



LA CUESTIÓN INDÍGENA Y EL ARTE EN PARÁ Y MARANHÃO (BRASIL) DURANTE EL SIGLO XVIII.

Carlos Javier Castro Brunetto

Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna

RESUMEN

Un aspecto poco tratado por la historiografía del arte brasileño es la participación de los pueblos indígenas en la formación de la cultura y del arte durante el periodo colonial. En este trabajo pretendemos demostrar que desde la segunda mitad del siglo XVII hasta 1750, cuando se firma el tratado de Madrid para delimitar las fronteras americanas de España y Portugal, los indígenas tomaron parte activa en las construcciones arquitectónicas de Pará y Maranhão. En esas obras trabajaron como mano de obra esclava, por lo que su participación mayoritaria fue como peones, pero no podemos descartar el aprendizaje del oficio artístico y su más que probable colaboración en los diseños arquitectónicos. Con ello esperamos contribuir a ese campo del conocimiento, que cuenta con una escasa bibliografía, dentro y fuera del Brasil.

Palabras clave:

Arte indígena en Brasil. Arte colonial brasileño. Arte en Pará y Maranhão en el siglo XVIII. *The indigenous question and the art in Pará and Maranhão (Brazil) during century XVIII.*

ABSTRACT:

They little summarize an aspect treated by the historiography of the Brazilian art is the participation of the indigenous towns in the formation of the culture and the art during the colonial period. In this work we try to demonstrate that from second half of century XVII to 1750, when the treaty of Madrid is signed to delimit the American borders of Spain and Portugal, the natives took active part in the architectonic constructions of Pará and Maranhão. In those works they worked as enslaved manual labor, reason why its majority participation were like laborers, but we cannot discard the learning of the artistic office and his more than probable collaboration in the architectonic designs. With it we hoped to contribute inside to that field of the knowledge that counts on a little bibliography, in and outside Brazil.

Key words:

Indigenous art in Brazil. Brazilian colonial art. Art in Pará and Maranhão in century XVIII.

La cuestión indígena ha sido objeto de preocupación por la historiografía desde hace ya muchos años, tanto desde una perspectiva antropológica como en lo que tiene que ver con la participación del indio en los ciclos económicos o la vivencia religiosa. Sin embargo, muy poco se ha escrito sobre la relación entre los pueblos indígenas del Brasil y el arte o, dicho de otro modo, la participación de los indígenas en la creación artística del Brasil colonial. Se da por entendido que todo lo relacionado con los indios debe relacionarse con factores endógenos a su cultura y hoy estudiados bajo una perspectiva arqueológica y/o antropológica. Pero los indios que convivían con los portugueses compartían una misma realidad y tras casi cien años de dominio cultural, serían muchos los que conocerían los procedimientos arquitectónicos y artísticos de los lusitanos.

Como digo, la historiografía del arte guarda silencio sobre ese hecho objetivo. Los libros generales que abordan el arte indígena son muchos, la mayoría recientes, pero si aluden a alguna implicación directa del indio en la cultura colonial, sólo lo hacen como una vaga referencia a su trabajo esclavo. Entre la bibliografía que destaco se halla el manual coordinado por Manuela Carneiro da Cunha, que contiene un interesante capítulo referido a los indios de la región Nordeste y Norte -objeto de este trabajo-, pero que no introduce ningún aspecto sobre las relaciones entre los indígenas y su función artística. Dicha publicación, aunque sea loable en los demás aspectos, no satisface la curiosidad artística, tal vez porque no fue un objetivo perseguido en el proceso de investigación que condujo a ese libro.¹

Por otro lado, el excelente catálogo elaborado en 2000 en conmemoración del V Centenario del Descubrimiento del Brasil para la exposición de arte indígena celebrada en el parque de Ibirapuera, en São Paulo, propuso como debate la ceguera occidental para comprender

la riqueza y singularidad del arte de los pueblos indígenas, partiendo de las manifestaciones más antiguas de las que tenemos conocimiento hasta llegar al momento presente. Sin embargo, la participación del indio en la realidad artística colonial no fue abordada, entendiéndose que la única interpretación posible del arte indígena tiene que ver con el nativismo.²

La dificultad en analizar esta cuestión estriba en que los documentos callan la participación de los indígenas en la construcción de edificaciones (iglesias, arquitecturas civiles) o la existencia de su mano entre los pinceles y gubias que ornarían los templos dieciochescos. Si el anonimato es moneda de cambio entre los propios portugueses, ¿qué cabría esperar de los indios, ya fuesen esclavos o libertos? De hecho, las historias del arte que se han escrito soslayan este aspecto por falta de fuentes que contrastar y sólo se acepta la presencia del mundo indígena en el arte del siglo XIX, pero no como productores de obras de arte, sino como motivo de interés de los pintores y grabadores extranjeros llegados al país desde la instalación de la corte real en Río de Janeiro en 1808.

No obstante, nos hemos preguntado en múltiples ocasiones si los indígenas realmente se mantendrían tan al margen de la construcción del patrimonio colonial; es decir, si podían sustraerse –o eran sustraídos- de esa realidad. Claro que la respuesta más sensata es negativa, puesto que los indios poblaban de forma mayoritaria el Brasil setecentista y es imposible imaginar que no fuesen utilizados en las labores constructivas, no sólo como peones, sino también como “aparejadores” de muchas de las obras que se construyeron durante el siglo de oro del arte colonial.

Lo cierto es que dicha labor es muy compleja por la dificultad señalada de la ausencia de fuentes y porque los escasos textos que han

¹ Vid. DANTAS, Beatriz G. et al. (2002) “Os povos indígenas no Nordeste brasileiro”. In DA CUNHA, Manuela Carneiro: *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras/FAPESP/Secretaria Municipal de Cultura, págs. 431-456.

² AGUILAR, Nelson [Curador-Geral] (2000) *Mostra do Redescobrimento: Artes Indígenas*. São Paulo: Brasil, 500 Anos. Artes Visuais/Fundação Bienal de São Paulo/FURNAS.

llegado hasta nosotros, cuando mencionan a los indios, lo hacen solo de forma marginal, no como objeto de los comentarios. No hemos tenido la suerte de depararnos con un solo documento que mencione de forma explícita o relativa un mestizaje artístico entre portugueses e indios de la manera que sucedía en la América hispana, tal vez porque los colonizadores portugueses no tuvieron el interés de los españoles por predicar a través del arte, en función del inferior estado cultural de los indios del Brasil, a los que veían inocentes, como niños. Pretendo señalar con ello que si bien los españoles encontraron pueblos con una rica cultura precolombina, los indígenas del Brasil se hallaban en el Neolítico, como de todos es bien sabido.

Desde hace años he trabajado esta cuestión, analizando documentos dieciochescos en distintos archivos brasileños y portugueses, y sólo he tenido cierta fortuna consultando los documentos dirigidos al Consejo Ultramarino de Portugal, muchos de los cuales fueron respondidos con el parecer del Consejo y, en ocasiones, con la rúbrica del rey.³ La cuestión es que casi todos los que informan sobre arte son relativos a Pará y Maranhão, con alguna excepción documental relativa a Río de Janeiro, São Paulo y el litoral sur. Este aspecto ha despertado mi curiosidad y por ello profundicé en la historia de los documentos del Consejo Ultramarino, con el objeto de encontrar alguna explicación válida y sin una relación expresa al arte, pero no he podido constatar ninguna forma de discriminación, es decir, que la preponderancia de los documentos en los que se relaciona a los indígenas con el arte en Pará y Maranhão es fortuita, porque es bien sabido que la documentación mejor conocida desde el siglo XVI sobre la cuestión indígena en general proviene de la región sudeste, más explícitamente, del actual Estado de São Paulo, pues la acción jesuítica incluyó siempre en su proyecto cultural la figura del indio.

Tal vez en la manera de producirse la aculturación indígena se halle la clave de este embrollo; es decir, que los jesuitas confirieron

cierta importancia a la participación del indio, diluyéndose ésta conforme avanzaba el siglo XVII al darse por sobreentendida su intervención en la construcción y ornato de los templos. Sin embargo, la presencia de los jesuitas en el Nordeste y Norte, comparativamente menos influyente que en el Sudeste, conllevó una menor valoración del indio, que sólo figura en los documentos como braceros para la construcción del patrimonio artístico; dicho de otra forma, la presencia del indio en el entorno jesuítico del sudeste es materia privada; en el Nordeste y Norte, el indio es de interés público –como trabajo esclavo– y por ello era interés de la corte.

Sea como fuere, quiero dejar claro que este trabajo no es más que un esbozo de una línea de investigación muy novedosa, y siempre que se comienza a trillar un camino, hay más zarzas que tierra llana. El planteamiento de una antítesis sería la señal evidente de que participamos de un debate apasionante. Pero antes de introducirnos en materia, es bueno dejar claro quiénes son esos indios del Brasil a quienes aludo.

Por otro lado, quiero advertir que los documentos citados en este trabajo proceden del fondo archivístico del Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, en Río de Janeiro, que guarda las copias de los documentos del Conselho Ultramarino de Portugal, hoy conservados en el Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa. La ventaja de estas copias efectuadas en el siglo XIX, fieles en todo al original, como he comprobado en numerosas ocasiones, es que presentan un estado de conservación bastante mejor que los documentos originales, muchos de los cuales habían sido escritos con un siglo o menos de antelación a su copia por la misión enviada a Lisboa –y otras ciudades– por D. Pedro II, emperador del Brasil.

Siguiendo el mapa etno-histórico elaborado por Curt Nimuendaju a comienzos del siglo XX, un documento plenamente vigente en la actualidad, los indios que figuran en la documentación analizada se extienden desde el

³ Vid. CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier (2005). “O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e as pesquisas em história da arte colonial”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* n° 429, págs. 107-119.

actual Estado de Amapá, a orillas del río Amazonas, hasta el río Parnaíba, entre Maranhão y Piauí. Esta zona costera y del interior, entonces conocido, comprende plenamente Pará y Maranhão, encontrándose al norte los indios aruã de lengua aruak, una mayoría de indígenas tupinambá, tembê, urubú y guajajara, de lengua tupi, en todo el litoral de Pará y Maranhão, y comunidades timbira, de lengua gê, en los márgenes del río Mearim, en el interior del Maranhão.⁴ Ahora bien, es muy difícil establecer cuáles fueron los indios que podemos identificar con los documentos, pues no se especifica ningún aspecto de su cultura o lengua, pero el sentido común aconseja valorar una presencia mayoritaria de los indios tupinambá, de lengua tupi.

INDIOS Y ARTE EN PARÁ Y MARANHÃO ENTRE 1700 Y 1750.

Ya desde el siglo XVII existen precedentes de la utilización de indígenas tupinambá en la construcción civil. Una provisión regia de 1656 determina que se pague a los de indios libertos del Maranhão un salario, mitad en paños y mitad en herramientas, para servir mejor a los pobladores de la región en las faenas arquitectónicas, que aunque no se especifican, se dan por sobreentendidas en la lectura general del documento

“Eu el Rey faço saber aos que esta mina provisão virem que sendo respeito ao que por carta sua me representou André Vidal de Negreiros, Governador e Capitão Geral do estado do Maranhão acerca de se não puder dar à execução tão pontoalmente como eu desejava (...) em que se manda se faça depósito de antemão de duas varas de pano que se hão de dar aos índios forros pelo serviço de cada mez que fizerem aos moradores do mesmo estado e isto por razão do pouco pano que nelle ha particularmente na capitania do

Pará (...) para este effeito sou servido despensar o trabalho dos ditos indios se lhes pague d'aquí em diante a metade em pano e a outra metade em ferramenta (...) Lisboa a doze de julho de mil seiscentos cincuenta e seis (...)”⁵

No cabe duda de que el indígena es concebido exclusivamente como mano de obra, sin otros derechos salariales; ahora bien, queda testimonio del uso de su trabajo para las obras de arquitectura, que, por otro lado, es muy lógica si tenemos en cuenta que los lusitanos desplazados no trabajarían como mano de obra, por lo que la presencia indígena en el proceso constructivo del patrimonio es evidente. Justo por eso, los indígenas aprenderían las formas artísticas, el oficio de maestro de obras y la tecnología entonces empleada, alcanzando una competencia que iría en aumento, como señalan los propios documentos. Sin embargo, quiero destacar que en los primeros momentos sólo figuran como simples peones.

El rey D. João V de Portugal, en 1709, firma una carta regia dirigida a los provinciales de los carmelitas y jesuitas de Pará en la que les ordena que cedan los indios que trabajan en sus propias obras arquitectónicas para concluir (o iniciar, o continuar) las fortificaciones de esa capitania. Por un lado, puede entenderse que el propio rey pide este trabajo esclavo por falta de indígenas esclavos al servicio de la corona. Pero ese planteamiento parece algo pobre si tenemos en cuenta que es el rey quien, a través del propio derecho, determina y regula la esclavitud indígena. Por eso sugerimos otra interpretación: ¿no sería posible que dichos indígenas, que trabajaban para los religiosos, fueran realmente competentes como peones y, quien sabe, como maestros de obra anónimos? Leamos el texto tal cual sale de las manos de la redacción regia:

“(...) Eu, El-Rey, vos envio muito saudar. Por ser conveniente a meu serviço se acabem as fotificações da Capitania do Pará; Me pareceu ordenar vos como por esta faço deis para as ditas obras todos os indios se não falte

⁴ *Mapa Etno-Histórico de Curt Nimuendaju.*(1987) Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística/Fundação Nacional Pró-Memória.

⁵ Copia en el Archivo del Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Arq. 1.2.24, fols. 38v-39r.

*com as mudas e estipendio que tenho ordenado se lhes dê. Escripta em Lisboa a vinte e um de Agosto de mil setecentos e nove. Rey.*⁶

Ese mismo año, otra carta regia responde a un escrito anterior elevado por Cristóvão da Costa Freire, gobernador de Maranhão, en la que dicho gobernador señalaba cómo debida procederse ante la fuga hacia el sertão de los indios que trabajaban en la obra de la iglesia matriz de Belém do Pará, elevada a sede catedralicia más tarde, en 1719, así como en el fortín de las Mercedes. El rey responde que se aplique el castigo que sea necesario, pues tales indios son imprescindibles para concluir esas y otras obras que por entonces se construían en Pará (y Maranhão).⁷ Así pues, aunque el trabajo fuese de indios esclavos o libertos, lo cierto es que en esas fechas su mano de obra y la participación general en los proyectos arquitectónicos era esencial. Esta referencia documental se refiere al edificio de la matriz, reformado a comienzos del siglo XVIII, que sin duda tendría ya una fachada de cantería, pero que fue demolido con motivo de la construcción de la nueva catedral, iniciada en 1748.

Sobre el mismo edificio contamos con otro documento definitivo, en este caso una provisión regia firmada en 1715, en la que el monarca ordena al gobernador del Maranhão que el maestro de obras y la población de Belém do Pará paguen los servicios de treinta indígenas libertos para concluir las obras de la iglesia matriz de la ciudad:

“Dom João por Graça de Deos, Rei de Portugal, V. faça saber a vos Governador e Capitão Geral do Estado do Maranhão que se vio a carta que o Vigario da Igreja Matriz da cidade do Pará desse bispado escreveu em vinte e seis de julho do anno pasado em que dá conta da nova obra que necessita a dita Igreja para ficar na sua última perfeição, e que para ella se necessita de trinta indios forros para o trabalho da obra, a quem o

*empreiteiro e moradores que para ella concorrem hão de pagar, sem despeza da Fazenda Real, e visto ser esta obra tão pia, e deber-se pôr no estado conveniente, vos ordeno façais dar para ella os trinta indios que pede o Governador desse Bispado, pagando-lhe o empreiteiro e moradores o seu trabalho, como elle mesmo diz que se achão promptos para esta satisfação. (...) Lisboa e trinta e hum de Maio de mil settecentos e quinze.”*⁸

Este documento, insisto, tiene más importancia de la que aparenta, pues indirectamente reconoce la función de los indígenas en los procesos constructivos; claro que las obras a las que se refieren los documentos serían muy sencillas, siguiendo esquemas artísticos provenientes de una mezcla de elementos manieristas y barrocos, pero el debate estético no es la cuestión de este trabajo. Años más tarde, en 1724, una nueva provisión real nos advierte del estado de la obra y de la imprescindible presencia de los indígenas, tal vez tupinambá, construyendo la matriz de Belém, ya catedral:

“Dom João por graça de Deos V. faça saber a vós João da Gama, Governador e Capitam General do Estado do Maranhão que o Bispo do Pará me espoz que representando-me no anno de mil settecentos e treze o vigario da Matriz da cidade do Pará hoje erecta See, que para se fazer a obra de que necessitava a dita Ygreja eran necesarios trinta yndios para trabalharem nella, fora eu servido ordenar por carta de vinte e quatro de Mayo de mil setecentos e quatorze suplicam para a dita obra os ditos yndios, e porque esta não continuou por que só se fez o frontespicio e as paredes que são de barro e estão arruinadas e hé preciso repará-las e accrescentar as paredes da capella mór do mesmo material se a faser nova ygreja se não pode fazer sem os ditos yndios en ella se poderam gastar alguns mezes me pedia os mandasse dar para o sobre ditto effeito. Me pareceu ordenar vos façais logo aplicar para a dita obra os yndios necesarios e mais capazes para que com toda a

⁶ Copia del IHGB, Arq. 1.2.25, fols. 190r-190v.

⁷ Copia del IHGB, Arq. 1.2.25, fols. 190v-191r.

⁸ Copia del IHGB, Arq. 1.2.26, fols. 32r-32v.

*brevidad se ponha em termos e de celebrar nella os officios divinos com a devida decencia, dando aos yndios o sustento de farinha e peixe (...). Lisboa Occidental a vinte e tres de Março de Mil Settecentos e vinte e quatro.”*⁹

Queda patente que aunque la obra fuese de tapial, el trabajo indígena se consideraba clave para avanzar en la fábrica catedralicia, indicando el propio rey a través de su Consejo Ultramarino “que no se puede hacer la obra sin los dichos indios -mano de obra- (...). Me parece ordenar que para dicha obra apliquéis y los indios necesarios y los más capaces (...)”, es decir, que no sólo se habla en el documento de manos de obra, sino también de competencia.

Claro que existía otra forma de realizar los principales edificios religiosos: capturando indígenas para, con los rendimientos de su venta, concluir las obras arquitectónicas y aprovechar la mano de obra de otros tantos indígenas en calidad de peones. De nuevo quiero resaltar que ese aprendizaje obligatorio de los indígenas supondría, sin duda, una capacitación para los oficios artísticos, aunque nunca fuese reconocida en los documentos públicos.

Por su interés, he copiado una parte la provisión real enviada por D. João V en 1718 al *Provedor-Mor da Fazenda* del Estado de Maranhão, donde ordena que se vendan indígenas en plaza pública y con los dineros recaudados se continúen las obras de la catedral de São Luís do Maranhão y que otros esclavos indígenas concluyan las esas obras según el proyecto del ingeniero militar teniente general Custódio Pereira:

“(...) a representação que me havia feito o Provedor-Mor da Fazenda desse estado acerca da obra da Igreja da Se dessa cidade de São Luíz (...) parecendo vos mais conveniente fazer-se de novo esta Igreja na forma da conta que remettestes (...) visto não

*haver nessa Capitania pedreiros, nem carpinteiros, que nella lançassem (...) nem na Fazenda Real haverem effeitos capazes para se applicarem a esta despeza (...) fui servido (...) que a obra da dita Igreja se faça de novo na forma da planta que o Tenente General Engenheiro Custódio Pereira fez, e que para este effeito mandéis dessa Capitania huma tropa a resgatar yndios ao sertão, e que estes se vendão em praça para que com o seu procedido se faça a dita obra (...) e que pondo-se nessa cidade de São Luíz duzentos yndios resgatados, com o que por elles se der se possa ir fazendo a obra da dita Igreja (...) Lisboa Occidental a trinta de Maio de mil settecentos e dezoito anos.”*¹⁰

Como vemos, el régimen de la sociedad esclavista también rindió buena cuenta para la ejecución de las obras artísticas. Otras obras fueron realizadas en aquellos tiempos gracias a la mano indígena, como esclavos pero también como albañiles capacitados. Así figura en una provisión real de 1736 relativa a la construcción de una nueva iglesia matriz en la villa de Vigia (Pará), para lo que se solicita al rey el trabajo de cincuenta indios de la aldea Tavapará, lo que es concedido por el rey.¹¹ Otros documentos semejantes tienen que ver con construcciones civiles, pero lo curioso es que la naturaleza de los documentos alude a pleitos entre el poder civil y las órdenes religiosas, que, al parecer, eran las que tenían los indios capacitados para realizar las construcciones. Es el caso del ayuntamiento y cárcel de Pará:

“(...) os officiaes da Câmara do Pará de não terem feito caza de câmara e cadeia por falta de yndios por recuzarem dar os prelados das Religiões. E vista esta materia sobre que foi ouvido o procurador da minha fazenda. Me pareceus ordenar-vos que os yndios da aldea do Ygarapé Grande que se acham destenados para o serviço dos moradores na forma de minhas ordens os destinéis para estas obras e cadeia do Pará enquanto ellas durarem não

⁹ Copia del IHGB, Arq. 1.2.26, fols. 115r-116r.

¹⁰ Copia del IHGB, Arq. 1.2.26, fols. 61r-62v.

¹¹ Copia del IHGB, Arq. 1.2.26, fols. 190v-191r.

*passando de três anos. El Rei lo mandou (...).*¹²

Lo mismo se recoge en un pleito sobre la construcción del palacio episcopal de Belém do Pará, iniciado en 1734 y casi edificado pero que no había sido concluido porque dañaba la estructura de la muralla de la ciudad. El rey ordena al gobernador del Maranhão por provisión real de 1745 que se finalice la fábrica de ese palacio y que para ello se emplee la mano de obra de todos los indios que fuesen necesarios.¹³ De nuevo, es conveniente preguntarnos hasta qué punto sólo podemos hablar de indios que se limitan a acarrear materiales y subir andamios, o de indios ya preparados para los oficios artísticos, aunque sin la menor formación teórica ni comprensión estética, lo que justificaría el conservadurismo en las formas arquitectónicas que se aprecia durante todo el siglo XVIII.

LOS EFECTOS DEL “TRATADO DE MADRID” DE 1750 EN EL ARTE DE PARÁ Y MARANHÃO.

En cualquier caso, la segunda mitad de ese siglo se va a diferenciar de forma notable de la primera por un hecho crucial, la llegada a Pará y Maranhão del arquitecto italiano Antônio José Landi (1713-1791). Llegó a Belém en 1753 formando parte de la comitiva de expertos que trabajaban para la corona de Portugal en lo relativo a la demarcación de límites entre los territorios americanos de España y Portugal, consecuencia de la firma del tratado de Madrid de 1750.¹⁴ Su presencia debió influir mucho a los maestros de obras existentes por entonces en aquella inmensa

región, pudiendo ofrecer sus consejos basados en la formación italiana que poseía. De hecho, a partir de 1752 se inició la construcción de una nueva iglesia catedral en Belém, debido a la ruina del templo que había sido edificado por los indígenas a comienzos de siglo, siguiendo un proyecto del maestro de obras Manoel José da Maya. En este caso, se estuvo trabajando hasta finales del siglo, enviándose el diseño de la fachada desde Lisboa.¹⁵ El otro gran edificio de la ciudad fue el convento de las Mercedes, nuevamente construido desde 1748 según un proyecto de Pedro Ludardo, edificio que cuenta con una fachada convexa muy al gusto del barroco final llegado a Lisboa por aquellas fechas, pero construido en Belém a finales del siglo.¹⁶

El mencionado Landi, muy bien estudiado por Isabel Mendonça, participaría en la decoración de la catedral de Belém, incluido el frontispicio, realizaría los diseños de diferentes obras de talla para la iglesia de las Mercedes y de la Orden Tercera de Penitencia de San Francisco, así como trabajaría en el proyecto del palacio de los gobernadores y de la iglesia de la orden de Nuestra Señora del Monte del Carmen. También trabajaría trazando numerosos templos para ser levantados en la Amazonia, además de realizar varios proyectos de arquitectura civil y militar en el mismo Pará. Sin embargo, en su extenso y riguroso estudio, Isabel Mendonça no menciona el protagonismo de los indígenas, lo que supone una contradicción con su abrumadora presencia en la documentación de la primera mitad del siglo XVIII; de hecho, la rica documentación que acompaña el libro de la profesora Mendonça es muy escueta en lo que se refiere a la relación de los indígenas con las obras arquitectónicas, siempre relacionada a la presencia de los indios como mano de obra, caso

¹² Copia del IHGB, Arq. 1.2.26, fols. 199v-200r.

¹³ Copias del IHGB, Arq. 1.2.26, fols. 200v-202r.

¹⁴ Recientemente se ha publicado un magnífico libro sobre los trabajos de Landi en Italia, Portugal y Brasil. MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2003). *Antônio José Landi (1713/1791): um artista entre dois continentes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Ministério de Ciência e do Ensino Superior.

¹⁵ Idem, págs. 293-296.

¹⁶ Ibidem, págs., 297-302.

de la construcción de la aduana de Belém do Pará en 1756.¹⁷ Apuntamos varias razones para explicar este hecho.

En primer lugar, tanto Pará como Maranhão cobran especial relevancia a partir de la firma del tratado de Madrid en 1750. La llegada de Francisco Xavier de Mendonça Furtado (1700-1769) como gobernador general de Grão-Pará y Maranhão entre 1751 y 1759 para cuidar, justamente, de la delimitación de fronteras, supuso la comprensión de ese vasto territorio como una fuente importante de riquezas que aún no habían sido explotadas. Para ello creó la *Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão* en 1755, que funcionó hasta 1778. Dicha compañía comercial tenía como fin ampliar los cultivos potenciales de la zona, como el cacao y, en menor medida, el café, arroz, clavo, algodón, las drogas extraídas de las plantas amazónicas y los cueros. Para ello, y dada la escasez de mano de obra indígena, se decidió aumentar el comercio esclavo africano, sobre todo para trabajar en Maranhão. Esta política significó un cambio sustancial en el concepto de “mano de obra”, pues la importancia del esclavo indígena de la primera mitad del siglo se vio sustituida por el africano. Además, los indios libertos tenían derecho a un salario, que en muchas ocasiones no se pagaba, pero que, en cualquier caso, suponía unos gastos que no generaban los esclavos negros.

En segundo lugar, la llegada de Landi y de otros ingenieros para trabajar en la demarcación de fronteras supuso una mejora de la cualificación de los expertos y, por lo tanto, mayores exigencias en la capacitación de la mano de obra. Hasta entonces, los maestros de obras de Pará y Maranhão habían de conformarse con el aprendizaje de los pocos indios que trabajaban en las empresas artísticas y confiar en la asimilación de unas técnicas de construcción completamente ajenas a la realidad sociocultural del indio. Con el aumento de la población a lo largo de los años cincuenta y sesenta, esos indios serían sustituidos, al menos como ayudantes, por capataces *reinóis* (como se llamaba a los venidos de Portugal) por lo que su presencia en las obras, aún necesaria, quedaría reducida a la de meros peones.

Por otro lado, la estética barroca irrumpe en el escenario de Pará y Maranhão, con decoraciones suntuosas en el interior de las iglesias, algunas proyectadas por el propio Landi, o por medio de fachadas osadas, muy al gusto italianizante de la corte portuguesa, como se aprecia en la fachada de la mencionada iglesia del convento de Nuestra Señora de las Mercedes, o, *das Mercês*. Lógicamente, los indios desconocían cualquier aspecto estético y salvo alguna excepción extraordinaria, no podrían participar en nada relativo a la concepción de los templos. Sí en los templos levantados en la primera mitad del siglo XVIII puesto que los esquemas constructivos estaban muy ligados aún a la arquitectura jesuítica, llegada a Brasil a finales del siglo XVI, tratándose de una arquitectura conservadora y bien conocida.

CONCLUSIONES

La historiografía del arte brasileña siempre se ha planteado las cuestiones indígenas desde una perspectiva antropológica, pero no desde disciplinas, en principio tan lejanas, como la Historia del Arte. Ello justifica las escasas referencias a la participación de los pueblos indígenas en la vida cotidiana de las pequeñas ciudades y urbes coloniales, dándose casi por sentado que el trabajo esclavo, o libre pero mal remunerado, era lo cotidiano y que el indígena a duras penas contaría en las manifestaciones de la cultura colonial. Sin embargo, ese grupo de documentos en representación de otros tantos que no cabría señalar en los límites de este trabajo, nos hacen sospechar que en la primera mitad del siglo XVIII algunos indígenas preparados como oficiales artísticos pudieron desempeñar labores más allá de ser simples peones. Lo cierto es que esta tesis podría sugerir futuros trabajos, propios o ajenos, sobre el papel de los pueblos indígenas en el arte colonial del Nordeste y Norte del Brasil, de forma independiente a cualquier manifestación artística y cultural nativa. Por ello, considero que la Historia del Arte del Brasil colonial tiene aún muchas páginas para ser escritas, y la cuestión indígena, también.

¹⁷Ibidem, págs., 689.