

CIRCULAÇÃO E UTILIZAÇÃO DE OBRAS EM MARFIM NA IMAGINÁRIA DO BRASIL COLÔNIA: Estudo de caso da Pietá de Mestre Piranga

Dener Antônio Chaves¹
Yacy-Ara Froner²

RESUMO

Esse estudo visa discutir a utilização de imagens de pequeno porte em marfim para a confecção de escultura de vulto em madeira policromada no século XVIII e XIX. Para isso, buscou-se compreender os detalhes de uma escultura peculiar atribuída a Mestre Piranga - artífice que atuou no século XVIII em Minas Gerais e cuja autoria de produção foi definida por meio de padrões estilísticos - sob a guarda do Museu Mineiro, através dos problemas e soluções encontrados pelo autor. A formatação estética da obra mostrou o caminho metodológico para sua análise, considerando a possibilidade de comparação com outras obras, assim como as pesquisas bibliográficas sobre a imaginária, comércio e inventários post-mortem do período. As coincidências quanto às características das obras encontradas, os estudos sobre o comércio do período, a circulação e a posse de obras em marfim em Piranga, consolidam a possibilidade de as obras em marfim servirem como modelo a outras esculturas em madeira, notadamente as representações de Nossa Senhora da Piedade de Mestre Piranga.

Palavras-chave: Obras em marfim. Mestre Piranga. Nossa Senhora da Piedade.

CIRCULATION AND USE OF WORKS IN IVORY IN THE IMAGE OF BRAZIL COLONY: Case study of Pietá of Mestre Piranga

ABSTRACT

This study aims to discuss the use of small ivory images for the manufacture of sculptures of polychrome wood in the 18th and 19th centuries. To this end, we sought to understand the details of a particular sculpture attributed to Mestre Piranga – a craftsman who worked in the 19th century and whose authorship of production was defined through stylistic patterns - under the guard of the Mineiro Museum, through the problems and solutions found by the author. The aesthetic formative of the work showed the methodological path for its analysis, considering the possibility of comparison on with other work, as well as bibliographic research on the sculptures, commerce and post mortem inventories of the period. The coincidences regarding the characteristics of the sculpture found, the studies on the trade of the period, the circulation and possession of sculpture in ivory from Piranga, consolidate the possibility that the works in ivory serve as a model for other sculptures in wood, notably the representations of Our Lady of Piety by Mestre Piranga.

Keywords: Ivory artwork. Mestre Piranga. Our Lady of Piety.

CIRCULACIÓN Y USO DE OBRAS DE MARFIL A IMAGEN DE COLONIA BRASIL: Estudio de caso de Pietá de Mestre Piranga

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo discutir el uso de pequeñas imágenes de marfil para la fabricación de esculturas de madera policromada en los siglos XVIII y XIX. Para ello, se buscó comprender los detalles de una peculiar escultura atribuída a Mestre Piranga, un artesano que trabajó en el siglo. XVIII en Minas Gerais y cuya autoría de producción se definió a través de patrones estilísticos - bajo la custodia del Museu Mineiro, a través de los problemas y soluciones encontradas por el autor. La estética formativa de la obra marcó el camino metodológico para su análisis, considerando la posibilidad circulación y posesión de obras en marfil en Piranga, consolidan la posibilidad de que las obras en marfil sirvan de modelo para otras esculturas en madera, destacando las representaciones de Nuestra Señora de la Piedad de Mestre Piranga.

Palabras clave: Obras de marfil. Mestre Piranga. Nuestra Señora de la Piedad.

INTRODUÇÃO

O patrimônio cultural no Estado de Minas Gerais, mais especificamente o patrimônio material do período colonial, é rico e diverso. Esse legado apresenta peculiaridades interessantes com parte significativa relacionada à extração de metais preciosos e a religiosidade das pessoas que vieram em massa para a colônia portuguesa no início do século XVIII.

¹ Doutorando em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável EBA/UFMG. E-mail denerachaves@gmail.com.

² Graduada em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (1988), mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (1994) e doutora em História Econômica, (Patrimônio Cultural), pela Universidade de São Paulo (2001), professora da EBA/UFMG, E-mail yacyara.froner@gmail.com.

Encontramos exemplares dessa herança cultural na arquitetura religiosa e civil, na escultura e na pintura. É possível encontrar em diversos museus do país obras de arte que representam esse rico período artístico. As esculturas de devoção – esculturas policromadas de santos, relicários, dentre outros – são mais encontradas devido a fatores diversos como a religiosidade daquela sociedade e às ordens terceiras, que exerciam grande influência no período, o que favoreceu a construção e ornamentação de várias igrejas nas mais diversas vilas e arraiais.

Figura 1- Nossa Senhora da Piedade. Atribuída ao Mestre Piranga, séc. XVIII-XIX. Museu Mineiro.



Fonte: Dener Chaves. Maio de 2013.

176

Além das igrejas, monastérios e colecionadores uma parte significativa das obras escultóricas em madeira estão em museus administrados pela iniciativa privada e órgãos governamentais. O Museu Mineiro, em Belo Horizonte, se destaca com uma rica coleção de esculturas e artefatos do período. Dentre as várias obras, sob a guarda dessa instituição, encontramos uma Nossa Senhora da Piedade, atribuída ao Mestre Piranga (Figura 1).

Com uma iconografia peculiar em relação às demais imagens produzidas no período, essa obra se destaca pela posição diferenciada da postura habitual de representações do Cristo na Pietá, em função da inclinação lateral das pernas dobradas. Esse estudo visa discutir as variáveis possíveis que levaram o artista ou a sua oficina a esculpi-la assim, com características tão peculiares que se destoam da iconografia encontrada em obras daquele período na região.

Para guiar nossa pesquisa, lançamos mão do arcabouço teórico do historiador social Michael Baxandall exposto em seu livro *Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros* (2006). Ele afirma que o autor de um artefato histórico se depara com um problema que a forma do próprio material utilizado pode ser considerada a solução. Para compreender desta maneira o objeto, teríamos que reconstruir o problema específico e as circunstâncias específicas que o levaram a produzir o objeto como ele é (BAXANDALL, 2006, pg. 48).

Sugerindo uma atividade reacional, calcada nas relações entre um problema e sua solução e o contexto que os cercam, descreveremos primeiro a obra e as especificidades que a torna *sui generis*, às diversas obras que apresentam as modificações iconográficas na chamada Pietá ou Nossa Senhora da Piedade e em seguida apresentaremos os possíveis problemas enfrentados pelo artista para, finalmente, identificar as possíveis motivações que levaram a produzi-la naquele formato.

Como descrição da obra temos uma imagem de vulto, confeccionada em madeira policromada – cedro – cuja descrição formal pode ser estabelecida a partir dos seguintes parâmetros: Mulher sentada com um homem deitado em seu colo; ela segura o braço do homem com a mão esquerda e o outro braço com a mão direita; ela veste um manto de cor azul com bordas douradas pintadas a pincel; algumas figuras de flores, feitas a pincel em tinta dourada se espalham pelo manto. O homem encontra-se seminú, apenas com uma mortalha ou perizônio que lhe cobre a cintura, tem chagas nas mãos, pés e no lado esquerdo do peito. Seus joelhos, testa e punhos apresentam uma coloração vermelha simulando sangue. Abaixo das duas figuras, há uma base na cor marrom feita por um amontoado de pedras onde a mulher apresenta-se

sentada. A figura feminina tem o rosto desproporcionalmente menor que o resto do corpo, assim como os ombros apresentam-se mais largos. Os olhos são esculpido e pintados e não de vidro. Bom estado de conservação, desprendimento da pintura dourada a pincel, manto e base com perdas esporádicas. Não contém folhas de ouro e a carnção apresenta-se com bom estado de conservação.

Iconograficamente, a obra pode ser designada como *Nossa Senhora da Piedade*, com o *Cristo Morto* no colo. É um episódio bíblico recorrente no cristianismo, onde é valorizado o papel de Maria, mãe de Jesus, e o seu sofrimento pelo martírio e morte do filho. Muito representada a partir do século XIV em esculturas com o *Cristo* sentado no colo, no século XV a figura do *Cristo* não se apresenta mais sentado, mas deitado nos braços de *Maria*, como a famosa *Pietà* (1499) de Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564) com sua forma piramidal.

A PESQUISA

O que causa admiração iconográfica na Nossa Senhora da Piedade, atribuída ao Mestre Piranga, seria a posição do Cristo, que está com o peito direito sobre os dois joelhos de Maria, com o braço direito esticado e as pernas e pés juntos ao manto do lado esquerdo com os joelhos dobrados, posicionados para o chão, formando uma semicircunferência ao manto, gerando uma formação cônica e não piramidal.

Ao considerar que diversos autores já apresentaram a influência das estampas e missais para a composição das pinturas e esculturas nas igrejas coloniais no Brasil e, em particular, em Minas Gerais (LEVY, 1944; DEL NEGRO, 1979; LEITE, 2008), buscamos referências iconográficas que corroborassem a possibilidade de que o autor tivesse tomado por base para essa posição uma imagem já conhecida no período, uma vez que ela quebra a forma piramidal tradicional do século XV, XVI e XVII, e que esta proposição geométrica formal produz um efeito que deixa a base bem menor, diferente das demais que foram realizadas com Cristo na horizontal e deitado no colo de Maria.

Inicialmente, a hipótese era que a posição executada pelo escultor foi priorizada no sentido de possibilitar que a peça fosse esculpida em um único bloco de madeira, não sendo necessário acrescentar um bloco lateral, deixando a base mais estreita em relação aos ombros, embora largos, como uma imagem de vulto de pé. Contudo, era possível que outra escultura ou pintura tivesse sido realizada nesse formato e servira de inspiração ao autor ou já teria sido divulgada amplamente no período. Fizemos uma busca iconográfica de “Pietás” pelas pinturas e esculturas italianas e alemãs, disponíveis no site *Web Gallery Of Art*³, com significativa importância para a História da Arte. Contudo, as imagens tradicionais, notadamente divulgadas por meio de gravuras no período colonial em Minas Gerais, não ofereceram modelos sobre os quais o autor pudesse se basear ou buscar referências para realizar essa posição diferenciada, o que confirmaria a sua peculiar proposta artística como original, considerando o suporte em madeira como norteador.

Contudo, ampliamos a pesquisa com outras obras de várias regiões que pudessem ter circulado pelas Colônias ou em Portugal no período, lembrando que, atualmente, há estudos afirmando que o Mestre Piranga, em vez de um único escultor, tenha sido dois irmãos escultores portugueses que tinham uma oficina na região (RAMOS, 2018), gerando uma produção escultórica com traços extremamente próximos, porém com peculiaridades autorais.

Esta pesquisa procurou confirmar a tese da originalidade quanto à opção estética a partir da orientação técnica. O artista pode ter empregado a solução de reduzir a base da escultura para poder aproveitar um único bloco de madeira, sem a necessidade de incluir outros dois pequenos blocos nas laterais da base, necessário se o Cristo estivesse deitado sobre as pernas de Maria.

Para confirmar essa hipótese, buscaram-se várias imagens de esculturas em madeira que pudessem esclarecer essa proposta de execução. Contudo, foram infrutíferas as buscas por obras em madeira daquele período, que chegaram até nós com essas características. Por outro lado, nos deparamos com imagens feitas de marfim que também tem um formato cilíndrico, em menor raio. Embora se destoassem significativamente das obras em madeira, principalmente pelas proporções, elas poderiam servir de referência em relação às dificuldades escultóricas e, finalmente, estabelecer um modelo para as imagens maiores.

O dimensionamento cônico das obras em marfim seria explicado pelo próprio formato cilíndrico das presas de animais, de onde se origina a matéria-prima para sua confecção. Nesse sentido, essa característica da matéria prima do suporte, não seria indício da configuração da obra, uma vez que a escultura analisada é feita de madeira, cuja forma não se

³Obras encontradas em <https://www.wga.hu/index1.html>: Bohemia, 1400-10; Charonton, 1460; Roberti, 1482; Bermejo, 1490; Miquelangelo, 1499; Desco, 1500; Bellini, 1505; Cranach, 1510; Bronzino, 1530; Sodoma, 1533; Clóvis, 1550; Michelangelo 1550; Carracci, 1602; Crespi, 1626; Quellinus, 1660; Baciccio, 1667; Coustou, 1728; Montauti, 1734; Gunther, 1774.

restringe ao formato cônico exclusivo de uma presa. Assim, acreditamos que o uso de um esquema visual oriundo de imaginárias em marfim poderia explicar as especificidades da obra. Outra hipótese surge nesse momento: e se não foi a circunferência dos troncos de madeira que conduziu a talha da obra, mas a talha de uma obra bem menor, em marfim, talvez de um oratório, vindas de outras regiões, que fora copiada por Mestre Piranga e desta forma reproduziu também o problema que o escultor em marfim teria para fazer sua pequena obra?

Passamos a pesquisar então obras em marfim do século XVII, contudo não conseguimos localizar uma quantidade de imagens com as características apresentadas pela obra de Mestre Piranga, disponíveis em catálogos on line, em coleções particulares ou em museus para podermos checar essa possibilidade. Todavia, nesse processo de pesquisa, utilizando novas tecnologias de informação e comunicação, a partir da disponibilidade de inúmeras informações *on line*, pudemos observar que o mercado de arte, que havia aumentado significativamente na última década com os leilões *on line*, estava divulgando os acervos na internet, para que os compradores pudessem conhecer e avaliar as obras passíveis de compra. Como os museus públicos ou particulares não tinham exemplares com essas características, seria possível que outras obras parecidas pudessem ser adquiridas por particulares, que embora com difícil acesso aos acervos pela pesquisa, poderíamos verificar a venda das obras através dos registros dos leilões via internet.

Começamos uma pesquisa em casas de leilões do Brasil e Portugal, em particular, que trabalhavam com obras de arte, notadamente de esculturas em marfim. Para nossa surpresa, encontramos duas obras de vulto em pequeno porte, feitas em marfim na região de Goa no século XVII, segundo as descrições do leiloeiro, comercializadas há um tempo nesses sites. Essas peças foram anunciadas e vendidas em um leilão em Portugal, que conta com certificado de autenticidade do que foi divulgado, nos auxiliando, inclusive, quanto às várias características necessárias à pesquisa, como época e região de origem. É possível que as atribuições de origem e as datas dessas obras não possam ser comprovadas efetivamente, uma vez que não temos acesso às certificações e à necessidade de valorização da obra para venda pode ter sido maior que a comprovação dos dados, contudo, catálogos publicados há pouco, na sua introdução, já informam que parte da coleção atribuída às oficinas da África e Ásia foram adquiridas em leilões recentemente no Brasil e Portugal (MATIAS, 2013. p. 12).

Independente das questões referentes às atribuições de data e origem, essas obras apresentam as mesmas características da obra de Mestre Piranga. As mãos que seguram o Cristo na posição quase de braços com o peito direito sobre o colo, joelhos e pés curvados para dentro, embora de menor porte (Figura 2). Essas obras seguem a forma cônica do marfim e apresentam uma semelhança significativa com a obra talhada por Mestre Piranga. Mas apenas uma imagem parecida não é suficiente para relacionarmos as duas obras em locais tão distantes, como o continente americano e a Ásia, correndo o risco de entrarmos em um pseudomorfismo, ou seja, atribuir relação estética entre obras realizadas em lugares e tempos distintos, operando saltos culturais, sem as devidas e comprovadas ligações (PANOFKY, 1964).

178

Figura 2 - Pietá, autor desconhecido, Indo-portuguesa, de Goa, do séc. XVIII, em marfim.
Altura: 7,5 cm (escultura); 9 cm (com a base).



Fonte: <<http://www.p55.pt/catalogo/index.php/bp1?start=200>>. Acesso: maio, 2013.

Seria necessário estabelecer uma relação segura entre as peças de marfim feitas em Goa, na Ásia, nos séculos XVII e XVIII, com o interior do Brasil Colônia, notadamente na região das Minas Gerais.

Segundo Jorge Lúzio (2012), em rica pesquisa apresentada no I Encontro Nacional de Pesquisadores em Arte Oriental, havia um comércio considerável entre a Bahia e Goa no século XVII. Os comerciantes baianos de tabaco lucraram por décadas com o rico comércio com Goa, que depois se espalhou para o restante das colônias portuguesas. Os missionários transitavam entre Goa e Bahia, pela implantação da cultura da pimenta nessa região do Brasil e também porque, naquela região da Índia, a Igreja tinha interesse em incentivar a manutenção de portugueses católicos que impedissem o avanço do islamismo na região. Notória era a circulação da produção artística, majoritariamente goesa ou originária de outras áreas do sul da Índia. Tinha-se então, rotas de comércio entre Goa e a Bahia. Recordamos que, naquele período, o centro do poder nas colônias portuguesas na América era Salvador – BA e que, com a descoberta do ouro no interior de Minas Gerais, boa parte dos víveres e produtos manufaturados vinham pelo Rio São Francisco, passando pela Bahia e depois pegando um afluente, o Rio das Velhas, até chegar em Sabará, onde as mercadorias eram distribuídas por terra na região.

Para FRONER, PAIVA e SANTOS (2015) o marfim circulou em grande quantidade pelo interior das Minas Gerais sendo uma distinção de riqueza o uso de objetos desse material e sua posse em forma de imagens religiosas. Pesquisando os inventários post-mortem da elite agrária da Freguesia de Guarapiranga, atual cidade de Piranga, Silva (2017) percebe-se a importância dos artigos em marfim, como leques, talheres e imagens religiosas, notadamente duas esculturas, uma de Nossa Senhora do Rosário e outra de Cristo Crucificado (SILVA, 2017, p. 328), confirmando que havia imagens em marfim em propriedade dos moradores da cidade de Piranga onde se localizava a oficina de Mestre Piranga.

Excetuando os estilemas, como os joelhos circulares, cabeça e rosto bem menores que o corpo e os ombros largos, a imagem atribuída a Mestre Piranga apresenta características estilísticas muito parecidas com as imagens encontradas nos sítios dos leiloeiros de Portugal, atribuídas à Goa dos séculos XVI e XVII, feitas em marfim (Figuras 2 e 3). A Pietá indo-portuguesa de Goa (Figura 2) apresenta características particularmente próximas à obra em madeira, embora ambas apresentem a posição do Cristo pesquisadas. É de se notar que a outra Nossa Senhora da Piedade, também indo-portuguesa de Goa (Figura 3) apresenta uma peanha separada da obra, em forma de pedras, que pode ser verificada em várias outras obras em marfim, sejam por ainda estarem com esse bloco, seja por terem sido acrescentadas partes em madeira substituindo a possível perda da peanha original em marfim.

179

Figura 3 - Nossa Senhora da Piedade, autor desconhecido, Indo-português, Gôa, séc. XVIII. Altura escultura: 19cm. Altura total: 29,5cm segundo o site. Peso: 489g.



Fonte: <<http://www.vitorbraga.com.br/leilao2011/novembro/001.htm>>. Acesso: maio, 2013.

Examinando outras fontes relacionadas aos colecionadores, pudemos de-se observar que a coleção de marfins de Osvaldo Gil Matias, publicado no catálogo *Marfins das províncias orientais de Portugal e Espanha no Brasil*, apresenta cinco exemplares de Pietá em marfins vindas das colônias portuguesas e datadas entre os séculos XVII e XVIII, notadamente a Pietá (Figura 4), que apresenta características muito parecidas com a obra em madeira (Figura 1) e as peças em marfim (Figuras 2 e 3). Os detalhes comparativos apresentados nessas obras descortinam a possibilidade de terem as influências estéticas, relativas a esse material e dessa região oriental, diferentemente da pesquisa iconográfica na Europa, que não apresenta a Pietá com o Cristo naquela posição.

Figura 4 - Pietá, Índia portuguesa, século XVII/XVIII. Marfim de elefante e madeira altura 15cm.



Fonte: MATIAS, 2013, p. 237.

Na comparação entre os detalhes da obra em madeira (Figura 1) e a obra em marfim (Figura 02) podemos observar em detalhe, que as duas obras têm o rosto do Cristo na mesma inclinação, com o cabelo caindo sobre o manto, o destaque do sangue que escorre verticalmente no centro do peito e o braço direito, que se apoia sobre as duas pernas de Maria. Como pode ser observado, as mãos que seguram o Cristo, tanto na escultura em marfim quanto a escultura em madeira, estão com a palma para o centro, os dedos para cima, aparecendo a parte do manto em volta da mão, com o braço do Cristo por sobre o braço de Maria e caído sobre o manto (Figura 5).

180

Figura 5 - Detalhes das obras Nossa Senhora da Piedade: Mestre Piranga e Pietá, autor desconhecido, Indo-portuguesa, de Goa, do séc. XVIII.



Fonte: Montagem do autor, 2019.

Em outros detalhes das duas obras (Figura 6) podemos verificar que os joelhos se encontram dobrados, longe das “pedras” onde Maria está sentada, com as rótulas apontadas para o chão apresentando uma policromia em vermelho, simulando chagas, pés voltados para a parte detrás da obra e o perizônio até as coxas, levemente suspenso na ponta. Na barra do vestido de ambas as obras podemos observar um douramento, a ponta dos pés, em preto e a mostra e a simulação de rochas sob os pés.

Figura 6 – Detalhes das obras Nossa Senhora da Piedade de Mestre Piranga e Pietá, autor desconhecido, Indo-portuguesa, de Goa, do séc. XVIII.



Fonte da montagem: Dener Chaves, 2019.

CONSIDERAÇÕES

Podemos afirmar, a partir da pesquisa realizada e as imagens dispostas, que há uma semelhança significativa entre a imagem de Nossa Senhora da Piedade em madeira da autoria atribuída ao Mestre Piranga com as outras em marfim atribuídas por leiloeiros às oficinas de Goa nos séculos XVII e XVIII. Se considerarmos ainda as pequenas dimensões das obras orientais em marfim, seu valor social significativo e que os oratórios eram muito comuns na colônia, chegamos a acreditar que o autor da obra em madeira não resolveu um problema com criatividade, mas utilizou de uma obra já existente, que tinha um problema a resolver em suas pequenas dimensões, que terminou por ser representado na escultura maior e em outro suporte. Há muito ainda a se pesquisar sobre os objetos artísticos e históricos de Minas Gerais em relação ao comércio e circulação de mercadorias e obras artísticas durante o Brasil Colônia e espera-se que esse texto tenha dado uma pequena contribuição e suscitado novos questionamentos.

REFERÊNCIAS:

BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LEITE, Pedro Queiroz. **Em Busca das Fontes: Ataíde e os livros estampados dos séculos XVIII e XIX**. In: Anais do IV Encontro de História da Arte. Campinas: Unicamp, 2008.

LÚZIO, Jorge. **Arte Oriental em Marfim no Espaço Colonial Brasileiro**. I Encontro Nacional de Pesquisadores em Arte Oriental. Rio de Janeiro, 07 de Dezembro de 2012.

MATIAS, Osvaldo Gil. **Marfins das províncias orientais de Portugal e Espanha no Brasil**. Rio de Janeiro: Arte Ensaios, 2013.

PANOFSKY, Erwin. **Tomb sculpture: four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini**. New York: H. N. Abrams, 1964.

RAMOS, Adriano. **Escultura barroca de Minas Gerais: estudos indicativos da obra do “Mestre Piranga”**, 2018. In: <https://reliquiano.com/2018/08/20/escultura-barroca-de-minas-gerais-estudos-indicativos-da-obra-do-mestre-de-piranga-por-adrianoramos> Acesso outubro, 2019.

SANTOS, V. S. ; FRONER, Y. ; PAIVA, E. F. . **Acervos em marfim em Minas Gerais: documentos, trânsitos e materialidade**. e-Hum, v. 8, p. 123-132, 2015.

SILVA, Guilherme A. N. **Facas garfos, sinetes e leque de marfim: cultura material e diferenciação social em Guarapiranga (Minas Gerais, século XIX)**. In: SANTOS, Vanicléia S. (Org.) **O MARFIM NO MUNDO MODERNO: COMÉRCIO, CIRCULAÇÃO, FÉ E STATUS SOCIAL (séculos XV-XIX)**. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

<http://www.vitorbraga.com.br/leilao2011/novembro/001.htm> Acesso maio de 2013.

<http://www.p55.pt/catalogo/index.php/bp1?start=200>. Acesso maio de 2013.

<http://www.wga.hu/index1.html>. Acesso maio de 2013.