




# **LOUÇAS E PANOS DA TERRA: MODELANDO E TECENDO RE- EXISTÊNCIAS NAS MISSÕES JESUÍTICAS DA AMAZÔNIA**

Local Wares and Textiles: Modeling and Weaving Re-existences  
in the Jesuit Missions of the Amazon

**Renata Maria de Almeida Martins<sup>a</sup>**

 <https://orcid.org/0000-0002-4962-4928>

E-mail: [renatamartins@usp.br](mailto:renatamartins@usp.br)

<sup>a</sup> Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,  
Departamento de História da Arquitetura e Estética,  
São Paulo, SP, Brasil.

**DOSSIÊ/DOSSIER/ISSUE**

**GLOBALIZAÇÃO E CATOLICISMO NA ÉPOCA MODERNA/GLOBALIZACIÓN Y CATOLICISMO EN  
LA ÉPOCA MODERNA/GLOBALIZATION AND CATHOLICISM IN THE EARLY MODERN PERIOD**

## RESUMO

Memória, identidade e ancestralidade, as artes das cerâmicas e dos têxteis estavam presentes no cotidiano das missões jesuíticas na Amazônia, movimentando a economia através das casas de olarias e de tecelagem. Estas produções, louças e panos da terra, como aparecem muitas vezes mencionadas na documentação, dependiam dos saberes indígenas. As duas práticas artísticas se inter-relacionavam, e envolviam outras, como, por exemplo, a da produção de trançados, de cuias ou de vernizes e tintas, estreitamente conexas a um profundo conhecimento da natureza da região amazônica. Nestas criações também permaneciam códigos contidos nos objetos utilitários e/ou ritualísticos tradicionais, que foram transformados e ressignificados; como potes, cachimbos, redes de dormir, adornos. Nessas transformações, que, nas suas complexidades, podem ser verificadas através do estudo dos materiais, técnicas, formas, repertórios decorativos, atuam diferentes agências, forças e elementos consequentes do processo de globalização, e imposição do sistema colonial. As tradições consolidadas na Europa, e as de inspiração asiática, advindas da dinâmica colonial global, chegando já filtradas ao continente americano pelo gosto europeu –, são evocadas nos novos objetos, por meio de embates, negociações e re-existências. As notícias aqui reunidas almejam contribuir para que as práticas artísticas de mulheres e homens indígenas, africanas e africanos, e mestiças e mestiços – considerando as amplas diversidades culturais existentes – sejam inseridas também na história da arte do período colonial, protagonistas que foram na transmissão e incorporação desses saberes, de forma criativa e original, entre tradição e renovação, no contexto de missões.

## PALAVRAS-CHAVES

Objetos. Missões jesuíticas. Amazônia.

## ABSTRACT

Memory, identity and ancestry, the arts of ceramics and textiles were present in the daily life of the Jesuit missions in the Amazon, moving the economy through pottery and weaving houses. These productions, local wares and textiles, as they are often mentioned in the documentation, depended on indigenous knowledge. The two artistic practices were interrelated, and involved others, such as, for example, the production of braids, gourds or varnishes and paints, closely connected to a deep knowledge of the nature of the Amazon region. In these creations, codes contained in traditional utilitarian and/or ritualistic objects also remained, which were transformed and re-signified; such as pots, pipes, hammocks, ornaments. In these transformations, which, in their complexities, can be verified through the study of materials, techniques, forms, decorative repertoires, different agencies, forces and consequent elements of the globalization process, and the imposition of the colonial system, act. The traditions consolidated in Europe, and those of Asian inspiration, arising from the global colonial dynamics, arriving already filtered to the American continent by the European taste – are evoked in the new objects, through clashes, negotiations and re-existences. The news gathered here aims to contribute so that the artistic practices of indigenous, Africans, and mestizos - considering the wide existing cultural diversities - are also inserted in the history of art of the colonial period, protagonists who were in the transmission and incorporation of this knowledge, in a creative and original way, between tradition and renewal, in the context of missions.

## KEYWORDS

Objects. Jesuit Missions. Amazon.



**E**m lugares de missões jesuíticas, os objetos mais estudados pelos historiadores de arte ainda são aqueles ligados ao universo cristão, como, por exemplo, a imaginária sacra, a pintura de cavalete, as indumentárias dos sacerdotes. No entanto, os documentos e as crônicas do período, assim como as coleções etnográficas, revelam outras categorias de objetos de grande interesse se nos importa um panorama mais amplo da produção e do trabalho artístico local nas áreas de missões. Assim, o objetivo deste trabalho, que faz parte de uma pesquisa mais ampla, foi destacar da documentação primária e dos textos mobilizados e analisados, a partir do acervo de peças que venho estudando em museus portugueses, as chamadas louças e panos da terra, com vias a enfatizar o protagonismo do grupo importante de homens e mulheres artistas envolvidos – indígenas, africanos e mestiços –, suas histórias, memórias e re-existências na Amazônia.

## OLARIAS, TECELAGENS E ARTISTAS DA TERRA NOS INVENTÁRIOS

Encontramos no conjunto de inventários das Missões Jesuíticas do Estado do Grão-Pará e Maranhão de 1760, conservado no Archivum Historicum Societatis Iesu (ARSI) (ARSI, Brasiliae 28), ambientes e instrumentos para produzir panos de algodão: uma oficina de tecer algodão e dois teares na Fazenda de São Braz; três teares na Fazenda de Anindiba (atual Paço do Lumiar); uma “casa de tecelões” no Engenho de São Bonifácio do Maracu; três teares na Fazenda de Gerijo pertencente à Casa de Tapuytaperá; dois teares de “tecer pano de algodão” na Fazenda de Nossa Senhora da Conceição do Rio Munim, todas localidades de missões no Maranhão; enquanto que no Grão-Pará havia “dois teares de fazer pano com todos os preparos necessários” na Casa-Colégio da Madre de Deus na Vila de Nossa Senhora de Nazaré da Vigia; cinco rodas de fiar algodão na fazenda de Tabatinga; dois teares e dez ou doze rodas de fiar na fazenda de Gibirié; e três teares “para fazer pano”, além de “quarenta rodas de fiar algodão na mão das Índias” na fazenda de São Caetano (MARTINS, 2009b, v. 2, p. 230-231).

Já no que envolve a produção oleira presente nos inventários do Maranhão, sabemos da presença de uma olaria na Casa da Madre de Deus da Fazenda de Nossa Senhora de Belém de Igaray, outra casa “com instrumentos de oleiros, e um forno de cozer louça” na Fazenda de Nossa Senhora da Conceição (MARTINS, 2009b, v. 2, p. 278), e que o Colégio de São Luís mantinha uma outra olaria nas proximidades da capital, na mencionada Fazenda de São Marcos. No Grão-Pará havia uma olaria na Fazenda de Jaguarari no Rio Moju, “com um forno dentro, três rodas para fazer potes com tudo o mais necessário” (MARTINS, 2009b, v. 2, p. 213); uma “casa de olaria” na Fazenda de Ibirajuba, que entre outras peças de barro, guardava “500 potes cozidos”; e “uma casa grande de olaria de 150 palmos” (MARTINS, 2009b, v. 2, p. 229).

Sobre a olaria de São Marcos, o jesuíta João Felipe Bettendorff (1625-1698), em passagem escrita na década de 1660, comenta que o Colégio de Nossa Senhora da Luz em São Luís do Maranhão “tinha grande necessidade de telhas, tijolos, quartas, púcaros e semelhantes coisas” (BETTENDORFF, 1990, p. 307), e por isso, tratou de ter um oleiro e implantar uma olaria. O oleiro tinha o nome de João, e veio do “Brasil” (Estado do Brasil, capital Salvador da Bahia) com o padre visitador Francisco Gonçalves. João era casado com Izabel “Tapanhuna” (do povo indígena Tapayuna<sup>1</sup>), uma mulher indígena escravizada.

O jesuíta luxemburguês relata que “descobriu”, obviamente guiado pelos indígenas, um bom barro nas Ilhas de São Francisco e São Marcos; e que por o de São Marcos ser mais brando e mais adequado, manda ali construir casa e forno: “tudo fez o irmão Manuel

<sup>1</sup> SOCIOAMBIENTAL. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tapayuna>.

da Silva com suas mãos, ajudados por índios aprendizes” (BETTENDORFF, 1990, p. 337). Relatos como este de Bettendorff, são tão recorrentes, quanto contraditórios, pois, na realidade, sem desconsiderar as habilidades dos jesuítas – no caso, o mestre de obras Manuel da Silva, natural de Ferreira, Diocese de Braga em Portugal (1628-1705) (LEITE, 1953, p. 264-265) –, é sabido que em grande parte houve uma apropriação por parte dos missionários, do trabalho e do conhecimento do território, dos materiais, técnicas, saberes e fazeres dos povos originários. Quanto ao aprendizado pelos indígenas nas missões, o mesmo parece se restringir quase sempre à adaptação aos modos de organização, novos instrumentos de trabalho e materiais, e na incorporação e reinterpretação de modelos europeus possíveis, necessários à sobrevivência do projeto e das práticas das missões. Como sabemos, a invenção e a originalidade no campo artístico no período colonial nas Américas surgem majoritariamente pela sabedoria, re-existência e experiência dos artistas locais, sobretudo, homens e mulheres indígenas, de diferentes etnias.

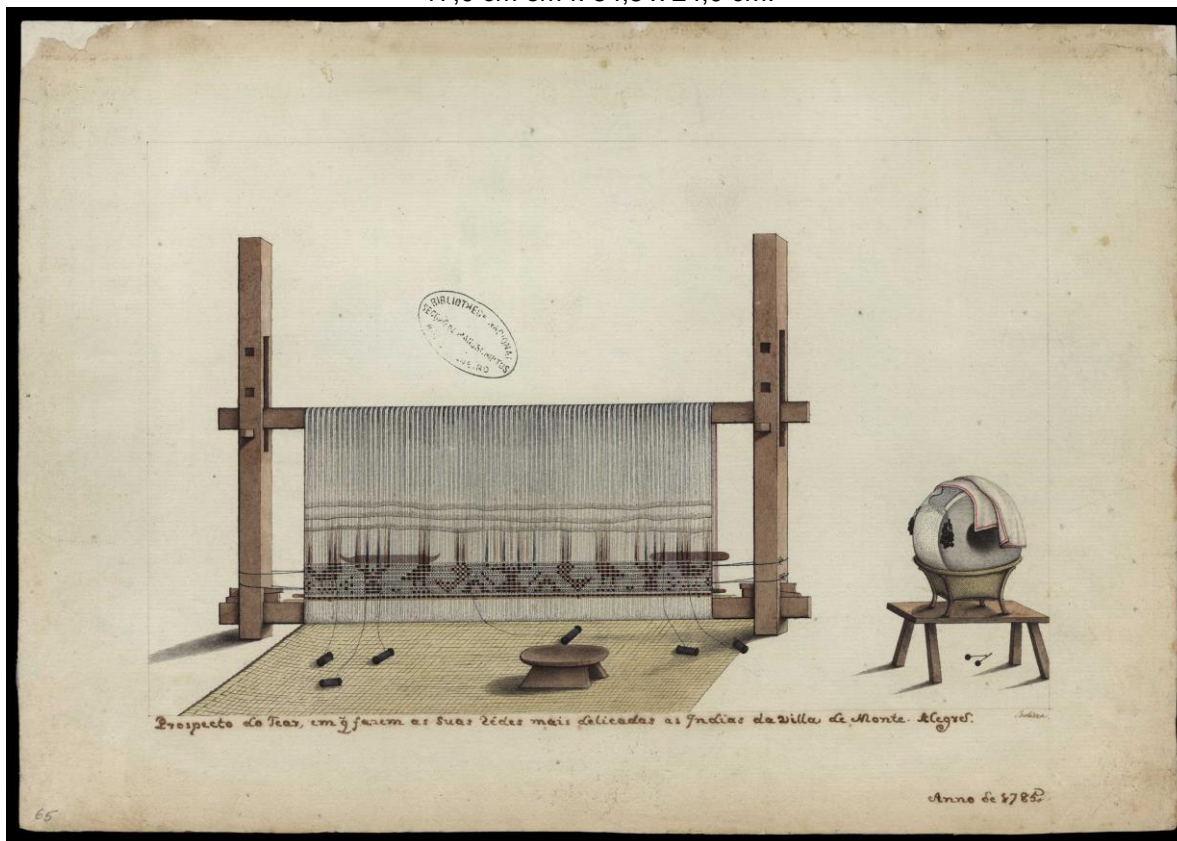
Está registrada a presença de trinta e cinco mulheres – entre escravizadas e libertas – na Fazenda de Amandijhy no Maranhão, onde se diz que “todas tinham foices de capinar” (MARTINS, 2009b, v. 2, p. 253; ARSI-Brasiliae 28, f. 29r); e no Inventário da Fazenda Jesuítica de São Caetano no Grão-Pará, há a menção de quarenta rodas de fiar algodão, que se encontravam “nas mãos das índias” (MARTINS, 2009b, p. 253, v. 2; ARSI-Brasiliae 28, f. 29r). Como um exemplo na atualidade, mulheres indígenas do Rio Negro ainda são roçadeiras e artistas, modelando painéis de cerâmicas, tecendo cestos de arumã (*Ischnosiphon polyphyllus*), balaies de cipós, bolsas e redes de tucum (*Bactris setosa*)<sup>2</sup>.

Importa dizer que o trabalho com o algodão nos teares, ao menos nas missões, não foi de exclusividade das mulheres, pois há notícias no Catálogo do Pará de 1720 de tecelões, como Januário e Antônio, este último liberto, na Fazenda de Mamaiacú; e alfaiates, como Francisco, africano, Duarte, indígena e Antônio, africano; escravizados da Fazenda de Gibirié (MARTINS, 2009a, v. 2, p. 197). Nos inventários de 1760, há homens tecelões, como Sylverio, escravizado, da Fazenda de São Marcos no Maranhão, porém, não há dúvidas de que mulheres indígenas, mestiças e africanas, tiveram grande protagonismo nas olarias e nas casas de tecelagens das missões, como destacou Vicente Salles sobre a produção da rede de dormir no Grão-Pará, onde também menciona que o jesuíta João Daniel, no Tesouro Descoberto, havia elencado cinco espécies de algodão nativo (SALLES, 2015, p. 109-120).

Sabemos que João Daniel ao elogiar os trançados de esteiras de palha feito pelas indígenas Tapajó, destacou a importância da produção de redes de dormir de algodão realizada por tecelões e tecelãs indígenas aldeados/as (ARENZ; GAIA, 2019, p. 405). Nas primeiras décadas do século XIX, na Vila de Santarém, antiga aldeia dos indígenas Tapajó, no Baixo Amazonas no Pará, durante a “Viagem” (1817-1820) de Spix e Martius, são descritos os mobiliários das salas das casas: “As cadeiras são de palhinha ou forradas de couro; em vez do sofá, penduram algumas redes de algodão branco, finamente tecidas com desenhos delicados, não feitas a ponto de malha” (SPIX; MARTIUS, 1981, p. 99). Há na coleção iconográfica de Alexandre Rodrigues Ferreira, um prospecto de tear da vila de Monte Alegre – antiga Aldeia de Gurupatuba, da Missão jesuítica, depois franciscana, de Gurupatuba –, também no Baixo Amazonas no Pará, cujo título revela que ali as mulheres indígenas teciam “delicadas” redes (Figura 1).

<sup>2</sup> Cf. Depoimento de Larissa Ye’padiho, mulher indígena do Alto do Rio Negro, que nos conta como é a relação das mulheres indígenas da região com a terra. Disponível em: <https://generoeclima.oc.eco.br/as-mulheres-indigenas-rocadeiras-e-artesas-edital-sementes/>. Grupo de Trabalho em Gênero e Clima, Observatório do Clima, 17 de setembro de 2021. Acesso em: 29 out. 2022

Figura 1 – Prospecto do tear que fazem as suas redes mais delicadas as índias da vila de Monte Alegre [Baixo Amazonas, Pará], Anno de 1785. CODINA, Joaquim José. 1 desenho, aquarela, col., imagem 26,5 x 17,0 cm em f. 34,5 x 24,0 cm.



Fonte: Acervo Iconográfico da Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: [http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo\\_sophia=1446](http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=1446). Acesso em: 29 out. 2022.

Acerca da transmissão destes e de outros saberes, o jesuíta Daniel relata que as mulheres mais idosas recebiam demonstrações de grande respeito pelos indígenas nas aldeias, escutando-as muito mais que aos missionários, certamente desencadeando conflitos em lugares de missões (ARENZ; GAIA, 2019, p. 406). Nas chamadas “listas de escravos” dos inventários da expulsão dos jesuítas, mulheres consideradas “velhas” pelos redatores eram por muitas vezes destacadas no texto. Sabe-se que anciãs/avós portadoras de conhecimentos ancestrais, são ainda hoje extremamente valorizadas pelas culturas indígenas e comunidades tradicionais, sendo nomeadas e reconhecidas como “mestras de saberes” (MARTINS; SALDANHA, 2022, *no prelo*; AMARAL; MARTINS, 2022, *no prelo*).

Serafim Leite em “Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil” (LEITE, 1953), ao tratar dos oleiros e barristas, informa que as olarias das missões, em geral, produziam tijolos, ladrilhos, telhas, louças; e afirma que os indígenas, por já conhecerem a prática da cerâmica, sempre foram bons “colaboradores” dos jesuítas. Sempre apoiado na ampla documentação primária que analisou, menciona dois oleiros “da terra” na olaria de São Marcos no Maranhão: Nicolau, “mestre oleiro”, e o já antes citado, João “oleiro” (LEITE, 1953, p. 64-65).

Já no item dedicado aos tecelões, o historiador jesuíta destaca que os indígenas tinham se revelado muito aptos para o ofício desde 1556, quando um deles já possuía “tear posto” na aldeia de São Paulo na Bahia. Este tecelão indígena teria sido apenas o primeiro

de muitos outros atuantes nas missões, e segundo Leite, logo esses comandariam todos os teares dos aldeamentos jesuíticos. Informa que eram tanto homens quanto mulheres, e ressalta a aptidão das indígenas nos teares (LEITE, 1953, p. 72-73). É importante a menção por Leite, de um relato de Antônio Vieira sobre a Missão do Maranhão e Grão-Pará em 1661: “para vestido que é de algodão tinto (como se usa na Índia e nesta terra) temos vinte e quatro fiandeiras com seus teares, que podem dar pano, não só para o vestido, senão para os usos de casa com grande abundância” (VIEIRA *apud* LEITE, 1953, p. 72-73).

Essa grande produção tecidos e cerâmicas “da terra”, fica evidenciada também na relação de outros bens inventariados em 1760. Por exemplo, o Inventário da Botica do Colégio de Belém do Grão-Pará, são elencadas “outras panelas e tigelas de barro da terra e do Reino” (MARTINS, 2009b, p. 210); no Seminário do Pará, “trinta varas de algodão” (MARTINS, 2009b, p. 212); cinco rolos de “panos da terra” na Casa-Colégio da Madre de Deus da Vigia no Pará (MARTINS, 2009b, p. 227); e, entre outras peças, “quarenta e oito pratos grandes de barro vidrados, dezesseis dúzias de pratos mais pequenos do mesmo, trinta dúzias de pelanganas de barro vidradas, quarenta dúzias de salseiras de barro também vidradas, quinze dúzias de pratos pequenos do mesmo, seis dúzias de panelas de barro, tudo entre grandes e pequenas” no refeitório e dispensa do Colégio de São Luís do Maranhão (MARTINS, 2009b, p. 247).

## LOUÇAS, PANOS E ARTISTAS DA TERRA EM DIÁLOGO GLOBAL

Sobre as peças de barro vidradas arroladas no Colégio do Maranhão, interessa relacionar que na “Memória sobre as Louças” de Alexandre Rodrigues Ferreira, estão descritas algumas técnicas para recobrir e dar lustre ao barro, como aquela do uso da resina *jutaisica* (do jutaicero, jatobá, jatobazeiro, *Hymenaea courbaril* L.), “que ao calor da forma se derrete, enverniza o barro e o deixa como vidrado” (FERREIRA, 1974, p. 33). A resina *jutaisica* ainda hoje empregada em olarias de aldeias indígenas e de comunidades tradicionais na Amazônia brasileira, como pelas mulheres louceiras da comunidade quilombola do Maruanum no Amapá (SILVA, 2021, p. 806). Ferreira (1974, p. 33) diz que as tintas utilizadas nas “diferentes pinturas”, são as do “urucu” ou urucum, fruto do urucuzeiro (*Bixa orellana*), e a do “carajuru” ou crajiru (*Arrabidaea chica*), planta medicinal; ambas de cor vermelha, amplamente utilizadas pelas culturas indígenas da Amazônia, em todos os tempos.

Louças vidradas e coloridas foram mencionadas no século XVI por Gaspar de Carvajal durante a expedição de Francisco de Orellana, em 1542, que relatou a existência de um lugar – na região de Coari, Amazonas – intitulado “Aldeia da Louça”, que possuía uma cerâmica de grande qualidade, que nem mesmo aquela feita em Málaga se igualava, por ser vidrada e esmaltada de muitas cores vivas (TAMANAHA; NEVES, 2013, p. 45). Há ao menos três “covilhetes” (pequenos pratos com quatro pés) na coleção da Academia de Ciência de Lisboa, de fundo branco, e pintadas em variadas cores, que parecem vidradas, com atribuição às indígenas de Barcelos.

As cerâmicas enviadas da Amazônia a Portugal por Ferreira são provavelmente aquelas mesmas mencionadas nas “memórias das louças” produzidas pelas indígenas de Barcelos no Estado do Amazonas, antiga Aldeia de Mariuá, depois Missão Carmelitana de Nossa Senhora da Conceição de Mariuá, localizada na margem direita do rio Negro –, e depositadas tanto na Academia de Ciências de Lisboa, quanto no Museu de Ciências da Universidade de Coimbra.

Na coleção de Coimbra, o vaso de alças laterais com tampa (Figura 2), de colo cilíndrico, com altura de vinte e dois centímetros, feito de argila branca, revestido de um

verniz amarelo em decomposição, parece remeter a uma reinterpretação da tradição polícroma da Amazônia, ao utilizar, num modelo de vaso difuso também no mundo ocidental, elementos antropomórficos da decoração de antigas urnas funerárias, mantendo o emprego de pinturas predominantemente nas cores preta e vermelha sobre fundo branco, incluindo o uso de representações zoomórficas; porém, igualmente apresentando novos elementos decorativos pintados, como flores, folhas e até um coração; classes de repertórios semelhantes aos empregados em algumas cuias (frutos da *Crescentia cujete* L.) da mesma coleção (MARTINS, 2015; 2016; 2017; 2020).

Figura 2 – Vaso. Cerâmica. Atribuída às mulheres indígenas de Barcelos, Amazonas. Altura: 22 cm.



Fonte: Coleção do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra. Recolhido por Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792). Altura: 22 cm. Diâmetro (boca): 9,70 cm. Diâmetro (base): 10,50 cm. ANT. Br. 42. Fotografia: Carlos Barata.

Há uma ampla distribuição de sítios com cerâmicas da Tradição Polícroma pela Amazônia, e os mesmos podem ser encontrados desde o Alto Rio Napo, no sopé dos Andes equatorianos, e o Baixo Rio Ucayali, no Peru, até a ilha de Marajó, na foz do Amazonas (TAMANHA; NEVES, 2014, p. 45).

Considerando, assim, a grande dispersão da cerâmica de tradição policroma da Amazônia – são conhecidos mais de trezentos e sessenta e quatro sítios arqueológicos com material relacionado, em área de 6600 km –, abrangendo também algumas regiões do rio Negro, com datações que perpassam os séculos XV a XVII, e alcançam o XVIII (BELLETTI, 2016). Pode-se concluir que a colonização não representou a eliminação total das tradições ancestrais conhecidas pelas mulheres indígenas que produziam peças cerâmicas em Barcelos, “re-existindo” saberes e códigos simbólicos, mesmo em área de missões religiosas.

É importante ressaltar que na coleção de Ferreira em Coimbra, há outros vasos que, por sua vez, utilizam variados padrões iconográficos, do vasto repertório de grafismos indígenas, que podem estar ligados não somente à aparência – pele de onça, casco de jabuti, pele de jiboia, etc. –, mas às capacidades destes seres ancestrais e míticos, re-acessando cosmologias e lógicas transformacionais; ou ainda, entendidos como “imagens rituais”, que proporcionam visões, como aquelas induzidas por alucinógenos ou outras experiências sensoriais (BARRETO; OLIVEIRA, 2016, p. 55). Nas peças cerâmicas das coleções portuguesas, em geral, além dos padrões iconográficos, são recorrentes conjuntos de círculos e/ou pontos, de diferentes tamanhos, preenchidos com as mesmas cores, o vermelho e/ou o preto.

Para muitas culturas indígenas, a arte de pintar os objetos equivale àquela de pintar os corpos, e no vaso antes descrito, faces humanas são modeladas nos dois lados, possuindo sobranceiras ressaltadas, olhos profundos, nariz achatado, bochechas pintadas como círculos, preenchidos de vermelho, e boca com arcada saliente com dentes afilados. Abaixo de cada uma destas faces, estão pintados, de um lado do vaso, motivos florais e um coração; e do outro, duas figuras zoomorfas. Nas tampas, aparecem outros elementos zoomorfos.

Há outros objetos cerâmicos de grande interesse, como vasos de alças, vasos de gargalo, figuras zoomorfas. As decorações empregadas são variadas, vão do repertório ameríndio ao de outras culturas não ameríndias, destacando-se espirais, arabescos, elementos zoomorfos e fitomorfos, campos iconográficos com composições labirínticas, sempre nas cores preta e vermelha. Cada objeto deve ser estudado em particular, pois suas morfologias e motivos decorativos revelam a complexidade do trabalho de cerâmica pelas mulheres indígenas de Barcelos, entre a imposição de novos modelos e práticas artísticas persistentes e re-existentis.

Neste sentido, para além de exemplares de porcelanas que circularam por toda a América Portuguesa, o trânsito de têxteis europeus e asiáticos na Amazônia, como comprovam os inventários da expulsão dos jesuítas, serviram de novos repertórios decorativos reinterpretados e aplicados por artistas locais nos mais diversos suportes ou objetos tradicionais reelaborados, como temos verificado nas cuias (MARTINS, 2020), e certamente ocorreu também nas cerâmicas e nos próprios têxteis.

O projeto global dos jesuítas e os territórios portugueses na Ásia favoreceram diálogos interculturais, presentes, por exemplo, nos escritos de João Daniel, também quanto ao algodão da terra. No Tratado Quinto, “Do Principal Tesouro do Rio Amazonas”, no Capítulo 1º, “Da Multidão, variedade e preciosidade dos seus haveres”, o algodão surge em quarto lugar: “... posto que o plantam, apenas lhe colhem algumas mãos cheias para fazerem as suas macas, ou camas ligeiras, e alguma linha de pescar...” (DANIEL, 2004, v. 1, p. 527). Daniel defende que o algodão da América tem mais vantagens do que aquele



da Índia e da China, “e da maior parte, ou de toda a Ásia”, e que também seria melhor em qualidade; tudo isso confirmado por um missionário chinês e por outros religiosos que viveram na China (DANIEL, 2004, v. 1, p. 527-528).

De acordo com Daniel, seriam cinco espécies de algodão, como antes mencionado: três espécies de algodão bastante alvas e próprias para telas, como também para receberem todas as qualidades de tintas; outra chamada algodão vermelho, da cor do tabaco castelhano; e a quinta, que era bastante preciosa, retinta de um vermelho vivo. Havia também o algodão ou algodão bravo, planta rasteira e de folha miúda.

Pela fertilidade da terra, segundo o missionário, a produção era abundante, “onde as fiandeiras os descascam logo pega, arrebeta, e nasce...” (DANIEL, 2004, v. 1, p. 529); e no que se refere à qualidade das espécies, diz que poderiam ser fiados no mesmo dia em que se colhem das árvores. O jesuíta português elogia a produção chinesa, que por serem fiados tão finos seriam admirados no mundo todo; porém, destaca que na Amazônia, ainda que sejam fiados grossos, são dos fazeres mais preciosos.

Mulheres e homens indígenas da Amazônia, assim como aconteceu nos Andes, certamente fiaram com as suas técnicas e coloriram com suas tintas, modelos de têxteis que os jesuítas trouxeram da Ásia, visto que os mesmos comprovadamente circularam no Grão-Pará e no Maranhão.

Mostrando a pluralidade de aportes no campo dos têxteis na Amazônia, no inventário da Fazenda de Ibirajuba no Pará há panos de chita forrados de algodão, com que se cobria o altar (MARTINS, 2009b, v.2, p. 219); duas toalhas de algodão da Índia na Igreja de Nossa Senhora da Madre de Deus da Vigia no Pará (MARTINS, 2009b, v.2, p. 226); um pano lavrado que serve de alcatifa na Igreja de Tabatinga (MARTINS, 2009b, v.2, p. 230); como havia também alfaiates que faziam as roupas dos religiosos no Colégio de São Luís do Maranhão (MARTINS, 2009b, v.2, p. 235); neste caso, imagina-se que como vimos no Catálogo do Colégio do Pará de 1920, os alfaiates seriam homens pretos e/ou indígenas.

E para finalizar, como a melhor comprovação do trabalho primoroso realizado pelos artistas locais em escala global, há que mencionar um grande número de têxteis da terra decorados e coloridos com repertórios asiáticos na Igreja da Casa dos Exercícios e Religiosa Recreação de Nossa Senhora de Deus no Maranhão: “dez frontais primorosamente pintados imitando os bordados da China que serviam quotidianamente” (MARTINS, 2009b, v. 2, p. 273). E nesta mesma igreja, os possíveis modelos, “três vestimentas bordadas, e vindas da China, e novas” (MARTINS, 2009b, v. 2, p. 273), e ainda, “três casulas de cetim branco bordado na China...”. (MARTINS, 2009b, v. 2, p. 274)

E, ainda, em dois altares da Igreja de Nossa Senhora de Deus no Maranhão, dois Cristos Crucificados, “obra primorosa de marfim de mais de palmo em cruces grandes forradas de [casca de] tartaruga com seus resplendores e títulos de prata”; e em outros dois altares, “duas imagens de Cristo trabalhados de Pau de Laranjeira para imitar o marfim”. Uma porção da Ásia numa Igreja da Missão Jesuítica do Maranhão, pelas práticas artísticas de re-existência de homens e mulheres indígenas, africanos, mestiços.

São mencionados na mesma Igreja, painéis grandes da Itália, lâminas de Roma, e o mais relevante, um painel pequeno de “pintura da terra”, mostrando-nos uma vez mais, a amplitude da atuação de artistas locais nas oficinas, teares, olarias, carpintarias, “pinturias”. O estudo de objetos produzidos no âmbito de zonas de contato, sejam aqueles tradicionais ameríndios, como potes, louças, panos, cuias, ou os de tradição europeia e cristã, como telas, retábulos, santos, crucifixos, tem me demonstrado continuamente que a maior parte deles foram produzidos localmente, e que, portanto, as relações entre as diferentes categorias de objetos que pertenceram às missões são infinitas, cifradas, e sobretudo, que não há como acessar este conhecimento verdadeiramente, sem conhecer os saberes e fazeres das comunidades tradicionais da Amazônia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação ainda em fase inicial pretendeu construir diálogos entre a arte ancestral da cerâmica e dos têxteis da Amazônia, como parte relevante da produção artística das missões religiosas, vistas as apropriações de formas e repertórios por ambas as partes – ameríndias e europeias – e as inúmeras recriações possíveis a partir da circulação de objetos em escala global, como os bordados, sedas, e porcelanas asiáticas.

As cerâmicas e os têxteis da terra vêm transparecer nas artes do período colonial, juntamente com os artistas locais – indígenas, africanos, mestiços –, que seguem resistindo e dominando profundamente suas sofisticadas técnicas, os materiais adotados, e os seus amplos significados, atuando num complexo processo intercultural. Importa aos museus e aos pesquisadores alavancar ainda mais aproximações e colaborações para o estudo destes objetos sensíveis em parceria e diálogo com os povos originários e das comunidades tradicionais, seja por intermédio de curadorias compartilhadas, reelaboração de novas museografias, ou na revisão cuidadosa de autorias e descrições em etiquetas, catálogos e inventários, atuando para que, em benefício de toda a sociedade, haja a permanente inclusão de pesquisadores indígenas, ribeirinhos e quilombolas nas instituições, como em algumas importantes iniciativas recentes<sup>3</sup>, e a necessária reparação histórica aos povos tradicionais, que na luta pelo seus direitos, modelam e tecem re-existências nas Amazônias de todos os tempos.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Anderson M.; MARTINS, Renata M. de A. Arqueologia e práticas artísticas de mulheres da Amazônia: as cuias no contexto das missões jesuíticas da região de Santarém. In: MARTINS, Renata; MIGLIACCIO, Luciano (orgs.) *De rede e cuia: Circulação de imagens, artistas, e cultura material nas Missões Jesuíticas da América Portuguesa*. Córdoba, Revista IHS - *Antiguos Jesuítas en Iberoamerica*, Cordoba, 2023. [no prelo].

ARENZ, Karl; GAIA, Stefanie. Mulheres Indígenas em Narrativas Jesuíticas da Amazônia Portuguesa (séculos XVII-XVIII). *Habitus*. Goiânia, v. 17, n. 2, p. 394-413, 2019.

ARSI – *Archivum Romanum Societatis Iesu, Brasiliae* 28, *Inventário do Maranhão*, 1760.

BARRETO, Cristiana; OLIVEIRA, Erêndira. *Para além de potes e panelas: cerâmica e ritual na Amazônia Antiga*. *Habitus*. Goiânia, v. 14, n.1, p. 51-72, 2016.

BELLETTI, Jaqueline. A tradição policroma na Amazônia. In: BARRETO, Cristiana; LIMA, Helena; BETANCOURT, Carla (orgs.) *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese*. Belém: IPHAN/MPEG/Ministério da Cultura, 2016. p. 348-364.

BETTENDORFF, João F. S.J. *Crônica dos padres da Companhia no Estado do Maranhão*. Belém: Secult, 1990.

<sup>3</sup> Cf. conferências do artista visual urbano Xadalu Tupã Jekupé e de Sônia Ara Mirim, mestra de saberes M'Bya Guarani, sobre o Museu das Culturas Indígenas de São Paulo, na aula de abertura da disciplina de História da Arte II da FAUUSP, em São Paulo, 26 de agosto de 2022, organizado pelo projeto JP2 FAPESP *Barroco-Açu* – Grupo de Estudos Abya-Yala FAU, disponível no Canal do Instagram do grupo de estudos Abya-Yala FAU; e cf. ainda, o bate-papo com a Profa. Dra. Marília Xavier Cury, *Povos Indígenas, Coleções e Colaborações: O Museu na Atualidade*, Ciclo de Eventos de Cultura e Extensão *Quintas Ameríndias*, organizado pelo Grupo de Estudos Abya-Yala FAU / Projeto JP2 *Barroco-Açu*, Canal Youtube da FAUUSP, 27 de outubro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-MucjE6xph8>. Acesso em: 28 out. 2022.

- DANIEL, João. S.J. *Tesouro descoberto no máximo Rio Amazonas*. Rio de Janeiro: Contraponto / Belém do Pará: Prefeitura Municipal de Belém, 2004.
- FERREIRA, Alexandre R. Memória sobre a louça que fazem as índias do Estado (1786). *Viagem Filosófica pelas Capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. Memórias. Antropologia*. Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1974. p. 33-34.
- LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549-1760)*. Rio de Janeiro/Lisboa: Livros de Portugal/Brotéria, 1953.
- MARTINS, Renata M. de A. *O Manuscrito do Catálogo do Colégio Jesuítico de Santo Alexandre em Belém do Grão-Pará (1720)*, Coleção Lamego do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - IEB-USP. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - IEB-USP*, São Paulo, p. 183-202, p. 144-148, 2009a.
- MARTINS, Renata M. de A. *Tintas da terra, tintas do reino: arquitetura e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará, 1653-1759*. Tese (Doutorado) Fundamentos Sociais da Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, Universidade de São Paulo, 2009.
- MARTINS, Renata M. de A. *Além do olhar: as fontes sobre a apropriação das técnicas e dos materiais das culturas indígenas nas artes da Amazônia colonial*. In: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize (orgs.) *Objetos do olhar: História e Arte*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2015. p. 139-154,
- MARTINS, Renata M. de A. Uma cartela multicolor: objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões jesuíticas da Amazônia colonial. *Revista Caiana*, Buenos Aires, n. 8, p. 70-84, 2016.
- MARTINS, Renata M. de A. Cuias, cachimbos, muiraquitãs: a arqueologia amazônica e as artes do período colonial ao Modernismo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v. 12, n. 2, p. 403-426, 2017.
- MARTINS, Renata M. de A. Práticas de re-existência e opção decolonial nas artes da Amazônia: indígenas pintoras e redes de circulações locais/globais de saberes e objetos. MARTINS, Renata, MIGLIACCIO, Luciano (orgs.) *No embalo da rede: trocas culturais, história e geografia artística do barroco na América Portuguesa*. Sevilla/São Paulo: Enredars/UPO/Projeto JP FAPESP *Barroco Cifrado/FAUUSP*, p. 343-363, 2020. Disponível em: <https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/8780> Acesso em: 27 out. 2022.
- MARTINS, Renata M. de A.; SALDANHA, Ana L. R. As mulheres nas artes da América Portuguesa: indígenas pintoras da região do Baixo Amazonas no Pará. In: MAGNANI, Maria C. (org.) *Mulheres do Brasil: artes e artistas*. Sevilha/Diamantina: Enredars/UPO/UFVJM, 2022. [no prelo].
- SALLES, Vicente. *O negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Pakatatu, 2015.
- SILVA, Elloane C. G. Arte cerâmica na Amazônia: um relato sobre o fazer das louceiras do Marauanum no Amapá. *Amazônica: Revista de Antropologia*, Belém, v. 13, n. 2, p. 793-814, 2021.
- SPIX, Johann B. von; MARTIUS, Carl F. *Viagem pelo Brasil, 1817-1820*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1981. v. 3.

TAMANAHA, Eduardo K.; NEVES, Eduardo. 800 anos da tradição policroma da Amazônia: um panorama histórico no baixo rio Solimões. *Anuário Antropológico*, Brasília, v. 39, n. 2, p. 45-67, 2014.

## NOTAS DE AUTOR

---

### AUTORIA

**Renata Maria de Almeida Martins:** Pós-Doutorado. Professora Doutora, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto, São Paulo, SP, Brasil

### ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Rua do Lago, 876, CEP 05508-080, São Paulo, SP, Brasil

### ORIGEM DO ARTIGO

Projeto de Pesquisa Auxílio Jovem Pesquisador Fase 2 da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo – FAPESP, Barroco-Açu. A América Portuguesa na Geografia Artística do Sul Global, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, processo nº 2021/06538-9, 1º de fevereiro de 2022 a 31 de janeiro de 2027

### AGRADECIMENTOS

Este trabalho se beneficiou da infraestrutura de Coleções Científicas Portuguesas (PRISC.pt). Agradeço à conservadora Dra. Carla Coimbra Alves, do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra; à Dra. Maria Salomé Pais do Museu da Academia de Ciências de Lisboa; à Profa. Dra. Sandra Leandro da Universidade de Évora e ao Prof. Dr. Miguel Farias da Universidade Autónoma de Lisboa. Ao Prof. Luciano Migliaccio. Aos pesquisadores e estudantes do Projeto Jovem Pesquisador Fase 2 da Fapesp. Barroco-Açu. A América Portuguesa na Geografia Artística do Sul Global. À FAPESP

### CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

**Discussão dos resultados:** L. Migliaccio

### FINANCIAMENTO

Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo – FAPESP, Auxílio à Pesquisa Jovem pesquisador Fase 2 *Barroco-Açu*, processo nº 2021/06538-9

### CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Fig. 1. Museu de Ciências da Universidade de Coimbra, Dra. Carla Coimbra. Figura 2. Não se aplica

### APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica

### CONFLITO DE INTERESSES

Nenhum conflito de interesse foi relatado

### DISPONIBILIDADE DE DADOS E MATERIAIS

Não se aplica

### PREPRINT

O artigo não é um preprint



## LICENÇA DE USO

© Renata Maria de Almeida Martins. Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra

## PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. Portal de Periódicos UFSC. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade

## EDITOR

Jo Klanovicz

## HISTÓRICO

Recebido em: 17 de fevereiro de 2023

Aprovado em: 14 de março de 2023

Como citar: MARTINS, Renata M. de A. Louças e panos da terra: modelando e tecendo re-existências nas missões jesuíticas da Amazônia. *Esboços*, Florianópolis, v. 30, n. 53, p. 68-80, jan./abr. 2023.

