notícias, deste retábulo foi apenas conservado o sacrário, muito repintado, e entre as imagens, aquela de São José, depositada na mesma igreja.

Após a experiência bem sucedida em Anindiba, Francisco é encaminhado por Bettendorff para trabalhar, juntamente com o português Manuel Mansos, na execução da então obra de talha mais importante de todo o Estado, a do retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Luz (FIG. 4).



FIG. 4. Retábulo da Capela-mor. Igreja do Colégio Jesuítico de Nossa Senhora da Luz, São Luís do Maranhão, Renata Martins, 2008.

¹⁸ BRASÍLIAE 28, Inventário do Maranhão, 1759-1760, ARSI. In: MARTINS, Renata. "Tintas da Terra, Tintas do Reino...", 2009, Op. cit., pp. 200-278, v. 2.

Bettendorff também nos informa detalhes sobre o retábulo da igreja de São Miguel Arcanjo em Maracanã no Pará. Por volta dos anos 1690, Diogo da Costa (1625-1725) – jesuíta nascido no Maranhão, arquiteto, mestre de obras, desenhista, músico e cantor – havia mandado fazer três imagens de vulto (Nossa Senhora da Ajuda, São Miguel e Santo Inácio), renovar a pintura de Santo Antônio Português, e ainda desenhado e mandado entalhar o retábulo, “que ele mesmo tinha traçado e mandado fazer por sua direcção por Martinho, cunhado do principal, e outros índios carapinas do Maracanã”¹⁹.

O retábulo não mais existe, mas a Baía de Maracanã, local de circulação de jesuítas entre o Maranhão e o Pará, deixou suas marcas na história das artes da Companhia. Demonstrando a centralidade desta pequena aldeia em relação à produção de imaginária, em visita à Igreja em 2004, constatamos a presença de algumas imagens, provavelmente do período jesuítico, embora muito deterioradas e repintadas, guardadas em um pequeno depósito na igreja²⁰. Por algumas delas terem a mesma iconografia e serem obras de feitura local, poderiam ter sido aquelas mencionadas por Bettendorff em 1697; ou ainda, outras setecentistas, já que temos notícias de que o jesuíta tirolês João Xavier Traer também frequentou a Aldeia de Maracaña, pois ali morre em consequência de um naufrágio no ano de 1737.

Traer chega a São Luís em 1703, portanto, poucos anos após a morte de Bettendorff, ocorrida em 1698 em Belém. Há uma importante carta, escrita do Colégio do Pará em 1705, e publicada em 1728²¹, em que Traer nos conta que antes de seguir para o Pará, permaneceu por treze meses no Maranhão, onde fez imagens para a igreja do Colégio de São Luís e para outras igrejas menores naquela região. Relata também, com desvelado preconceito, o que chamou de “preguiça aviltante deste povo”, especialmente de seu criado no Pará – um “moleque travesso” – que o ajudava a misturar as tintas.

No manuscrito do Catálogo do *Colégio de Santo Alexandre* de 1720²², no Capítulo 7, “Dos esculptores, pedreiros e carpinteiros”, são citadas duas oficinas e seus instrumentos, como por exemplo, “três enxós de carapinas”. O Capítulo 9 informa que havia dois cubículos, que serviam ao “irmão escultor e rapazes que aprendem”. E no capítulo 10, “Dos oficiais que tem o Colégio”, são mencionados negros, índios e cafuzos. Como escultores, aparecem os nomes de Marçal, Angelo e Faustino, índios de Gibiríé, atual São Francisco Xavier, na Região das Ilhas no Pará.

Também de Gibiríé, viria “Lucas Pintor”, escravo, que teria pintado o arco da Capela-mor da igreja de Belém, e dourado todos os altares das igrejas de Belém (FIG. 5), Gibiríé, Jaguarari e Mamaiacú. Não se sabe com que tintas Lucas teria realizado o douramento, mas no tratado “Das Tintas mais especiais do Rio Amazonas”, Daniel menciona um verniz utilizado pelos índios para “fingir em ouro” feito com resina *jotaí*²³ fervida com óleo de *copaíba*²⁴.

São atribuídas ao jesuíta Traer e aos seus rapazes aprendizes nas Oficinas do Colégio do Pará, a talha do altar-mor (FIG. 6 e FIG. 7), algumas imagens – como o par de anjos tocheiros –, e os púlpitos da Igreja de São Francisco Xavier, sagrada entre os anos de 1718 e 1719. A atribuição está vinculada

¹⁹ BETTENDORFF, João Felipe. Crônica..., 1990, Op. cit., p. 630.

²⁰ Ver MARTINS, Renata, “Tintas da Terra, Tintas do Reino...”, 2009, Op. cit., tese de doutorado, 2v.

²¹ “Carta do jesuíta João Xavier Traer em 16 de março de 1705”, in STOCLEIN, Joseph (Ed.), Der Neue Welt-Bott mit allerhand Nachrichten dero Missionariorum S.J., Augsburgo / Graz, 1728, t. XIV, n. 332, pp. 64-67. Cf. tradução para o português em MARTINS, Renata, “Tintas da Terra, Tintas do Reino...”, 2009, Op. cit., pp. 176-184.

²² MARTINS, Renata. “O manuscrito do Catálogo do Colégio Jesuítico de Santo Alexandre em Belém do Grão-Pará (1720) da Coleção Lamego do Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo”, in Revista do IEB-USP, n. 49, São Paulo, mar. / set. 2009, pp. 187-208.

²³ Jutai, jatobá, pão-de-ló-de-mico: Hymenea courbaril

²⁴ Copaífera Langsdorffii.



FIG. 5. Altar-mor. Igreja de São Francisco Xavier do Colégio Jesuítico de Santo Alexandre, Museu de Arte Sacra do Pará, Belém do Pará, Renata Martins, 2008.



FIG. 6. Arco do Retábulo da Capela-mor. Igreja de São Francisco Xavier do Colégio Jesuítico de Santo Alexandre, Museu de Arte Sacra do Pará, Belém do Pará, Renata Martins, 2008.



FIG. 7. Anjo no Retábulo da Capela-mor. Detalhe. Igreja de São Francisco Xavier do Colégio Jesuítico de Santo Alexandre, Museu de Arte Sacra do Pará, Belém do Pará, Renata Martins, 2008



FIG. 8. Anjo Tocheiro. Detalhe. Colégio Jesuítico de Santo Alexandre, Museu de Arte Sacra do Pará, Belém do Pará, Renata Martins, 2008.

ao Tesouro de Daniel, e aos Catálogos da Companhia, que informam não existirem outros escultores além de Traer, vivendo no Pará naquele período. Apenas após a morte de Traer em 1737, é que chegam três escultores portugueses: Agostinho Rodrigues, Francisco Rebelo e Bernardo da Silva.

Os anjos tocheiros seriam a “primeira obra que fez um índio daquele ofício” (FIG. 8). A afirmação de João Daniel, certamente, refere-se ao fato daquele índio jamais ter entalhado uma imagem sacra. Levando em consideração que Daniel inicia o capítulo “da grande habilidade dos índios” comentando que na floresta, os índios faziam “curiosidades de debuxos e embutidos”; o índio em questão, autor do entalhe dos anjos, deveria ser muito experiente em esculpir em madeira objetos de sua própria cultura. Os anjos, que antes se localizavam no presbitério da igreja, são indubitavelmente produtos de técnica muito apurada e original.

Assim também se apresentam os púlpitos de cedro. No Catálogo de 1760, são assim descritos: “de fábrica moderna de madeira entalhada, esculpida tudo dourado e de extremosa beleza”. Ditos “soberbos” e “obras de outros índios” por Daniel, são extremamente complexos em sua leitura iconográfica, contendo figuras alegóricas, símbolos religiosos, monogramas. Desenhados provavelmente por Traer em seus últimos anos de vida (o Catálogo de 1720 menciona apenas um púlpito, e não o descreve), e entalhados por índios, revelam-se na sua composição e técnica, obras únicas no panorama brasileiro do período colonial, como foi destacado por Lúcio Costa em 1941.

Para concluir este ensaio, todos estes dados sobre os artistas índios e mestiços, suas técnicas e seus conhecimentos na arte da escultura em madeira, empregadas com orientação dos jesuítas nas artes das missões, mostram-nos, como seria fundamental aprofundar o estudo dos materiais e das tradições artísticas tradicionais da Amazônia, para melhor compreendermos os diferentes aportes culturais na arte do Barroco na América Portuguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACUÑA, Cristóbal. *Novo Descobrimento do Rio das Amazonas (1641)*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

BARRETO, Cristiana. *Bancos Indígenas: entre arte e artefato, em Bancos Indígenas do Brasil*. São Paulo: BEI, 2013.

BARRETO, Cristiana. *Meios Místicos de Reprodução Social: Arte e Estilo na Cerâmica Funerária da Amazônia*. São Paulo, MAE-USP, 2009, tese de doutorado.

BARRETO, Cristiana; McEWAN, Colin; NEVES, Eduardo. *Unknown Amazon*. Londres: British Museum, 2001.

BETTENDORFF, João Felipe. *Chronica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão*. Belém: Secult, 1990.

BRASILIAE 28. Inventário do Maranhão, 1759-1760, ARSI. In: MARTINS, Renata. *Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará*. São Paulo, FAU-USP, 2009, tese de doutorado, pp. 200-278, v. 2. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28042010-115311/pt-br.php>

BRITO, Stella; Bogéa, Kátia; et alii. *Olhos da Alma, Escola Maranhense de Imaginária*. São Luís: s/e, 2002.

“CARTA do jesuíta João Xavier Traer em 16 de março de 1705”. In: STOCLEIN, Joseph (Ed.). *Der Neue Welt-Bott mit allerhand Nachrichten dern Missionariorum* S.J. Augsburg / Graz, 1728, t. XIV, n. 332, pp. 64-67.

DANIEL, João. *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*. Belém / Rio de Janeiro: Contraponto / Prefeitura de Belém, 2004.

EDWARDS, Elizabeth; GOSDEN, Chris; PHILIPS, Ruth (Ed.). *Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture*. Oxford: Berg, 2006.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem ao Brasil*. Rio de Janeiro: Kapa Editorial, 2005.

FONSECA, João Aires da. "As estatuetas líticas do Baixo Amazonas". In: PEREIRA, Edith; GUAPINDAIA, Vera (Ed.). *Arqueologia Amazônica*. Belém: MPEG / IPHAN / SECULT, 2010, pp. 237-257, v. 1.

GOMES, Denise. "Os contextos e os significados da arte cerâmica dos Tapajó". In: PEREIRA, Edith; GUAPINDAIA, Vera (Ed.). *Arqueologia Amazônica*. Belém: MPEG / IPHAN / SECULT, 2010, pp. 213-234, v. 1.

MARTINS, Renata. "Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará", São Paulo, FAU-USP, 2009, 2 v., tese de doutorado. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28042010-115311/pt-br.php>

MARTINS, Renata. "O manuscrito do Catálogo do Colégio Jesuítico de Santo Alexandre em Belém do Grão-Pará (1720) da Coleção Lamego do Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo". In: *Revista do IEB-USP*, n. 49, São Paulo, mar. / set. 2009, pp. 187-208.

"MEMÓRIAS sobre os instrumentos, de que usa o gentio para tomar o tabaco 'Paricá', os quais foram remetidos no caixão n. 7 da primeira remessa do Rio Negro, Barcelos, 13 de fevereiro de 1786". In: FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem ao Brasil*. Rio de Janeiro: Kapa Editorial, 2005, v. 1.

METEN, Theodore (Ed.). *Hjalmar Stolpe, Amazon Indians Designs from Brazilian and Guianan Wood Carvings*. Nova Iorque, s/e: 1972.

MÉTRAUX, Alfred. "Jesuit Missions in South American". In: *Handbook of South American Indians*. Washington: Smithsonian Institution, 1949, p. 645, v. V.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de; HERNÁNDEZ, Mariela. "La Epopeya Jesuítica en el Amazonas Brasileiro y sus imágenes". In: *Anais do III CIBI*, Sevilha, 2001.