

Considerações acerca da Representação dos Indígenas nas Pinturas Anchietanas de Benedito Calixto

Considerations about the Indigenous Representations in Benedito Calixto's Anchietana Paintings

Karin Philippov¹

Resumo

Benedito Calixto (1853-1927) se dedica à iconografia indigenista de cunho histórico e religioso, ainda no final do século XIX, marcando um conjunto de pinturas em óleo sobre tela, que se estende pela primeira década do século XX, chegando até o ano de 1920. Em sua produção destaca-se a série sobre José de Anchieta, cuja santificação ocorre muito recentemente. Representado entre indígenas, o jesuíta do século XVI assume papel fulcral na construção de uma narrativa que visa o domínio do habitante originário. Nesse mesmo período salienta-se o projeto colonizador e expansionista cafeeiro e ferroviário do oeste paulista, projeto esse marcado por um discurso atrelado à eliminação dos indígenas, considerados entraves ao desenvolvimento da nação ainda durante o Segundo Reinado. Nesse discurso, ressalta-se o proferido pelo diretor do Museu Paulista entre 1895 e 1916, Hermann von Ihering (1850-1930), que prega o extermínio dos Caingangues no artigo publicado em 1907, na

¹ Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IA-UNESP). Programa de Pós-Graduação em História da Arte pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-UNIFESP). Pós-Doutora em Artes Visuais junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IA-UNESP). Pós-Doutora em História da Arte pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-UNIFESP). Membro do Grupo de Pesquisa Perspectiva Pictorum da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG-CNPq). ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2945-6370>. E-mail: philippov@uol.com.br.

Revista do Museu. Visa-se, portanto, analisar e problematizar esse conjunto iconográfico calixtiano sob uma perspectiva decolonizadora, revelando e desvelando o papel ocultado pela violência implícita nas referidas pinturas do artista, nas quais os indígenas sempre ocupam o lugar da submissão e aceitação pacífica dos ditames impostos pela Igreja e pelo Estado. Almeja-se, ainda, compreender o lugar dos indígenas nesse processo de longa duração, observando-se seus fragmentos narrativos e historiográficos presentes nas imagens de Benedito Calixto.

Palavras-chave: Benedito Calixto; José de Anchieta; pintura indigenista; pintura histórica; decolonização.

Abstract

Benedito Calixto (1853-1927) dedicates himself to the historic and religious indigenous iconography slant, still at the end of the nineteenth century, setting a group of oil on canvas paintings, which extends through the first decade of the twentieth century, reaching the year of 1920. In his production one highlights the series about José de Anchieta, whose sanctification occurs very recently. Represented among the indigenous people, the sixteenth century jesuit undertakes a pivotal role on the construction of a narrative that aims at dominating the indigenous inhabitant. On this very period, one points out the colonizing, coffee and rail expansionist project of the Paulista west, a project which is marked by a discourse linked to the elimination of the indigenous, who are considered as obstacles to the development of the Nation still during the Second Reign. In this discourse, one highlights the one delivered by Herman von Ihering (1850-1930), Paulista Museum director between 1895 and 1916, who proclaims the extermination of the Caingangues on the article published in 1907, at the Museum Magazine. Therefore, one aims at analyzing and problematizing this Calixtian iconographic group of paintings under a decolonizing perspective, by revealing and unveiling the role hidden by the implicit violence on the referred paintings of the artist, in which the indigineous always occupy the submission place and pacific acceptance of the precepts imposed by both the Church and the State. One still aims at comprehending the place of the indigenous on the long duration process, by observing their narrative and historiographic fragments present in Benedito Calixto's images.

Keywords: Benedito Calixto; José de Anchieta; Indigenous painting; Historic painting; decolonization.

Introdução:

Dentro da vasta produção artística do artista e historiador Benedito Calixto (1853-1927) encontra-se uma série composta por seis pinturas em óleo sobre tela, dedicadas à iconografia histórica, religiosa e retratística do padre jesuíta José de Anchieta (1534-1597) representado sozinho ou junto a indígenas. Esse conjunto de pinturas abarca o arco temporal estabelecido entre 1893 e 1920, quando o artista executa a última cena. O presente estudo se ocupa desse pequeno conjunto de pinturas calixtianas, a fim de apresentar considerações acerca da construção narrativa e histórica da figura do indígena associada à José de Anchieta, durante os primeiros anos da República, em São Paulo. Aqui, ocupa-se da representação dos indígenas e do jesuíta do século XVI, como forma de construção da história paulista, em um momento fulcral da tentativa de longa duração do reconhecimento de Anchieta como santo, o que ocorre muito tarde, no ano de 2014, pelo Papa Francisco (1936 -), após sua beatificação pelo Papa João Paulo II (1920-2005), no ano de 1980.

Assim, consideram-se as seguintes pinturas aqui cronologicamente listadas: *Evangelho nas Selvas* (Figura 1), *José de Anchieta* (Figura 2), *O Poema de Anchieta* (Figura 3), *Poema à Virgem Maria* (Figura 4), *Retrato do Padre José de Anchieta* (Figura 5) e *A Cabana do Pindobuçú* (Figura 6). O referido conjunto executado por Benedito Calixto permite propor uma importante aproximação ao contexto em que as obras foram produzidas durante a Primeira República, estabelecendo vínculos políticos e históricos com a expansão cafeeira e ferroviária do estado de São Paulo, expansão essa ocorrida no exato momento em que a presença do indígena no território paulista se torna entrave, ao que se entende por avanço dos limites civilizacionais e econômicos do oeste do estado. Além disso, por meio desse conjunto de pinturas observa-se o modo pelo qual a figura do indígena é representada, bem como se salienta na representação da figura de Anchieta, um discurso no qual o santo se coloca como apascentador de feras, devoto de Nossa Senhora e condutor de almas indígenas pacíficas e submissas, dentro de um contexto narrativo pautado pelo desenvolvimento da cidade de São Paulo, entre fins do século

XIX até a segunda década do século subsequente.

Figura 1 - Benedito Calixto. *Evangelho nas Selvas*, 1893, óleo sobre tela, 58,5 x 70 cm, Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Fonte: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/calixtnm.htm>. Acesso em: 08 dez. 2022.

Figura 2 – Benedito Calixto. *José de Anchieta*, 1897, óleo sobre tela, 125 x 156cm, Procedência: Antigo Seminário de Nossa Senhora da Glória de São Paulo. Acervo Museu de Arte Sacra de São Paulo.



Foto: Karin Philippov.

Figura 3 - Benedito Calixto. *O Poema de Anchieta*, 1900, óleo sobre tela, 48 x 69 cm, Fundação Reginaldo e Beth Bertholino.



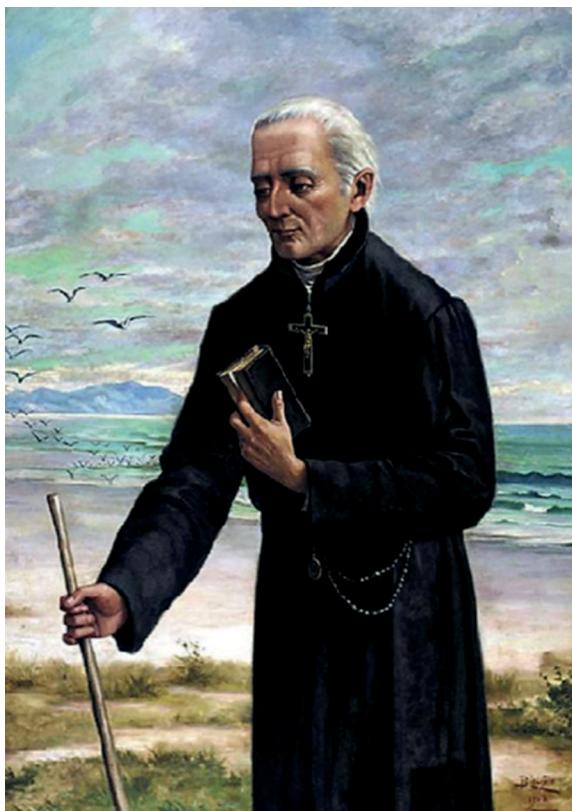
Fonte: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/calixtnm.htm>. Acesso em: 08 dez. 2022.

Figura 4 - Benedito Calixto. *Poema à Virgem Maria*, 1901, óleo sobre tela, 68 x 96 cm, Museu Anchieta Páteo do Collegio.



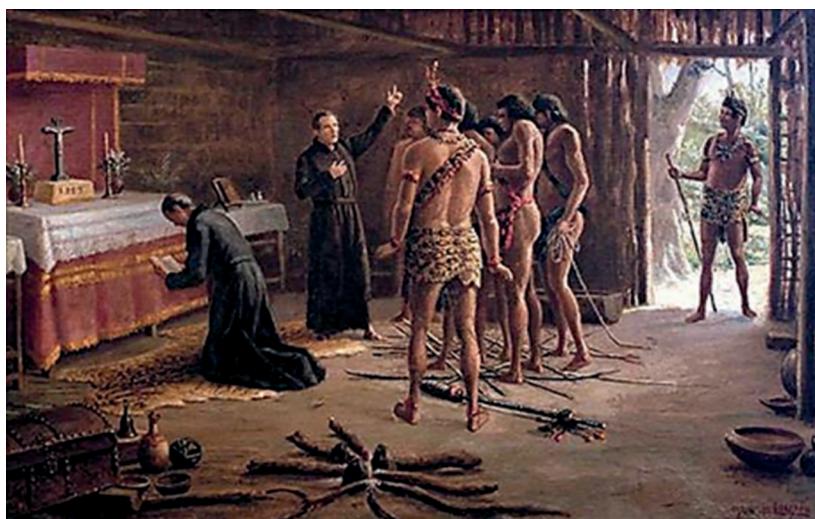
Fonte: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/calixtnm.htm>. Acesso em: 08 dez. 2022.

Figura 5 - Benedito Calixto. *Retrato do Padre José de Anchieta*, 1902, óleo sobre tela, 140 x 100 cm, Museu Paulista da Universidade de São Paulo.



Fonte: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/calixtnm.htm>. Acesso em: 08 dez. 2022.

Figura 6 - Benedito Calixto. *A Cabana de Pindobuçú*, 1920, óleo sobre tela, 42 x 65,5 cm, Fundação Reginaldo e Beth Bertholino.



Fonte: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/calixtnm.htm>. Acesso em: 08 dez. 2022.

Anchieta e os Indígenas como entraves ao desenvolvimento econômico paulista:

É preciso ressaltar na produção calixtiana uma tipologia iconográfica perfeitamente alinhada aos ideais da época em que Benedito Calixto vive, ideais esses atrelados à sua atuação junto ao Instituto Histórico de Geográfico de São Paulo (IHGSP), a partir do ano de 1904. Por sua atuação junto ao referido instituto destacam-se os estudos históricos empreendidos tanto por Calixto (1905), quanto por seus pares intelectuais, que atuam conjuntamente na construção da narrativa histórica de São Paulo, naquele momento inicial da República e que englobam as pesquisas acerca de José de Anchieta, bem como de outras figuras históricas fundamentais para o desenvolvimento da Vila de São Paulo de Piratininga. Ainda a propósito de tais estudos percebe-se o enaltecimento de suas atuações heroicas nos anos e décadas iniciais da Vila, como forma de tornar figuras como José de Anchieta, um santo junto aos indígenas e nessa construção narrativa realizada pelos membros do IGHSP, o jesuítá tem suas ações enaltecidas em busca de uma canonização que só ocor-

re no ano de 1980, conforme supramencionado.

Além disso, destacam-se nas pinturas calixtianas, uma importante convergência com a construção da narrativa histórica elaborada igualmente pelo Museu Paulista, para quem o artista executa a encomenda de um vasto conjunto de pinturas e retratos históricos², bem como cenas das ruas antigas de São Paulo³, a partir das fotografias de Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) (LIMA & CARVALHO, 1993), por exemplo. Estabelecem-se, desse modo, várias vertentes em sua produção iconográfica e, aqui, considera-se apenas parte dessa encomenda destinada ao Museu Paulista (Figura 5), bem como ainda se analisam pinturas pertencentes a importantes acervos, como do Museu de Arte Sacra de São Paulo (Figura 2), Museu Anchieta do Páteo do Colégio (Figura 4), Pinacoteca do Estado de São Paulo (Figura 1) e Fundação Reginaldo e Beth Bertholino de São Paulo (Figuras 3 e 6). Trata-se, portanto, de um importante conjunto de acervos museológicos e uma coleção particular que possuem obras de Benedito Calixto relativas à iconografia anchieta e indígena.

Mas de que entraves colonizadores se fala quando se apresenta esse referido conjunto de pinturas? De que modos o pensamento artístico e histórico de Calixto se articula a esses entraves? Aqui colocam-se questões relativas ao modo como o indígena é visto pelo homem branco e como isso repercute na produção do artista e historiador, bem como se observa o quan-

² Benedito Calixto executa um amplo conjunto de pinturas para o Museu Paulista a partir de 1902. Dentre elas destacam-se: Retrato de Dom Pedro I, Retrato de José Bonifácio de Andrade e Silva, Retrato de Bartolomeu de Gusmão, Domingos Jorge Velho e o Loco-Tenente Antônio F. de Abreu. Ainda se destacam a pintura histórica Fundação de São Vicente, pintada em 1900 e Inundação da Várzea do Carmo, esta executada em 1892, quando o Museu do Ipiranga ainda não existia.

³ A respeito da série de pinturas iconografando em óleo sobre tela a cidade de São Paulo, Benedito Calixto executa uma ampla quantidade de cenas retratando não apenas as ruas, como também as antigas igrejas coloniais da cidade de São Paulo, muitas das quais já haviam sido demolidas quando o artista as pinta na década de 1910. Aqui, em relação a esse conjunto de pinturas, destaca-se a existência de um segundo conjunto encomendado por Dom Duarte Leopoldo e Silva (1867-1938) no ano de 1917 para o então Museu da Cúria e nesse pequeno conjunto, Calixto executa igualmente partindo da fotografia de Militão Augusto de Azevedo, a representação de igrejas coloniais já demolidas da cidade de São Paulo e esse segundo conjunto pode ser visto no acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Sobre esse segundo conjunto, a autora publicou em 2020, o artigo “Entre a cidade de São Paulo do passado e a do presente na representação da paisagem urbana de Benedito Calixto de Jesus”.

to a representação da submissão do autóctone se atrela ao pensamento e à ideologia colonizadora e eliminadora do indígena no começo do século XX. Essa questão se justifica pelo pensamento da época expresso pelas ideias de extermínio contra os indígenas Caingangues, escritas por Hermann von Ihering (1850-1930) diretor do Museu Paulista entre 1895 e 1916 e publicadas no artigo de 1907, na Revista do Museu:

Os actuaes indios do Estado de São Paulo não representam um elemento de trabalho e de progresso. Como tambem nos outros Estados do Brazil, não se pôde (sic) esperar trabalho sério e continuado dos indios civilizados e como os Caingangs selvagens são um impecilio para a colonização das regiões do sertão que habitam, parece que não há outro meio, de que se possa lançar mão, senão o seu extermínio (IHERING, 1907, p. 215).

Se por um lado se tem o discurso atroz de von Ihering pregando ostensivamente o extermínio daquele que é considerado selvagem e empecilho para o desenvolvimento econômico do estado de São Paulo, por outro se tem na pintura calixtiana a figura do tamoio representado como submisso e pacífico (Figura 6) diante de José de Anchieta e Manoel da Nóbrega (1517-1570), submissão e pacifismo esses devido a uma interpretação historicizada desde o século XVI, quando da presença do então jovem jesuíta José de Anchieta, na fundação da Vila de Piratininga, também conhecida como Inhapuambuçu, dando início a cidade de São Paulo, no dia 25 de janeiro de 1554. Tal percepção de submissão e pacificação indígena se observa nos relatos dos próprios jesuítas que descrevem os indígenas por eles catequizados, como pacíficos e de fácil aceitação do Catolicismo, reforçando assim sua subalternidade diante da ordem jesuítica e do poder português, por conseguinte.

Muito embora a presença indígena desde o início da criação da Vila de Piratininga tenha se marcado pela preponderante presença de tupis-guaranis, bem como de outros povos ali associados, como os violentos tamoios, no século XX a presença dos Caingangues, considerados igualmente temidos e ferozes, por defenderem suas terras e territórios no oeste paulista, parece ocorrer ali na citação calixtiana da figura indígena submissa uma iconografia que esconde em seu aparente pacifismo, uma violência implícita (Figura 6), ao mesmo tempo em que o resgate anchietano associado ao desenvolvimento urbano paulista, é visto tradicionalmente por uma perspectiva colonial europeizada e que necessita de uma revisão historiográfica decolonial, centrando na figura do indígena o papel fulcral na construção dessa nova narrativa.

Cumpre ressaltar ainda que a figura de Anchieta nas pinturas calixtianas apresenta vertentes que o tornam um ser dotado de múltiplos poderes vistos no apascentamento de feras na selva, como em *Evangelho nas Selvas* (Figura 1) e *José de Anchieta* (Figura 2), sendo as feras os representantes dos inimigos do progresso e da civilização, em uma associação possível aos indígenas. Ali, Anchieta se torna aquele que evangeliza sozinho em meio às adversidades e o perigo do desconhecido das matas, marcando um discurso de matriz bastante antiga e datada pelo menos desde o século XVI, no qual a mata se torna o lugar dos perigos. O mesmo jesuíta ainda se apresenta como aquele que escreve um poema à Virgem na areia da praia (Figuras 3 e 4), marcando um importante papel intermediário de conexão entre o sagrado e o profano, bem como Anchieta ainda é colocado como Apóstolo do Brasil, estabelecendo um possível paralelo com São Paulo Apóstolo das Nações e dos gentios (PHILIPPOV, 2018).

Nas seis versões de Benedito Calixto acerca do tema anchietano se tem a criação de um arcabouço imagético que visa reforçar o papel da santidade de José de Anchieta e o quanto isso se reflete nas escolhas dos temas executados pelo artista em questão. Aqui, igualmente se destaca o estabelecimento de uma narrativa, na qual o religioso jesuíta se torna ícone da história paulista, ser investido de uma personalidade santificada por seu papel junto aos indígenas e em seus escritos percebe-se a clara intenção de domínio dos jesuítas sobre os indígenas, a fim de atender aos interesses da Coroa, no programa de expansão territorial rumo às fronteiras espanholas do Tratado de Tordesilhas, a partir de 1549 (DONATO, 2008), intenção que não se concretiza e os jesuítas permanecem na Vila de Piratininga.

Desse modo, tanto no século XVI quanto no século XX, a figura do indígena permanece ocupando o papel da subalternidade, na qual o europeu assume o controle territorial, político, econômico e social sobre a população autóctone. E o paralelismo fundamental estabelecido pela apropriação imagética do indígena funda a necessidade de se interpretar o referido conjunto de pinturas de Benedito Calixto sob um viés decolonizador, no qual a representação dos indígenas da pintura *A Cabana de Pindobuçu* (Figura 6) se articulam como espectadores submissos diante do poder da palavra proferida por Anchieta e Manoel da Nóbrega dentro de uma cena criada na cabana indígena de Pindobuçu, em Iperoig, improvisada como capela cristã. Torna-se necessário compreender o universo narrativo da pintura de Calixto como

forma de perpetuação de uma narrativa historicizada recuperada dos textos anchietanos, por excelência, nesse momento inicial da República no Brasil.

Ao mesmo tempo em que Estado e Igreja deixam de controlar juntas o poder político, devido a República e sua Constituição de 1891 que torna o Estado laico, observa-se a recuperação das antigas narrativas jesuíticas agora dentro desse novo Estado laico republicano, sendo Anchieta aquele que atua na fundação da História de São Paulo e que, tornado santo ainda que tardivamente, ocupa esse lugar seminal na criação da narrativa visando o controle dos indígenas agora na expansão cafeeira e ferroviária, a fim de “colonizar” o oeste paulista considerado “terrenos despovoados”, conforme se observa no mapa de São Paulo de 1886 (Figura 7). Aliás, os “terrenos despovoados” são habitados pelos Caingangues no século XIX e são esses os terrenos disputados de maneira violenta pelos cafeicultores e são esses mesmos indígenas contra os quais von Ihering dirige a sanha genocida de seu discurso. Repete-se, portanto, a ideia de colonização tal qual o Padroado português pretendia, com seu Rei à época, tornando os jesuítas, missionários na conquista territorial, histórica e política do Brasil, a partir da Capitania de São Vicente.

Figura 7 - Mappa da Província de São Paulo, 1886.



Disponível em: <http://www.sp-turismo.com/mapas-historicos/seculo-xix.htm>. Acesso em: 8 dez. 2022.

Outra questão a ser destacada se refere à já mencionada atuação de Calixto junto ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e ao legado que o artista historiador deixa sob forma de produção histórica em livros e artigos escritos pelo autor antes, a partir e depois de sua filiação ao IHGSP e em sua produção destacam-se importantes estudos bibliográficos acerca das figuras históricas de São Paulo, dentre as quais se destacam Martim Afonso de Souza (1500-1564) e o próprio José de Anchieta.

Considerações Finais

Portanto, a compreensão desse referido conjunto de pinturas de Benedito Calixto permite propor a necessidade de uma interpretação que aponte na presença indígena um viés decolonizador, no qual a narrativa construída do conjunto acena para o papel perturbador do apaziguamento dessa população que, ao contrário do que se observa nas pinturas, não parece ter aceitado a dominação e a subalternidade de maneira tão gratuita quanto se representa, do mesmo modo que os bandeirantes representados como heróis não o tenham sido, bem como Anchieta, considerado o Apóstolo do Brasil, em paralelo ao padroeiro de São Paulo, Apóstolo das Nações.

Nessa construção ideológica de Anchieta se propõe a criação de um ser sagrado que visa o controle dos indígenas por meio da palavra de Deus, bem como o Apóstolo São Paulo, que se converte a Caminho de Damasco (PHILIPPOV, 2018), após perseguir e matar judeus. Nesse paralelismo aqui ressalta-se o possível papel anchietano junto aos indígenas, em uma relação de aparente submissão e aceitação da presença jesuítica no território paulista.

Referências

Calixto, Benedito. (1905). Os primitivos aldeamentos indigenas e indios mansos de Itanhaen. Revista do Instituto Histórico e Geographico de São Paulo, volume X, p. 488-505, 1905.

Donato, Hernâni. (2008) *Páteo do Collegio Coração de São Paulo*. SP: Edições Loyola, 2008.

Ihering, Hermann von. (1907) A anthropologia do estado de São Paulo. Re-

vista do Museu Paulista, VII, p. 202-257. São Paulo: Typ. Cardozo, Filho & Cia., 1907. Disponível em: http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aihering-1907-anthropologia/ihering_1907_anthropologia_archive.pdf. Acesso em: 08 dez. 2022.

Lima, Solange Ferraz de; Carvalho, Vânia Carneiro de. (1993) São Paulo antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, nova série n. 1, p. 147-178, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5280>. Acesso em: 8 dez. 2022.

Mappa da Província de São Paulo, 1886. Disponível em: <http://www.sp-turismo.com/mapas-historicos/seculo-xix.htm>. Acesso em: 8 dez. 2022.

Philipov, Karin. (2018). Da Luz Gótica Transcendental À Luz Política e Histórica na Pintura Religiosa de Benedito Calixto: o caso de Pedro Correa.

Tatsch, Flavia Galli; Silva, Carolina Gual da; Fernandes, Fabiano (orgs.). *Anais do I Encontro Internacional LEME/UNIFESP. Modos de circulação e transferências culturais e artísticas na Europa do Medievo*. Guarulhos, Leme, Unifesp, 2018, p. 113-120. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/60844>. Acesso em: 08 dez. 2022.

Philipov, Karin. (2020) Entre a cidade de São Paulo do passado e a do presente na representação da paisagem urbana de Benedito Calixto de Jesus. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, Campinas, SP, v. 28, n. 00, p.1-22, 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8654980>. Acesso em: 10 dez. 2022.

Telas de Benedito Calixto. *Novo Milênio*. Disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/calixtnm.htm>. Acesso em: 08 dez. 2022.

Bibliografia Complementar:

São José de Anchieta O Apóstolo do Brasil. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/papa/news/2018-04/papa-francisco-canonicalacao-jose-de-anchieta.html>. Acesso em: 08 dez. 2022.