

## A VITALIDADE DA IMAGINÁRIA MARANHENSE NO SÉCULO XIX

KÁTIA SANTOS BOGÉA\*

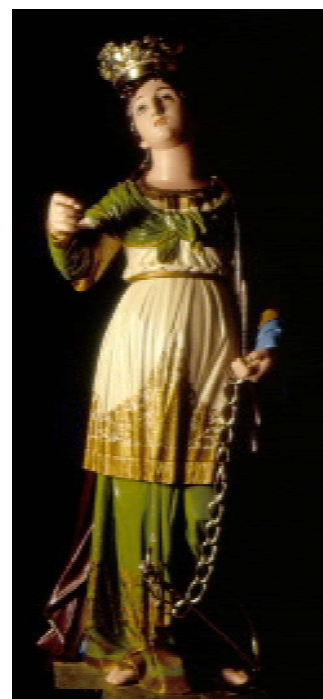
EMANUELA SOUSA RIBEIRO\*\*

STELLA REGINA SOARES DE BRITO\*\*\*

No Maranhão, a primeira metade do século XIX se configurou como o período áureo da acumulação de capitais, quando foram consolidadas as transformações iniciadas na segunda metade do século anterior, após a introdução da economia de agroexportação. Nesse período, fortaleceram-se os grandes comerciantes e agricultores locais, estimulados pelos altos preços do algodão e do arroz alcançados no mercado externo, devido à crise europeia causada pelas guerras napoleônicas, que motivaram, inclusive, a vinda da Família Real para o Brasil e a abertura dos portos, em 1808.

Essa nova conjuntura econômica e social favoreceu a europeização da sociedade maranhense, refletindo-se em todos os aspectos da vida cotidiana. Considerada nessa época a quarta cidade mais importante do País, São Luís recebia através do seu porto não apenas os simples produtos manufaturados, mas também o refinamento, o luxo, o gosto e os costumes europeus, especialmente ingleses e franceses. Na arquitetura, assim como em outras áreas, fazia-se sentir, além da natural influência lusitana, o neoclassicismo já em voga na Europa, trazido para o Brasil pela Missão Artística Francesa, organizada por D. João VI em 1816. O neoclássico representou, no contexto artístico, a nova atitude mental europeizada da sociedade oitocentista brasileira, ansiosa por mostrar-se moderna e culta. E passou a impregnar a produção dos santeiros ou imaginários que incorporaram ao novo estilo o gosto regional.

Apoiada pela sociedade laica maranhense, que assumiu grande parte do ônus da sua manutenção, a religião católica deixou, definitivamente, de ser fomentada pelas ordens religiosas. A vitalidade do comércio religioso nesse período foi promovida pelas irmandades e confrarias, possibilitando a abertura de um grande número de oficinas na capital e no interior. E, à medida que o progresso foi se interiorizando, novas cidades e vilas foram criadas, aumentando assim o número de freguesias, e de consumidores para os produtos religiosos. Por volta de 1750, existiam apenas sete freguesias em toda a Província; em 1870, já eram 53. Deste modo, no interior, os proprietários de terras sustentaram o culto, construindo e mantendo igrejas e capelas.



Figural- Santa Filomena - Século XIX (1850)  
Madeira policromada, 86cm de altura  
Igreja de Santa Rita de Cássia e Santa Filomena  
Codó/Maranhão

\* Historiadora da 3ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (3ª SR/IPHAN).

\*\* Historiadora e Mestranda da Universidade Federal de Pernambuco.

\*\*\* Coordenadora do Inventário de Bens Móveis e Integrados no Estado do Maranhão (3ª SR/IPHAN), Especialista em Conservação e Restauração e Mestre em Arquitetura pela Universidade de Londres.



Figura 2 - Nossa Senhora da Conceição  
Século XIX (1850)  
Madeira policromada, 173cm de altura  
Igreja de Santa Filomena e Santa Rita  
Codó/Maranhão

1. SPIX e MARTIUS. *Viagem pelo Brasil: 1817- 1820*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1981, v.2 p. 285.

2. BOGÉA, Kátia Santos et al. *Olhos da alma: Escola maranhense de imaginária*. São Luís: 2002.

Com o crescimento do mercado de trabalho para santeiros e todos os outros profissionais ligados à religião católica, o comércio foi impulsionado também pela importação de alfaías e imagens européias. No limiar do século XIX, a arte sacra maranhense, ainda impregnada pelo Barroco e pela tradição da oficina dos jesuítas, ao confrontar-se com tantos elementos novos, adquiriu um ar de refinamento, resultando numa produção em que o domínio da técnica primou pela excelência formal e estilística.

A vitalidade do comércio religioso no Maranhão, em especial da profissão de santeiro ou imaginário, está comprovada não apenas nas primorosas peças espalhadas por diversas igrejas, mas também em valiosas informações contidas nos jornais diários e religiosos, almanaques, e nos livros de tombo e de prestação de contas das igrejas e irmandades. Dados levantados em 1820 pelos naturalistas alemães Spix e Martius<sup>1</sup> informam sobre a existência de 96 entalhadores livres e 42 escravos. Essa quantidade expressiva de profissionais demonstra a grande vitalidade da produção local de imagens, inserida em um contexto de intenso comércio de objetos e serviços religiosos. Através de minuciosa pesquisa publicada no livro *"Olhos da Alma - Escola Maranhense de Imaginária"*<sup>2</sup> foi possível identificar, nominalmente, 33 oficiais de entalhe e escultura que trabalharam no Maranhão ao longo do século XIX e primeiras décadas do século XX.

As transformações sócio-econômicas ocorridas no Maranhão oitocentista ocasionaram importantes mudanças nas características do ofício de fazedor de santos, principalmente no que se refere à autoria das peças. Enquanto a grande maioria dos santeiros e entalhadores dos séculos precedentes não tinham notoriedade individual, por dividirem a autoria das suas peças com os outros membros da oficina, no século XIX, apesar de ainda não terem alcançado a condição de artistas - no sentido contemporâneo da palavra -, eram profissionais que, forçados pela concorrência, buscavam o reconhecimento da qualidade dos seus trabalhos através do emprego da propaganda. Esse expediente, bastante utilizado, trazia a notoriedade individual. Outra mudança significativa, decorrente da entrada de produtos importados e da acirrada concorrência entre os santeiros, foi a perda do seu caráter de "oficiais", tão comum às corporações de ofícios dos séculos XVII e XVIII. A nova situação tornou-os um misto de comerciantes e artesãos. Em suas lojas, apesar de manterem auxiliares e aprendizes, também comercializavam produtos importados, oferecendo ainda uma variada gama de outros serviços, como conserto de imagens, confecção e venda de palanquins, estampas, medalhas e terços.

É importante registrar que, além da concorrência interna, os santeiros maranhenses tinham que competir com as imagens importadas anunciadas em todos os jornais locais, que chegavam

em grande quantidade ao porto de São Luís. Em 1852 e 1853, por exemplo, foram 16 os navios que transportaram imagens de Portugal para o Maranhão e para o Piauí, merecendo especial atenção o fato de dois navios haverem conduzido imagens esculpidas no Maranhão para Portugal.

Na segunda metade do século XIX, em São Luís, o mercado de imagens públicas já se encontrava estabilizado, já que nenhuma igreja nova foi construída. Entretanto, os santeiros tinham um largo mercado para confecção de imagens públicas nas igrejas e capelas do interior, e em toda a Província havia grande demanda para as imagens privadas, de oratório, e para a reencarnação e reparo de imagens já existentes. Nesse último segmento, seus maiores clientes eram as irmandades, que mandavam "aprontar" seus santos quase todos os anos na época da sua respectiva festa.

Tornando os olhos para o interior do Estado, encontramos um mercado em expansão, com predileção pelo produto local, uma vez que os objetos importados chegavam a preços mais altos. É possível que os melhores santeiros acabassem monopolizando o fornecimento e a encarnação de imagens em determinadas regiões. É o caso, por exemplo, da região formada pelos municípios de Codó, Coroatá, São Luís Gonzaga e Caxias, onde encontramos um grupo de imagens excepcionais, com características tipológicas e estilísticas similares, formando um harmonioso conjunto, cujo padrão escultórico indica ter sido realizado por um mesmo santeiro que trabalhou naquela região. Esse conjunto é composto pelas imagens de:

- Santa Filomena (FIG. 1) e Nossa Senhora da Conceição (FIG. 2) - Igreja de Santa Rita de Cássia e Santa Filomena/Codó.
- Nossa Senhora do Rosário (FIG. 3), Bom Jesus dos Passos, Nossa Senhora da Conceição e São Francisco Solano - Igreja de São Luís Gonzaga/São Luís Gonzaga.
- Nossa Senhora da Piedade (FIG. 4) - Igreja de Nossa Senhora da Piedade/Coroatá.
- Cristo Crucificado e Bom Jesus dos Passos - Igreja de Nossa Senhora da Conceição e São José/Caxias.

Quando procedemos à análise dos dados referentes aos exímios santeiros maranhenses que trabalharam no século XIX, encontramos elementos que reforçam a possibilidade de esse conjunto de imagens ter sido esculpido na oficina do mestre João Baptista Pisani e do seu sucessor, Virgílio Máximo, que tiveram enorme destaque, credibilidade e visibilidade na capital e no interior, durante o período de 1840 a 1920.

Nascido em 1818, na cidade de Borge, Itália, João Baptista Pisani estabeleceu-se em São Luís, desenvolvendo suas funções como santeiro. A primeira notícia encontrada sobre seu trabalho na região data de 1860, quando realizou o douramento dos altares



Figura 3 - Nossa Senhora do Rosário  
Século XIX (1849)  
Madeira policromada, 132cm de altura  
Igreja de São Luís Gonzaga  
São Luís Gonzaga/Maranhão



Figura 4 - Nossa Senhora da Piedade  
Século XIX (1850)  
Madeira policromada, 54cm de altura  
Igreja de Nossa Senhora da Piedade  
Coroatá/Maranhão

da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, em São Luís. Poucos anos depois, de 1864 a 1867 esteve trabalhando para a Irmandade de São Benedito da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, na mesma cidade, quando esculpiu a bela imagem de São Benedito (FIG. 5).<sup>3</sup> Em 1870, seu nome aparece no *Almanack Administrativo, Mercantil e Industrial da Província do Maranhão*,<sup>4</sup> como santeiro, com oficina estabelecida à rua Grande nº 61, em São Luís. Faleceu em 1878, aos 60 anos de idade, deixando a sua oficina sob o comando do seu discípulo Virgílio de Souza Máximo.

Um estudo comparativo entre as imagens desse conjunto e a imagem de São Benedito (FIG. 5), cuja autoria, comprovadamente, pertence a Pisani, demonstra que as mesmas guardam entre si grande similaridade. Utilizando a metodologia corrente na História da Arte, segundo o qual o objeto de estudo é abordado através de análise: material, técnica, formal, estilística e iconográfica, atribuímos ao mestre Pisani a autoria das imagens desse conjunto, por confronto estilístico com a imagem de São Benedito.

Analisando as imagens dos municípios de Codó e São Luís Gonzaga, notamos que as mesmas expressam similitudes entre si no tratamento facial, dos pés e das mãos, do panejamento, além de apresentarem a mesma gestualidade e o mesmo espírito refinado presente na imagem de São Benedito. A Nossa Senhora da Conceição (FIG. 2), de excelente talha, possui a mesma gestualidade e solução do pescoço, da cabeça, da face, e dos pés, da Santa Filomena (FIG. 1); ambas possuem até o mesmo detalhe por baixo da túnica, na região do colo. A peanha da Nossa Senhora da Conceição (FIG. 2) tem o mesmo tratamento da peanha da Nossa Senhora do Rosário (FIG. 3), com os anjos dispostos de forma assimétrica em um globo de nuvens estilizadas, sobre o mesmo tipo de base retangular. Os anjos das duas peanhas também guardam semelhanças na fisionomia e no tipo das asas, saindo logo abaixo do pescoço.

Quanto à imagem de Nossa Senhora da Piedade de Coroatá (FIG. 4), adquirida numa data próxima à das imagens de Codó e São Luís Gonzaga, apresenta o mesmo tipo de rosto destas: pequeno, suave, com boca pequena e olhos maiores, mas bem proporcionados, e com uma dramaticidade estudada - características que parecem ter sido a marca de mestre Pisani. Já o Cristo Morto no colo da Virgem, apesar de não ter a mesma perfeição na anatomia, mantém o padrão de qualidade e monumentalidade do conjunto todo. O entalhe da barriga e o detalhe do corte lateral no torso desse Cristo são idênticos aos mesmos detalhes do Cristo Crucificado encontrado na Igreja de Nossa Senhora da Conceição e São José, em Caxias, que, por sua vez, são similares ao Bom Jesus dos Passos da Igreja de São Luís Gonzaga. O Cristo Crucificado de Caxias também foi comprado

3. Livro da Irmandade de São Benedito, ereta na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, 1861-1891. Arquivo da Arquidiocese do Maranhão sob a guarda do Arquivo Público do Maranhão. N. 227, f.5v. Manuscrito.

4. REGO, João Cândido de Moraes (org.). *Almanak administrativo, mercantil e industrial da Província do Maranhão -1870*. São Luís: Typografia B. de Mattos, 1870.

na mesma época das demais peças, uma vez que a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e São José passou por uma grande reforma após 1847, em virtude de ter sido parcialmente destruída durante a revolta da Balaiada. A face desse Crucificado é idêntica à do Bom Jesus dos Passos de São Luís Gonzaga, em especial na implantação das sobranceiras e dos olhos. Chama a atenção também a semelhança do entalhe dos pés com dedos grandes e longos.

Após a morte de Pisani em 1878, cuja produção como entalhador e estatuariário é de indiscutível erudição e valor artísticos, Virgílio Máximo, seu discípulo, que depois veio a figurar nos almanaques, jornais e documentos de irmandades como santeiro importante na arte sacra maranhense até o século XX (1879 a 1907), assume a oficina do seu antigo mestre, à Rua Grande, dando continuidade ao seu trabalho.

Virgílio Máximo era filho de Antônio Joaquim de Sousa Máximo, latoeiro, pintor e vidraceiro, que também tinha sua "Officina Solar do Maximo", situada à Rua Grande, vizinhança que certamente favoreceu a sua aproximação da oficina do mestre Pisani. Nos primeiros anúncios que mandou publicar nos jornais e almanaques, Virgílio deixava claro que era sucessor de Pisani, beneficiando-se da credibilidade do mestre e mantendo a sua clientela. Utilizou essa estratégia de *marketing* até se firmar profissionalmente. Sua propaganda sempre lhe granjeou boa fama, pois, a partir de 1884 os jornais noticiam a realização de muitos trabalhos seus, qualificando-o como "hábil santeiro", "conhecido profissional" ou "conhecido e habilitado artista". Em 1904, Máximo recebeu rasgados elogios do vigário da cidade de Codó quanto à qualidade de uma imagem de Nossa Senhora de Lourdes que fora feita por ele. Dizia o vigário que em nada era inferior àquelas vinda do estrangeiro.<sup>5</sup>

Dentre os santeiros estabelecidos com oficina na São Luís oitocentista, Pisani foi o único que fez o seu sucessor, mantendo, assim, o padrão escultórico de sua oficina, bem como a sua clientela, herdada por Virgílio Máximo. Vários clientes de Pisani, após sua morte, mandaram reencarnar as imagens das suas igrejas na mesma oficina em que haviam sido produzidas, uma vez que a qualidade do trabalho já era conhecida e Virgílio Máximo teve a destreza e a capacidade de dar continuidade à obra do seu mestre. Sobre essas pinturas e reencarnações, temos recibos que comprovam a de Nossa Senhora da Conceição de Codó (FIG. 2), em 1904; Nossa Senhora do Rosário (FIG. 3), reencarnada em 1867 (juntamente com a imagem do Padroeiro da igreja, São Luís Gonzaga) e novamente em 1902.

Ao final do século XIX, a tendência mundial de substituir imagens artesanais esculpidas em madeira por peças industrializadas em gesso estreitou o mercado e trouxe a perda



Figura 5 – São Benedito  
Século XIX (1864)  
Madeira policromada, 130cm de altura  
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos  
São Luís/Maranhão

5. *Jornal Diário do Maranhão*. São Luís, 30 de janeiro de 1904.

da qualidade escultórica. No entanto, o grande prestígio profissional de Virgílio Maximo manteve funcionando a oficina que vinha desde seu mestre Pisani, produzindo peças com grande apuro técnico e dominando completamente o melhor do estilo neoclássico, então em voga.