

Gentilismos assimilados: a influência hindu nas representações de imagens católicas em Goa do século XVII*

*Célia Cristina da Silva Tavares***

Resumo. Este estudo é sobre a produção de imagens de santos em marfim, feitas em Goa e difundidas por todo Império português, especialmente no século XVII. A análise pretende indicar a contradição entre o aumento da perseguição às práticas gentílicas pela Inquisição de Goa e o crescimento da produção destas pequenas estatuetas que eram feitas por encomenda para atender a demanda por objetos de devoção particular, com especial destaque para o papel da Companhia de Jesus.

Palavras-chave: Marfim; Goa; Inquisição; Companhia de Jesus.

Assimilated heathens: Hindi influence in the representation of Catholic statues in 17th century Goa

Abstract. Current analysis comprises the production of ivory statues manufactured in Goa and disseminated throughout the Portuguese empire, especially in the 17th century. Investigation shows the contradiction between the escalation of persecution against heathen practices by the Inquisition in Goa and the increase in the production of small statues commended to meet the demand for devotional objects, with special reference to the role of the Society of Jesus.

Keywords: Ivory statues; Goa; Inquisition; Society of Jesus.

Gentilismos asimilados: la influencia hindú en las representaciones de imágenes católicas en Goa, siglo XVII

Resumen. Este estudio es sobre la elaboración de imágenes de santos en marfil, producida en Goa y difundida por todo el imperio portugués durante el siglo XVII. El análisis pretende indicar la contradicción entre el aumento de la persecución de las prácticas gentílicas por parte de la Inquisición en Goa y el

* Artigo recebido em 30/04/2014. Aprovado em 15/07/2014. Pesquisa financiada pela FAPERJ/CNPq.

** Professora do Programa de Pós-Graduação em História da UERJ. Faculdade de Formação de Professores da UERJ, São Gonçalo/RJ, Brasil. E-mail: celiatavares@uol.com.br

crecimiento de la producción de estas pequeñas estatuillas hechas por encomienda para atender la demanda de objetos de devoción particular, destacándose el papel de la Compañía de Jesús.

Palabras Clave: Marfil; Goa; Inquisición; Compañía de Jesús.

Introdução

Aproveitando a pesquisa sobre Gentilismo que desenvolvi no âmbito do pós-doutorado e instigada pela provocação intelectual que o grupo *Imagética*, liderado pela professora doutora Maria Leonor García da Cruz¹, sempre propõe, investigo aqui a possível contradição entre o aumento da perseguição às práticas religiosas hindus por parte da Inquisição de Goa com a difusão e propagação de representações religiosas católicas em marfim, com clara influência das características da arte hindu (AZEVEDO, 1992, p. 15)² e destaque ao papel da Companhia de Jesus no processo de divulgação desta prática. O objetivo deste texto é indicar algumas reflexões sobre a marcante e visível influência das tradições hindus na produção artística indo-portuguesa do século XVII, que muitas vezes não foram categorizadas pelas autoridades portuguesas como práticas gentílicas, apesar de levantar algumas desconfiças, como será demonstrado.

O conjunto central de imagens em marfim pertence ao acervo do Museu Histórico do Rio de Janeiro, sendo a maioria das peças da Índia e do Ceilão, predominantemente do século XVII. Elas foram recolhidas pelo colecionador José Luiz de Souza Lima, entre 1919 e 1930, sendo incorporadas ao acervo do museu em 1940 (FERREIRA, 1998, p.15). É importante ressaltar

¹ Este texto foi iniciado em apresentação feita no encontro deste grupo de pesquisa e teve como tema “A Imagética de uma Nova Humanidade: representações e construções identitárias no tempo e no espaço”, ocorrido na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em outubro de 2009.

² Para o autor, deve-se distinguir a arte hindu da arte cristã, pois o resultado das misturas artísticas de tradição hindu com as da arte ocidental em Goa nem sempre foram harmônicas.

que algumas das imagens que apresentaremos aqui são desta coleção e foram já trabalhadas pela pesquisadora Patrícia de Souza Faria, professora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, que, em sua dissertação de mestrado analisou estes objetos de fina arte (FARIA, 2004). Haverá ainda outras imagens obtidas em catálogos de exposições e de outros museus no Brasil e em Portugal, sempre para ressaltar alguns aspectos que no presente artigo serão assinalados.

Outra ressalva inicial que é importante ser feita é que, para fins de comparações de algumas características das peças aqui apresentadas, recorri a imagens da arte hindu em meios eletrônicos, sem a preocupação de definir tempo e espaço de produção. Sei que isso pode parecer leviano, mas considerando que na cultura hindu existe uma forte tendência em se manter as tradições, aproveitarei este material com a devida e necessária “licença poética”, passe a expressão. Para tanto, baseio-me na experiência dos estudos de Reinaldo Benjamin Ferreira, que afirma:

na Índia, criar uma obra de arte é praticar ato santo, quase uma ascese. Trabalho, luto, festas, os ritos, as oferendas votivas, todas as atividades remetem para o sagrado. Os jesuítas fizeram só adequar a imaginária cristã à atávica vocação dos indianos e cingaleses para o trabalho em marfim (FERREIRA, 1998, p. 18-19).

Diante disso, penso que é possível fazer essa comparação alargada que proponho aqui.

Contexto

Inicialmente, é importante refletir sobre a produção historiográfica sobre a obra missionária no Oriente, assim como traçar as características gerais do contexto histórico que envolve a produção de imagens em marfim no Oriente.

Os estudos sobre a Companhia de Jesus e sobre a Inquisição, no âmbito do reino de Portugal e suas conquistas, têm experimentado, desde a década de 1980 do século XX, um aumento significativo. Muitos e destacados historiadores brasileiros, portugueses, americanos, entre outras nacionalidades, debruçaram-se sobre o tema e redefiniram concepções e constatações feitas anteriormente por outros estudiosos especialistas destes assuntos.

Ainda assim, é perceptível que são campos com grandes possibilidades de serem explorados por outros pesquisadores, seja pela riqueza das fontes relacionadas a estas instituições do período Moderno, seja pelas variadas abordagens de estudos possíveis. O campo é amplo e pode-se partir de análises das características funcionais da Companhia de Jesus e da Inquisição, chegando até as pesquisas que possam detectar elementos culturais significativos para a melhor compreensão da experiência histórica dos homens daquele período, tanto aqueles que promoviam a expansão europeia, quanto os que recebiam, muitas vezes perplexos, sua chegada e fixação. As imagens em marfim aqui apresentadas são um belo exemplo disto.

Ao entrar em contato com a documentação produzida pela Inquisição e pela Companhia de Jesus, no tempo de meus estudos relacionados com o mestrado e o doutorado e na trajetória de projetos de pesquisa que venho orientando na minha vida acadêmica, tive a oportunidade de encontrar muitas referências interessantes sobre as práticas religiosas que misturavam elementos culturais de sociedades não europeias que haviam sido convertidas, com as práticas do catolicismo difundidas pela presença portuguesa. Tanto indígenas, no litoral do Brasil, quanto populações indianas na cidade de Goa e arredores, por exemplo, depois de batizados e, em geral, levemente doutrinados, na maior parte das vezes por padres jesuítas, tendiam praticar a nova religião dentro dos parâmetros daquelas crenças em que haviam nascido, mas misturado à ritualística católica. Diante desta realidade, inquisidores e jesuítas produziram

inúmeros textos onde registraram muitas vezes perplexidade e, outras vezes, tentaram interpretações para estabelecer uma aproximação e obter alguma explicação sobre essas atitudes. Em geral, denominavam estas práticas de “gentilismo”, expressão derivada da palavra “gentio”, que designava os pagãos, no senso comum, o que pode conduzir a uma confusão muito frequente de achar que o gentilismo é uma prática de pagãos. É importante já fazer um esclarecimento: trata-se de práticas pagãs incorporadas à ritualística católica e desenvolvidas por convertidos ao catolicismo. É por este viés que será feita a análise aqui apresentada, ou seja, analisaremos os elementos culturais hindus que podem ser identificados em obras de artesãos de Goa sob os ditames da imagética católica, que poderiam ser confundidos com práticas de gentilismo.

O termo *gentilismo* encontra-se usado em muitos documentos inquisitoriais – denúncias, confissões, tratados teológicos – e jesuíticos – cartas e crônicas. Em geral, refere-se a práticas que envolvem idolatrias desenvolvidas por populações que eram convertidas ao cristianismo no processo de dominação colonial decorrente da expansão marítima portuguesa e que acabavam por estabelecer misturas de elementos da religião local com os do cristianismo. Não se encontra nas edições dos regimentos inquisitoriais – ano de 1552, 1570, 1613, 1640 e 1774, nem mesmo no de 1778, que era exclusivo da inquisição de Goa – nenhuma definição do termo, o que pode demonstrar a enorme dificuldade que os inquisidores tiveram em lidar com essa prática herética.

Por outro lado, o gentilismo, em geral, vinha associado a outras denominações de heresia, tais como feitiçaria, pactos demoníacos, sortilégios, idolatrias e malefícios. Ou pelo menos os inquisidores tentavam encaixar as manifestações de gentilismo nestas bitolas pelas quais se guiavam há muitos anos.

Em fins do século XVI, a inquisição portuguesa acumulara significativa experiência nos limites do reino de Portugal e nos domínios de além-mar. Se no início, na época da instauração do Tribunal do Santo Ofício português, em 1536, e da sua consolidação em 1547, o objeto inicial de perseguição fora preferencialmente a heresia judaizante praticada pelos cristãos-novos, e com o passar do tempo, ampliou-se o arco de perseguição a outras heresias no próprio reino, e em outras regiões do império português, ainda mais especialmente em Goa, que tivera o privilégio de ter um tribunal funcionando a partir de 1560, ano de sua fundação, único tribunal português que existiu fora do reino.

Nos primeiros tempos de funcionamento do Tribunal goês, o alvo principal da ação inquisitorial também foi o cristão-novo judaizante, assim como fora no reino de Portugal, no entanto, há uma viragem significativa, especialmente na década final do século XVI. Pode-se afirmar que o centro das preocupações e o alvo da perseguição por parte do Tribunal do Santo Ofício de Goa passam a ser os cristãos recém-convertidos de origem indiana. Deve-se lembrar que é também nesse exato período que há uma expansão do esforço de cristianização por parte dos jesuítas, especialmente nas terras de Salcete, região de terra firme ao Sul da ilha de Goa, acompanhado pelo aumento significativo do número de cristãos convertidos.

Portanto, temos um interessante quadro de tensões no Oriente, geradas pelo fato de existirem cada vez mais conversões e também um aumento da repressão às práticas gentílicas, ao longo do século XVII. Curiosamente, é neste período que percebemos o aumento da produção de imagens em marfim, ou pelo menos, é desse período que sobreviveram várias peças, das quais, algumas serão apresentadas.

São peças de difícil definição de autoria, porém, em geral, são atribuídas a artesãos anônimos e, além disso, a precisão da data e da região em que teriam sido feitas é algo muito questionável. Segundo Francisco Paulino, as

oficinas que produziam estas imagens tanto podiam existir no Oriente, como no próprio reino, graças à circulação tanto dos próprios artesãos, quanto de técnicas deste trabalho. Ele sugere, inclusive, que muitas dessas técnicas sobreviveram até hoje e que é possível ver imagens em marfins serem feitas em oficinas por artesãos contemporâneos (PAULINO, 1991, p. 16). Não tenho como discutir isto, tomei como referência as definições dos catálogos de museus e exposições sobre estas delicadas obras que atribuem, com certa margem de dúvida, o século e a região em que a peça teria sido produzida. Apesar desta limitação metodológica, ainda assim, é possível tecer muitas reflexões.

Há um aspecto que impressiona: estas peças, em geral, variam de 10 a 40 cm. São obras extremamente delicadas, ricas em informações, o que serve para confirmar o que foi dito anteriormente, de que o hindu vê na arte uma espécie de ascese. É necessário um olhar treinado para obter o máximo de informações sobre os inúmeros símbolos que marcam os marfins, gravados em espaços extremamente pequenos.

Outro questionamento possível sobre os autores dessas obras é se seriam hindus cristãos ou não. Há algumas pistas indiretas que nos fazem suspeitar que, em muitos casos, eram os não cristianizados que trabalhavam o marfim. Pedro Dias informa que:

a proibição de se fazer arte por parte dos hindus pode ser detectada em carta do padre Miguel Vaz que diz que os gentios não deviam ser autorizados a pintar cenas religiosas [...] e que caso persistissem seriam açoitados e perderiam a sua fazenda [...] Já em 1546, D. João III insistia neste ponto, indo mais longe, ao dizer que não deviam pintar, fundir ou lavrar imagens de Nosso Senhor nem dos santos para venderem. Estas determinações eram letra morta, pois em 1559 o principal pintor de Goa era pagão (DIAS, 2004, p. 53).

É importante notar que estas restrições estavam inseridas no quadro geral de perseguições às práticas hindus que é possível detectar, a partir de

meados da década de 1530 e que sucedeu um período de tolerância religiosa que foi ditado pelo conquistador de Goa, Afonso de Albuquerque³, que se apresentara como o libertador da cidade das mãos dos inimigos muçulmanos, e que perdurou até este período. De maneira geral, pode-se afirmar que os elementos que concorreram para a viragem no comportamento das autoridades civis e eclesiásticas em relação às populações goesas, ocorrida a partir de meados do século XVI, devem ser entendidos como decorrentes da associação da radicalização religiosa alimentada pela crise da cristandade europeia e com o próprio desgaste das relações interétnicas e culturais decorrente da convivência muito próxima entre cristãos e hindus e ainda outras religiosidades, no espaço da cidade de Goa e territórios adjacentes. Também não se pode negar a influência da conjuntura da reforma católica que ecoou no Oriente.

O vigário geral, o padre Miguel Vaz⁴, referido na citação acima, foi o articulador de várias iniciativas de confrontação em relação às práticas hindus, inclusive a destruição de pagodes, os templos hindus que continuaram existindo na cidade até então. Foi neste contexto geral, que a Companhia de Jesus chegou ao Oriente, na figura do padre Francisco Xavier.

Ele partiu de Lisboa em abril de 1541 na nau que transportava também o novo governador do Estado da Índia, Martim Afonso de Sousa, só chegando a Goa em maio de 1542. Na longa jornada – cuja duração deveu-se à necessidade de se invernar na ilha de Moçambique por atrasos provocados por dificuldades diversas na parte atlântica da viagem – foi acompanhado por

³ Foi somente com a chegada do governador Afonso de Albuquerque (1509-1515) que se estabeleceu a efetiva conquista portuguesa na Índia, pois ele foi o responsável pelas conquistas de Goa (1510), Malaca (1511) e Ormuz (1515), ressaltando-se que o valor estratégico dessas regiões era maior do que a área de terras conquistadas, constituindo, assim, a base do que foi definido por Charles Boxer como uma talassocracia, que compreendia uma cadeia de fortalezas costeiras e feitorias com o objetivo do controle das rotas comerciais marítimas.

⁴ O padre Miguel Vaz era franciscano e ocupou o cargo de vigário geral da Índia no período de 1532 a 1547. Foi responsável pelo batismo de milhares de hindus na costa da Pescaria (sul da Índia), nos anos de 1535 a 1537.

Francisco de Mansilha e Paulo Camarte. Xavier estava investido do cargo de Superior das Missões no Oriente e no de legado do papa, o que lhe granjeava grande autoridade.

Nos dez anos em que viveu no Oriente, foi responsável por grande número de batismos (as contas variam entre centenas de milhares a cerca de 30 mil, sendo que o mais provável é este último número); pela estruturação administrativa inicial da Companhia de Jesus e por um número impressionante de viagens, além da própria amplitude delas: costa da Pescaria, Cochim, Meliapor, Malaca, Molucas, Japão, chegando próximo à China, que estava fechada à entrada de estrangeiros, onde, aliás, veio a falecer, em 2 de dezembro de 1552. Dessa forma, pode-se perceber que o tempo que passou na cidade de Goa, propriamente dita, foi diminuto. Mas através de uma frequente correspondência, ficava a par dos problemas e questões pertinentes a sua função e tomava as decisões necessárias.

Logo ao chegar, colaborou com o vigário geral, o padre Vaz, em muitas iniciativas como, por exemplo, dar a Companhia de Jesus a responsabilidade de administrar o colégio de São Paulo ou assumindo a liderança na ação missionária da costa da Pescaria, que foi iniciada por Vaz, como dito anteriormente.

A obra jesuítica de missão em Goa foi de grande envergadura e promoveu uma série de sínteses culturais, mas deve-se entender que não foi algo constante. Muitas vezes, em função de decisões gerais, ou até mesmo pelas próprias variações de percepção de como deveriam agir diante das gentilidades e das práticas do gentilismo, ora os jesuítas pressionavam, ora cediam em relação a questões de práticas religiosas dos recém-convertidos. Muitas vezes, eram os jesuítas que encomendavam os trabalhos de artistas hindus para as igrejas e capelas que erguiam em todo o Oriente, mesmo os que não eram cristianizados, o que suscitou inúmeros questionamentos e até mesmo proibições, como indicado anteriormente.

No entanto, no início do século XVII, segundo Pedro Dias, houve a necessidade de diminuir a pressão contra os artistas hindus, alterando a tendência persecutória de meados do século anterior, pois:

em 1606, o 5º Concílio teve de aligeirar as normas antigas, abrindo exceção, para o caso de não haver artistas cristãos que executassem as imagens sacras, mas esses gentios deveriam deslocar-se para casas ou instituições de cristãos; não cremos, que também esta norma tenha sido cumprida alguma vez (DIAS, 2004, p. 268).

Outro questionamento possível deve ser feito em relação a quem deviam ser os consumidores destes objetos de arte e de culto religioso, de caráter íntimo, de devoção pessoal particular. Mais uma vez é Pedro Dias que nos auxilia a pensar nisso. Para ele:

a escultura com iconografia cristã conquistou facilmente o gosto dos Europeus mas, curiosamente, também houve indianos que a desejaram [...]. Algumas figuras foram facilmente assimiladas, como os Bom Pastores e as Nossas Senhoras com o Menino Jesus ao colo, com paralelos na religião hindu. No entanto, foi a cópia dos modelos europeus que prevaleceu, criando-se oficinas que, no seu conjunto, prefiguram verdadeiras indústrias, com o centro em Goa e, seguramente, com muita atividade também em Cochim, até sua queda nas mãos dos Holandeses (DIAS, 2004, p. 21).

Há informações vagas de que estas peças teriam chegado ao Brasil regularmente por meio das embarcações vindas da Índia (deve-se lembrar que era proibido que deixassem carga no Brasil, mas, na prática, ocorriam trocas, ainda mais que muitas delas eram bem pequenas, como pode ser visto abaixo, o que facilitava qualquer ação de contrabando). O uso que era dado a estes objetos se refere ao culto que Mott (1997) define como religiosidade privada. Serviam para auxiliar nos momentos de devoção particular que os fiéis podiam desenvolver. Claro está que poderiam ter uma função de talismã, o que sempre devia ser negado, diante do perigo de acusação de práticas mágicas e congêneres.

O que pretendemos ressaltar nas imagens que vamos apresentar são os elementos da tradição hindu que estão marcados nos marfins católicos. Além disso, a grande questão que propomos aqui é como as autoridades religiosas, especialmente a Inquisição, não parecem ter sido atentas ao que denominamos de gentilismo assimilado, ou seja, como foi permitido e legitimado pela difusão destas peças, que visíveis características da arte hindu impregnassem a imagética católica.

Os marfins de Goa

A primeira imagem que selecionamos, figura 1, faz parte da divulgação feita pela Associação dos Amigos do Museu Histórico Nacional, em seu *Boletim Informativo* de junho de 2013, que anunciava a abertura de uma exposição especial em homenagem à Jornada Mundial da Juventude e à visita do papa Francisco ao Rio de Janeiro, naquele mesmo período.

Trata-se de uma foto que contém parte da coleção de marfim do acervo do referido museu, na qual se podem verificar as variações temáticas dos objetos analisados, com ênfase na representação de meninos Jesus e de sua mãe, além de outros santos. É possível perceber ainda a variedade de escalas de representações, sendo que existem peças realmente muito pequenas e impressionantes.

Figura 1 - Coleção de marfins do Museu Histórico Nacional



Fonte: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/boletim-pdf/boletim-n36.pdf>

Para aproveitar outra imagem veiculada no mesmo boletim, destaca-se a imagem de São Francisco Xavier, o apóstolo das missões, em marfim do século XVII, que, segundo o texto do informativo, foi colocada na abertura da exposição em homenagem ao papa Francisco, também um jesuíta. Nesta peça já podemos ver alguns ingredientes da arte hindu marcando o traço da figura. Até hoje, as imagens de Francisco Xavier reproduzem esta matriz: com um crucifixo na mão, o jesuíta é representado em movimento.

Pode-se perceber, na figura 2, o drapeado de suas vestes ondulando-se, na pequena estátua em marfim. Esta é uma interferência do estilo de representação de muitas das divindades hindus, aqui coladas à imagem do santo e perpetuada até os dias atuais. Como demonstração desta afirmação, pode-se ver, em seguida, na figura 3, a fotografia de uma procissão em Salvador, com a representação do santo dentro dos mesmos padrões.

Figura 2 - Coleção de marfins do Museu Histórico Nacional



Fonte: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/boletim-pdf/boletim-n36.pdf>

Figura 3 - Procissão de São Francisco Xavier em Salvador, Bahia



Fonte: <http://www.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/files/2013/05/São-Francisco-Xavier.jpg>

Entretanto, todos que estudam os marfins de Goa concordam que o grande destaque da produção destas peças é a figura do Bom Pastor. São inúmeros exemplares que se encontram, não apenas no Museu Histórico Nacional, mas em museus na Bahia, em Lisboa e outros pontos do antigo Império português. É uma representação que foi muito utilizada na missionação pela clara analogia que se

pode fazer entre a ação de evangelização e o trabalho do pastor que sai em busca da ovelha perdida, conforme referenciado nas escrituras⁵.

É importante entender que, no século XVII, muitos dos povos com os quais os jesuítas entraram em contato podiam ser vistos como alvo de antigas conversões, especialmente pela ação de São Tomé. Na América ou na Índia, segundo Sérgio Buarque de Holanda (1999), os jesuítas fizeram frequentes referências a uma possível antiga conversão, que teria se perdido pela ação dos tempos e do demônio, nos dizeres inacianos⁶. Portanto, a figura do Bom Pastor estaria ligada a esta ideia de recuperar antigos e perdidos cristãos, ovelhas desgarradas do caminho da salvação que os inacianos tanto prezavam.

Na figura 4 encontram-se muitos dos elementos que são recorrentes nesta representação. O menino Jesus está em repouso, segurando uma ovelha ao colo, com a cabeça ligeiramente curvada, assim como as pernas, em claro estilo oriental, com semelhanças a representações de Krishna, ou mesmo de Buda. A base do objeto é ricamente decorada: folhagens, animais, fontes, tudo relacionado com inúmeras referências teológicas desde a criação, a água viva e outras imagens religiosas. Destaque para a figura de Maria Madalena ao pé do marfim, deitada na forma que muitas vezes vemos ser representado Buda, ou seja, deitada meio de lado.

Para reforçar, a figura 5 possui muitos dos elementos da anterior, com uma singular diferença, Maria Madalena está sentada, também à moda indiana, clara representação de hábitos locais inserida na imagética católica. As outras características mencionadas para a figura 4 se repetem aqui.

⁵ Evangelho de São Lucas, 15, 3-6: “Então lhes propôs a seguinte parábola: Quem de vós que, tendo cem ovelhas e perdendo uma delas, não deixa as noventa e nove no deserto e vai em busca da que se perdeu, até encontrá-la? E depois de encontrá-la, a põe nos ombros, cheio de júbilo, e, voltando para casa, reúne os amigos e vizinhos, dizendo-lhes: Regozijai-vos comigo, achei a minha ovelha que se havia perdido”.

⁶ Há ainda uma vasta bibliografia que trata deste tema que não será citada em nome do muito espaço que ocuparia neste artigo.

Em contraponto, as figuras 6 e 7 servem para ilustrar o padrão de representação oriental, mesmo que os exemplos não sejam dos melhores por terem sido feitos no século XIX. O que importa aqui é demonstrar que os traços básicos do trabalho em marfim se reproduzem tanto em peças de origem cristã, quanto às de origem hindu, propriamente ditas.

Figura 4: Coleção de marfins de Arte Sacra – UFBA



Figura 5: Coleção do Museu Histórico Nacional



Figura 6: Exemplo de arte em marfim indiana: Krishna com Flauta (século XIX)



Figura 7: Exemplo de arte em marfim indiana: Krishna com Flauta (século XIX)



As imagens contrapostas, como se pode ver, são bons exemplos de como a fusão de elementos culturais distintos é possível em manifestações artísticas. Há inúmeros elementos de fácil identificação entre os objetos de arte apresentados e que indicam as proximidades de padrões entre as peças.

Outro grupo muito poderoso de imagens refere-se à representação de Nossa Senhora em suas várias aparições. Mais uma vez, isso pode ser relacionado ao trabalho missionário jesuítico, uma vez que estes religiosos foram responsáveis pela difusão do culto marino no Oriente. Dentre as várias manifestações de Maria, é muito comum encontrar-se a de Nossa Senhora da Conceição, inclusive por conta de sua relevância na própria história do reino de Portugal.

Bom exemplo podemos ver na figura 8, que mostra Nossa Senhora da Conceição com peculiar movimento tanto das roupas, quanto do corpo (importa saber que muitas vezes o artesão aproveitava a própria curvatura do marfim para determinar este entalhar de movimento). Outra característica que se deve ter atenção é a riqueza do detalhamento dos cabelos, uma marca comum na arte hindu que permaneceu na indo-portuguesa.

Já a figura 9, é Nossa Senhora do Carmo, que tem mais uma vez a marca do movimento gravada em marfim. Como contraponto para essas duas representações, há a figura 10, do século XIV, na qual se pode ver o mesmo movimento, mesmo que mostrado com menos vestimentas e que se tenha dificuldade em transferir a percepção de sensualidade que esta peça mais antiga propõe para as representações de Nossa Senhora, aqui expostas.

Figura 8: Nossa Senhora da Conceição.



Fonte: Acervo Museu Histórico Nacional

Figura 9: Nossa Senhora do Carmo.



Fonte: Acervo Museu Histórico Nacional

Figura 10: Divindade indiana – século XIV



Considerações finais

A despeito do interesse que desperte atualmente a produção de marfins orientais, o que se propôs aqui refletir foi como seria possível que permitissem uma produção de imagens tão evidentemente marcada por elementos religiosos de outras culturas, uma vez que Goa era uma sociedade em que as tensões eram muito grandes, como foi descrito acima; era espaço de exercício do poder de um tribunal inquisitorial (sempre reputado como o mais ativo dentre os tribunais portugueses); foi local de concentração de muitas ordens religiosas masculinas e até feminina (as Mônicas), dentre elas, a Companhia de Jesus, responsável por uma enorme teia de presença religiosa na Índia, que extrapolava os próprios domínios portugueses (missões no Malabar, no Tibete, só para citar 2 exemplos).

É espantoso que um número tão grande de peças tenha sido produzido e, mais, que tenha circulado tanto pelos vários pontos do Império português.

É justamente nesta intensa atividade religiosa e clerical que se deve encontrar a resposta. A necessidade de atender às demandas de culto, especialmente de caráter privado, fez com que houvesse a obrigatoriedade da

utilização de mão de obra muito especializada em trabalhos em marfim, coisa que existia em Goa e, em geral, muitos desses artesãos não eram cristianizados.

Ainda assim, é preciso considerar que mesmo aqueles artesãos que tivessem se tornado cristãos poderiam continuar a usar os padrões, as matrizes em que haviam sido treinados, formados na arte do marfim. Ou seja, o fato dos objetos em marfim terem características hindus não indica claramente que tenha sido um artesão indiano não cristianizado que tenha feito o trabalho. Pode-se especular, mas não afirmar, sem se fazer cruzamentos com outras fontes que, porventura, pudessem identificar os nomes dos artesãos dessas pequeninas peças.

Já vimos que houve algumas proibições à produção de imagens em marfim por parte de artesãos hindus, especialmente no século XVI, e que elas se afrouxaram ao longo do XVII, mais uma vez a resposta deve estar na pressão da demanda, das necessidades de atendimento das encomendas crescentes de uma cristandade que se formava a partir da ação evangelizadora de jesuítas e outras ordens religiosas. Diante deste quadro, não foi possível evitar que os gentilismos fossem assimilados e difundidos nos domínios portugueses.

Referências

AZEVEDO, Carlos de. *A arte de Goa, Damão e Diu*. Lisboa: Pedro de Azevedo Leiloeiro e Livreiro, 1992.

BOXER, C. R. *A Índia portuguesa em meados do século XVII*. Trad. Luís Manuel Nunes Barão. Lisboa: Edições 70, 1982

DIAS, Pedro. *Arte indo-portuguesa*. Capítulos da História. Coimbra: Almedina, 2004

FARIA, Patrícia de Souza. *A cultura barroca portuguesa e seus impactos sobre os espaços coloniais: política e religião na Índia Portuguesa*. Rio de Janeiro, 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2004.

FERREIRA, Reinaldo Benjamin. Introdução. In: CUNHA, Mafalda Soares (coord.). *A arte do marfim*. Catálogo de Exposição. Lisboa: Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses/Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

MOTT, Luiz. O Cotidiano e a vivência religiosa na América Portuguesa. In: NOVAIS, Fernando. *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 1.

PAULINO, Francisco (coord.). *A expansão portuguesa e a arte do marfim*. Catálogo de Exposição. Lisboa: Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, 1991.