

SAGRADA PARENTELA: UMA SINGULAR REPRESENTAÇÃO ESCULTÓRICA NA COLEÇÃO MÁRCIA DE MOURA CASTRO

Resumo

A escultura em madeira policromada denominada Sagrada Parentela integra a coleção de 263 imagens de pequeno porte denominadas de "santos de casa", de propriedade de Márcia de Moura Castro. A metodologia de trabalho consistiu na identificação, descrição, análises iconográfica, formal estilística e de materiais e técnicas, englobando por exemplo, análise da madeira, raios X, exames estratigráficos, etc. Ressaltamos neste estudo a análise iconográfica desta singular representação da Sagrada Parentela em Minas Gerais, discutindo as variações em torno deste tema, mais comum em Portugal. A partir das análises realizadas discutimos resultados em relação a sua origem, procedência, atribuição e função social. Apresentamos também uma discussão sobre critérios de conservação-restauração de uma obra pertencente a uma coleção particular.

Palavras-chaves - escultura, iconografia, coleção.

Introdução

A imagem Sagrada Parentela integra a coleção de 263 imagens da coleção de santos de pequeno porte de Marcia de Moura Castro, cuja maioria é do século XVIII e XIX provenientes de Minas Gerais. A obra é uma escultura em madeira dourada e policromada, de autoria não identificada, medindo 28 X 22 X 12 cm. Sua procedência, conforme está registrada no inventário da colecionadora, é Sabará, Minas Gerais.

Esta obra entrou para o ateliê do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, para conservação-restauração e conseqüentemente devido a sua singularidade, associamos a este trabalho uma pesquisa mais aprofundada.

Análise iconográfica

A imagem representa um grupo com Santana e Nossa Senhora assentadas em uma mesma cadeira trazendo ao colo entre as

Maria Regina Emery Quites
Doutora em História (Patrimônio Cultural).
Professora da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais.
mreq@ufmg.br

Ana Martins Panisset
Mestranda em Artes Visuais, PPG/
EBA/UFMG.
anapanisset@gmail.com



Figura 1: Sagrada Parentela. Coleção Márcia Moura Castro. Foto: Cláudio Nadalin/Cecor.

duas, o Menino Jesus. Em pé, respectivamente atrás destas, estão São Joaquim e São José. (FIG.1)

No inventário da coleção de Marcia Moura Castro, a peça está registrada com a denominação de Sagrada Família, essa denominação, porém nos pareceu de certa forma demasiadamente simplificada para designar uma representação tão ímpar na iconografia brasileira. O termo Sagrada Família geralmente caracteriza as representações do Menino Jesus acompanhado por seus pais Maria e José. Ainda, segundo Reáu a Sagrada Família é um grupo trinitário onde estão representados Maria e o Menino Jesus acompanhados ou de São José ou de Santana formando a trindade terrestre (REAU, 2000, p. 153).

Em Portugal, Santa Parentela, (Sagrada Parentela ou Sacra Parentela também são encontradas), é a terminologia corrente para designar o grupo da peça em estudo, optamos, portanto por utilizar aqui o termo, por ser o mais abundante na literatura portuguesa. "Sempre que os pais da Virgem, Santa Ana e São Joaquim, estão representados, acompanhando a Virgem, São José e o Menino, é frequente utilizar a expressão Santa Parentela" (DUARTE, 2000, p. 83).

Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa parentela significa o conjunto dos parentes; parentada, parentalha, ou ainda, série de gerações; linhagem, família, casta e é nesses dois sentidos que a terminologia designa este grupo da família de Jesus.

A partir do século XIV aparece uma preocupação crescente dos fiéis em estabelecer a genealogia de Cristo, pois a família nuclear necessita de seus parentes. A humanização da figura de Jesus, trás à tona diversas novas interpretações e temas iconográficos.

A origem do culto aos avós de Jesus não está presente nos evangelhos canônicos. Os textos que apontam para Ana e Joaquim são encontrados nos evangelhos apócrifos: Proto Evangelho de Tiago e Evangelho de Pseudo Mateus, onde Ana e Joaquim aparecem como progenitores, devido à concepção milagrosa de Maria.

Embora o termo Santa Parentela seja amplamente difundido em Portugal para designar o grupo acima citado, diversas fontes apresentam diferentes representações para a denominação Santa Parentela.

Dividimos aqui duas formas de interpretação para a designação:

- Uma ampliação dos grupos da Sagrada Família ou das Santas Mães (Maria, Santana e Menino Jesus).
- Uma redução do grupo que representa a descendência de Santana também conhecida antigamente como "A Linhagem da Senhora Santana".

Myriam Ribeiro cita a Santa Parentela (denominada por ela de Sacra Parentela) como uma ampliação da Sagrada Família:

[...] inclui-se no âmbito da nova iconografia estabelecida pela Contra-Reforma o reforço devocional aos personagens da Sagrada Família, separadamente ou em grupo. A princípio centradas apenas nos personagens da família nuclear (Jesus, Maria e José), essas representações acabaram anexando os progenitores da Virgem (Ana e Joaquim), definindo a tipologia conhecida como Sacra Parentela, muito freqüente em retábulos laterais das igrejas setecentistas portuguesas e brasileiras. (OLIVEIRA, 2001, p. 12).

Já Louis Reáu coloca que a terminologia da Sagrada Família ampliada teria a adição de Santa Isabel e São João Batista ao invés dos avós de Jesus.

As representações das Santas Mães (Santana Triple em espanhol), grupo em que figuram Nossa Senhora e Santana trazendo o Menino Jesus, são bastante difundidas desde o século XV em toda Europa e também, posteriormente no Brasil colônia. (FIG.2) A formação aqui estudada traz como grupo nuclear as Santas Mães ladeadas por São Joaquim e São José.

Na Espanha e no México as imagens que representam o núcleo familiar de Jesus, com seus pais e seus avós maternos recebem também a designação de "Los Cinco Señores", devido ao número de integrantes do grupo.

Encontramos também com a denominação de Santa Parentela (Holy Kinship, Holy Kindred, Sainte Parenté, Die Heilige Sippe, Santa Parentela, La Parentela de Maria) um grupo bem mais extenso que deriva da legenda dos três casamentos de Santana presente desde o século XIII na Legenda Áurea e difundida no século XV com a visão da monja franciscana Santa Coleta. O tema torna-se bastante



Figura.2: Santas Mães, Acervo da Igreja do Bonfim. Morro da Agua Quente, Catas Altas, Minas Gerais. Foto: Maria Regina Emery Quites.

comum na Europa dos séculos XV e XVI, em fins da Idade Média, principalmente no Norte e nos Países Baixos.

O grupo expandido da linhagem de Santana tem às vezes 17 pessoas (três maridos de Santana, suas três filhas – as três Marias, seus três genros e sete netos), podendo alcançar o número de 23 membros familiares, como um verdadeiro retrato de família. Tais representações são mais comuns em pinturas.

A segunda interpretação seria, portanto, a de que o grupo estudado seria uma redução do grupo extenso da descendência de Santana onde a trindade Santana, Maria e Menino Jesus, aqui também se destacam como centro do grupo familiar. Portanto o conjunto se enquadra na descendência de Santana, adequando a Sagrada Parentela.

Análise formal

Na escultura predomina a simetria em sua composição, marcada por uma linha vertical que passa frontalmente pela rocalha do espaldar da cadeira, pela figura central do menino Jesus e pelo centro da base. Esta linha divide de um lado os pais, e do outro, os avós do menino Jesus. Predominam as linhas verticais, no entanto há pequenas curvas e contra curvas na cadeira e algumas diagonais na anatomia e panejamento das figuras. Vista de frente na altura do observador todas as figuras tem o olhar baixo e voltado somente para a imagem de Jesus menino. Se elevarmos a imagem para certa altura é possível visualizar o olhar de todas as figuras. Esta imagem de pequena dimensão possivelmente foi feita para ocupar um nicho de um pequeno retábulo de uma capela ou em um oratório.

As fisionomias de todas as figuras apesar da pequena dimensão possuem traços marcantes, olhos rasgados, boca com leve sorriso e nas figuras femininas queixos protuberantes. É notória também a representação despojada das figuras masculinas.

Não foi possível fazer uma análise comparativa com imagens de pequeno porte, atribuídas à Escola do Mestre Barão de Cocais, mas podemos ver algumas semelhanças fisionômicas com as imagens do Museu Mineiro atribuída ao mestre.

Técnica construtiva

Foram realizados exames técnicos científicos (análise da madeira, Raios X, Fotografia com luz ultravioleta, Fotografia com luz rasante,



Figura 3: Detalhe dos rostos. Foto Maria Regina Emery Quites.

exames e cortes estratigráficos) que propiciaram várias informações sobre a obra.

A madeira é cedro¹, muito utilizada na fatura de esculturas brasileiras, com boa trabalhabilidade, mas também muito macia para realizar pequenos detalhes. Sendo assim, esta obra de pequenas dimensões exigiu o trabalho de um hábil escultor nas faces das figuras. (FIG. 3)

A obra é confeccionada em um bloco principal, com apenas um bloco secundário que é o chapéu de São José fixado com cravo. Também de metal temos o cajado de São José que é apenas encaixado nas mãos do santo e na base da escultura. Existem orifícios originais na cabeça das cinco figuras para fixação de resplendores e na cabeça de São Joaquim é visível através do Raios X um resquício de um resplendor inserido na cabeça. (FIG.4)

Há na parte inferior do corte transversal, os anéis de crescimento da madeira e a indicação de área próxima à medula. É evidente também uma incisão que traça exatamente o centro simétrico da obra e marcas de formão acompanhando esta incisão.



Figura 4: Radiografia da escultura.
Foto Claudio Nadalin/Cecor.

Observamos marcações semelhantes nas bases das esculturas do Mestre Barão de Cocais da coleção do Museu Mineiro. Também é possível ver no verso da escultura em toda a cadeira o uso de ferramentas o que demonstra um menor detalhamento de acabamento desta parte no verso da obra, enfatizando sua visão privilegiada frontal.

A policromia possui base de preparação de gesso e carbonato de cálcio. O douramento é a base de água com bolo ocre claro aplicado em várias demãos. Todo o panejamento e a terminação do espaldar são recobertos de folha de ouro brunida. A única técnica de ornamentação é o esgrafiado e predominam os tons de vermelho, azul e dourado em motivos fitomorfos. Há presença de marmorizado na base da escultura. Nas análises² foi encontrado pigmento Azul da Prússia no panejamento e Branco de Chumbo na carnação, também visível no exame de raios X.

Estado de conservação e critérios de conservação

A obra apresentava pequeno ataque de insetos (cupim) na base inferior com perda de suporte, desprendimento da policromia, várias intervenções anteriores, dentre elas um "empolamento" com bolhas e perdas em todas as carnações das figuras, possivelmente causada por utilização inadequada de cera quente. O trabalho de conservação incluía a refixação da policromia, a desinfestação e consolidação das galerias e uma limpeza das sujidades superficiais. A restauração da camada escurecida de verniz se baseou numa mínima intervenção de limpeza, buscando o equilíbrio entre todas as partes da policromia, como carnação, panejamento e outros elementos. O critério de conservação-restauração desta obra e sua apresentação estética final foram pensados a partir do contexto geral da coleção de 263 esculturas buscando sua unidade, que é a coleção Márcia Moura Castro (FIG.5).

Considerações finais

A escultura denominada Sagrada Parentela, apresenta características formais compatíveis com uma obra do final do século XVIII início do XIX, com influência portuguesa e feita com madeira brasileira. Este trabalho levou-nos a aprofundar nossos conhecimentos sobre materiais e técnicas de uma imagem de pequeno porte, concluindo que a fatura escultórica feita em cedro é primorosa na execução das faces diminutas e expressivas das figuras.



Figura 5: Coleção "Santos de casa" detalhe. Foto: Ana Panisset.

A partir de nossos conhecimentos da imaginária mineira constatamos a singularidade iconográfica da representação desta Sagrada Parentela. É importante também levantar a relevância e necessidade de estudos de imagens de pequeno porte.

Consideramos fundamental na conservação-restauração de qualquer obra, que seja avaliada sua condição dentro de um conjunto, neste caso a Coleção Márcia Moura Castro, ou a inserção em seu meio.

Agradecimentos

Agradecemos ao Centro de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis CECOR da Escola de Belas Artes; à colecionadora Márcia Moura Castro e família pela autorização da pesquisa e publicação do trabalho; ao fotógrafo Cláudio Nadalin e a química Claudina Moresi; à Geraldo Zenid e Maria José pelas análises da madeira no IPT; à estagiária e aluna do Curso de Conservação-Restauração Amanda Cordeiro e à Angela Gutierrez, Presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, que cedeu gentilmente o uso de imagem de sua coleção particular.

Referências

- COELHO, Beatriz. (org.) Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - EDUSP / Vitae, 2005. 290p
- DUARTE, Alberto de Almeida Branco. Em Torno das Genealogias Familiares. In: _____. Estudos sobre a Genealogia de Cristo na Arte Portuguesa. 2000. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Lusíada, Lisboa, 2000. p. 83-101.
- JUSTICIA, Maria José Martínez. La Simplificación del Árbol de Jesé y Otros Temas Genealógicos Marianos en La Escultura Granadina. Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española. Cuadernos de Arte e Iconografía, Madrid, tomo II, n. 4, 1989. Disponível em: <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0402.html>>. Acesso em: 24 ago. 2009.
- NARDI, Carolina Maria Proença. O Mestre Barão de Cocais e Sua Oficina. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004. 114f.
- NARDI, Carolina Maria Proença; QUEIROZ, Moema Nascimento. Mestre Barão de Cocais: uma “assinatura” revelada. Imagem Brasileira, Belo Horizonte, n. 2, p. 61-65, 2003.
- NEMER, José Alberto. A Mão Devota: santeiros populares das Minas Gerais nos séculos 18 e 19. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2008. 363p.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Sant’Ana na Imaginária Sacra Brasileira. In: GUTIERREZ, Angela (org.). O Livro de Sant’Ana: coleção Angela Gutierrez. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2001, p. 8-19.
- PESQUERA, Diego de. The Holy Family with Saints Anne and Joachim. 1567-68. Relevo em madeira dourada e policromada. 158,8 x 106,7 cm. Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/collection_database/european_sculpture_and_decorative_arts/the_holy_family_with_saints_anne_and_joachim_diego_de_pesquera/objectview.aspx?OID=120014775&collID=12&dd1=12>. Acesso em: 23 ago. 2009.
- RÉAU, Louis. Iconografía del Arte Cristiano: iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento. 2. ed. Traducción Daniel Alcoba. Madrid: Serbal, 2000. (Cultura Artística). Título original: Iconographie de l’Art Chrétien.
- _____. Iconografía del Arte Cristiano: iconografía de los santos A-F. 2. ed. Traducción Daniel Alcoba. Madrid: Serbal, 2000. (Cultura Artística). Título original: Iconographie de l’Art Chrétien.

SANTA Parentela. Autor desconhecido. Séc. XVII – XVIII. Escultura em marfim e madeira. 16,9 X 25,5 cm. Museu Histórico Nacional. Disponível em: <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/images/galeria04/mh-g4a017.htm>>. Acesso em: 24 ago. 2009.

SOUZA, Maria Beatriz de Mello e. Iconografia das Imagens de Sant'Ana. In: GUTIERREZ, Angela (org.). O Livro de Sant'Ana: coleção Angela Gutierrez. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2001, p. 21-31.

VARAZZE, Jacopo de. Legenda Áurea: vidas de santos. Tradução de Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia da Letras, 2006, 1040 p.

VIANNA, Iêda Faria Hadad. Sant'Ana: culto e iconografia. Imagem Brasileira, Belo Horizonte, n. 3, p. 165-175, 2006.

ZARUR, Elizabeth Netto Calil; LOVELL, Charles Muir (ed.). Art and faith in Mexico: the nineteenth-century retablo tradition. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2001.

Notas

¹ Análise da madeira realizada no IPT-SP.

² Realizadas no Centro de Conservação e Restauração (Cecor)/EBA/UFMG, pela doutora em Química, Claudina Maria Dutra Moresi.