

OS *FIGURINAI DELLA LUCCHESIA*: PRODUÇÃO E COMÉRCIO DE ESCULTURAS EM GESSO NOS ARREDORES DE APARECIDA, SÃO PAULO, BRASIL

THE FIGURINAI DELLA LUCCHESIA: THE PRODUCTION AND TRADE OF PLASTER SCULPTURES AROUND APARECIDA, SÃO PAULO, BRASIL

LOS FIGURINAI DELLA LUCCHESIA: PRODUCCION Y COMERCIO DE ESCULTURAS DE YESO EN TORNO A APARECIDA, SÃO PAULO, BRASIL

Cristiana Antunes Cavaterra¹
c.cavaterra@unifesp.br

RESUMO

Na primeira metade do século XX, fábricas de esculturas devocionais em gesso surgiram em Guaratinguetá, São Paulo, fundadas por imigrantes italianos da região de *Bagni di Lucca*, conhecida pela peculiar tradição dos *figurinai della Lucchesia*. O objetivo deste artigo é analisar a evolução das esculturas devocionais de gesso no Brasil. Os *figurinai* deixaram vestígios desde o século XIX, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. No início do século XX, alguns *figurinai* imigraram para Recife, Salvador, Rio de Janeiro e Guaratinguetá, da qual Aparecida foi emancipada em 1928. As fábricas dos imigrantes Lucchesi e Petrini foram pioneiras na produção de esculturas devocionais, para atender à demanda próxima ao Santuário Nacional.

Palavras-chave: escultura devocional; gesso; comércio; *Figurinai della Lucchesia*; Aparecida.

ABSTRACT

In the first half of the 20th century, factories for devotional plaster sculptures were established in Guaratinguetá, São Paulo, founded by Italian immigrants from the *Bagni di Lucca* region, known for the distinctive tradition of the *figurinai della Lucchesia*. The aim of this article is to analyze the evolution of devotional plaster sculptures in Brazil. The *figurinai* have left traces since the 19th century, especially in São Paulo and Rio de Janeiro. In the early 20th century, some *figurinai* immigrated to Recife, Salvador, Rio de Janeiro, and Guaratinguetá, from which Aparecida was emancipated in 1928. The factories of the Lucchesi and Petrini immigrants were pioneers in producing devotional sculptures to meet the demand near the National Shrine.

Keywords: devotional sculpture; plaster; trade; *Figurinai della Lucchesia*; Aparecida.

¹ Doutoranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes); mestre em Artes pelo Instituto de Artes (IA), Universidade Estadual Paulista (UNESP); especialista em História da Arte Sacra pela Faculdade Dom Luciano Mendes (FDLM), Mariana (MG); especialista em Restauro de Arquitetura pelo Templo da Arte, São Paulo; bacharel em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina, São Paulo; técnica em Conservação e Restauro de Obras de Arte pela Fundação de Arte de Ouro Preto; membro do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib), Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); membro dos Grupos de Pesquisa “História da Arte, Arquitetura e Patrimônio no Brasil e nas Américas (HARPA)”, UNIFESP/CNPq, e “Pesquisas Imagem e Preservação”, EBA/UFMG/CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3372705493317165>.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6984-4509>.

RESUMEN

En la primera mitad del siglo XX, surgieron fábricas de esculturas devocionales en yeso en Guaratinguetá, São Paulo, fundadas por inmigrantes italianos de la región de Bagni di Lucca, conocida por la peculiar tradición de los *figurinaï della Lucchesia*. El objetivo de este artículo es analizar la evolución de las esculturas devocionales en yeso en Brasil. Los *figurinaï* dejaron huellas desde el siglo XIX, especialmente en São Paulo y Rio de Janeiro. A principios del siglo XX, algunos *figurinaï* inmigraron a Recife, Salvador, Rio de Janeiro y Guaratinguetá, de la cual Aparecida se emancipó en 1928. Las fábricas de los inmigrantes Lucchesi y Petrini fueron pioneras en la producción de esculturas devocionales para satisfacer la demanda cercana al Santuario Nacional, siendo objeto de investigación en este artículo.

Palabras clave: escultura devocional; yeso; comercio; *Figurinaï della Lucchesia*; Aparecida.

INTRODUÇÃO

No século XIX, o aumento populacional e a construção de novas igrejas no Brasil impulsionaram o comércio e a importação de esculturas devocionais europeias feitas em madeira, gesso e seus derivados policromados. O gesso, anteriormente utilizado principalmente como camada de preparação para esculturas coloniais brasileiras, passou a ser empregado de forma mais expressiva.

Eduardo Etzel (1979) destaca a presença de pequenas esculturas devocionais, feitas de gesso oco e maciço, na região do Vale do Paraíba e Sul de Minas Gerais desde meados do século XIX. Essas esculturas, provavelmente importadas ou produzidas localmente, atendiam à demanda por obras devocionais nos arredores da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Aparecida, cidade originada do encontro da escultura de Nossa Senhora da Conceição por pescadores em 1717, e que, desde então, se tornou um importante centro devocional.

O autor ainda aponta que a construção da Estrada de Ferro Dom Pedro II facilitou as grandes romarias antes mesmo da popularização dos automóveis e ônibus. Em 1928, Aparecida se emancipou de Guaratinguetá, transformando-se em um polo comercial de artigos religiosos, com destaque para as esculturas devocionais ao redor do Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida (Etzel, 1979). (Figura 1).

A presença dessas esculturas devocionais feitas de material mais “friável”, conforme descrito por Etzel (1971), e pouco estudadas pelos pesquisadores brasileiros, instiga uma investigação sobre as possíveis origens e rotas comerciais dessas obras. Etzel (1971) menciona algumas esculturas devocionais de pequeno porte, sem especificar suas localizações ou procedências, sugerindo que possam ser locais ou de origem portuguesa. Em seu estudo posterior, ele indica a possibilidade de algumas serem italianas, observando que certas obras

apresentam letras gravadas na frente da base, com abreviaturas em italiano e sem correção vernácula. Ele ainda refere que essas imagens não possuem qualidade artística, sendo “[...] estereotipadas, com pintura vistosa, mas sem detalhes nem riqueza, típico produto destinado a um mercado de baixo poder aquisitivo” (Etzel, 1979, p. 127).

Figura 1 – “Santeiro” – loja na Ladeira Monte Carmelo em Aparecida, São Paulo, 1925



Fonte: Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo.

OS FIGURINAI DELLA LUCCHESIA

Quando se trata de esculturas devocionais, especialmente as obras em gesso exportadas pelos italianos, é inevitável mencionar a província de Lucca, na região da Toscana, Itália, mais especificamente na área da Media Valle Lucchese. Essa região é conhecida, desde meados do século XVII, pela produção e pelo modo peculiar de comercialização de pequenas esculturas em gesso. Essas obras se difundiram por toda a Europa, Estados Unidos, Canadá, Índia, Austrália e América do Sul (Sensi-Isolani, 1990).

Segundo Paola A. Sensi-Isolani (1990), há evidências de que, em 1660, já existiam *figurina* na área de Barga e Coreglia Antelminelli, na província de Lucca. No entanto, a grande emigração desses artesãos ocorreu no início do século XVIII. A análise de pedidos de passaporte feitos entre 1805 e 1812 revela que, nesse período inicial, a migração consistia exclusivamente de homens entre 10 e 60 anos de idade, a maioria parentes e originários da mesma aldeia ou de aldeias vizinhas. Os principais destinos eram Veneza, Bolonha, Roma, Florença e Modena, e mais da metade dos *figurina* partiu para o exterior, principalmente para a França. Conforme observado pela autora,

A maioria foi para França, cuja proximidade física e cultural, uma vez que a irmã de Napoleão governava o principado de Lucca, foi provavelmente responsável pela sua atração. Somente após a morte de Napoleão é que encontramos grande número de *figurinai* viajando para outros destinos europeus (Sensi-Isolani, 1990, tradução nossa).

Os artesãos se organizavam em *campagne* que duravam cerca de 30 a 36 meses. A partida geralmente ocorria no final do inverno e durante a primavera, quando as condições climáticas eram mais favoráveis para que os homens pudessem caminhar até seus destinos. Durante o verão e o outono, quando o clima ainda estava ameno, dedicavam-se à fabricação e venda das mercadorias (Sensi-Isolani, 1990).

A antropóloga citada descreve que, no início do século XIX, a organização das campanhas era bem definida, com o *capo compagnia* sendo o homem mais experiente e financeiramente preparado, enquanto os *garzoni*, frequentemente seus parentes, adquiriram experiência e capital para eventualmente formar suas próprias companhias (Sensi-Isolani, 1990).

Quanto ao modo de produção das “figurinhas”, a autora cita que os moldes para as estatuetas costumavam ser adquiridos na aldeia, mas, muitas vezes, um membro da *compagnia* era capaz de fabricá-los por conta própria. Isso se mostrava especialmente útil, quando os *figurinai* estavam em um país com temas de estatuetas pouco atraentes. Nesse caso, o *capo compagnia* encontrava uma escultura considerada vendável, e o *formatore* fazia um molde a partir dela para produzir estatuetas mais atrativas.

Ainda segundo a antropóloga, para produzir as estatuetas, o *capo compagnia* e os *garzoni* primeiro precisavam obter o gesso, que depois misturavam com água e o vertiam nos moldes, em um processo conhecido como *gittatura*. Depois que o gesso endurecia, as estatuetas eram retiradas dos moldes e deixadas a secar. Algumas eram pintadas, enquanto outras permaneciam brancas. As crianças da *compagnia*, que acompanhavam seus pais, irmãos ou tios, ajudavam na venda das estatuetas nas ruas. As estatuetas eram fixadas em pinos em uma tábua, chamada de *galera*, que os meninos carregavam na cabeça e usavam para vender suas mercadorias, frequentemente despertando a simpatia e a piedade dos clientes (Sensi-Isolani, 1990).

Sensi-Isolani (1990) observa que, embora se pense que os *figurinai* tenham começado vendendo esculturas religiosas, a produção em massa dessas, e de presépios, começou mais tarde. A estatueta mais antiga e popular era um gato sentado, fácil de reproduzir e frequentemente adornado com fumaça de candeeiro. Essa estatueta, com sua simplicidade e delicadeza artesanal, contrastava com as produções posteriores. Os *figurinai* ofereciam uma variedade de temas, desde gatos a figuras históricas e religiosas, a preços baixos e com qualidade variável.

Pauline Carminati (2018) aponta a presença de moldadores de gesso italianos em toda a França no final do século XVIII, atuando como vendedores ambulantes e estabelecidos. No início do século XIX, em Paris, destaca-se uma pequena comunidade de artesãos do gesso estabelecida no distrito de Faubourg Saint-Antoine, reconhecidos pelo domínio da técnica de moldagem e participação em projetos museológicos e arquitetônicos na cidade. Outra categoria mencionada são os *figurinai* que, em Paris, uma região propícia ao comércio de estatuetas religiosas, se concentravam inicialmente na Pont-Neuf e, posteriormente, ao longo dos *Grands Boulevards*.

A grande variedade de temas sugeria que a clientela também era diversificada. Alguns *figurinai* especializavam-se em “grandes homens”, enquanto outros preferiam temas religiosos. Vendendo suas estatuetas nas ruas, aos gritos de *santi, santi, santi belli belli!*, os fabricantes desta última categoria eram tão comuns na Provença que seu grito deu origem ao substantivo *santibelli* que, no final do século XVIII, se referia tanto aos *figurinai* quanto às próprias estatuetas (Carminati, 2018).

Carminati (2018) indica que, entre os muitos moldadores italianos que se estabeleceram em Paris, estava um certo Mathieu Frediani, cujos filhos também foram moldadores. O sobrenome Frediani é notável por ser o mesmo do escultor e moldador de gesso estabelecido no Boulevard Saint-Jacques, cuja neta se casou com Josef Ignaz Raffl, escultor de Merano, Itália, que se tornaria conhecido por fundar a famosa Maison Raffl.

Hostilizados e criticados por empregarem crianças (Figura 2) em trabalhos pesados e frequentemente sujeitos a maus-tratos, os *capo compagnia* viram seu modo de trabalho declinar e sofrer com as rigorosas leis de proibição do trabalho infantil. Após 1870, as características itinerantes das *campagnie* mudaram drasticamente. Até então, os ambulantes viajavam, vendiam suas mercadorias e retornavam ao seu local de origem para investir e cuidar de suas famílias antes de partir para uma nova campanha. Contudo, nas últimas três décadas do século XIX, começaram a se estabelecer no exterior com suas famílias, abrindo pequenas indústrias de esculturas em gesso, o que levou à quase extinção da atividade itinerante na década de 1920 (Sensi-Isolani, 1990).

OS PIONEIROS NO BRASIL

No Brasil, antes mesmo das grandes imigrações, quando um grande número de artistas e artesãos chegou ao país, um pequeno grupo de toscanos já se destacava. Esse grupo tornou-se significativo para a pesquisa sobre a escultura devocional em gesso encontrada e produzida no país a partir da segunda metade do século XIX e início do século XX.

Figura 2 – Pequeno italiano vendedor de estatuetas de gesso



Fonte: Duhem (2018). Fotografia de Henri Jansou (1874-1966), Fundo Labouche, Archives Départementales de la Haute-Garonne.

Lucilla Briganti (2016) traz uma importante informação a respeito da imigração de comerciantes dessas pequenas esculturas devocionais produzidas em gesso, já tradicionais na província de Lucca, Itália, para o Rio de Janeiro. A autora destaca que a presença de italianos no Rio de Janeiro tem raízes antigas, remontando à chegada de marinheiros lígures que vieram nos navios partidos de Gênova. Já no início do século XIX, havia, na capital do Império, uma pequena comunidade composta por comerciantes, trabalhadores portuários, artesãos, vendedores ambulantes e diversos profissionais, incluindo engenheiros, arquitetos, jornalistas e alguns exilados políticos. Após o casamento de D. Pedro II com a princesa Teresa Maria Cristina de Bourbon, em 1843, começaram a chegar de Nápoles numerosos artistas, professores, médicos e mão de obra especializada. Em 1871, já se estimava a presença de aproximadamente 500 italianos, incluindo comerciantes e mascates de origem toscana, conforme fontes consulares.

Briganti (2016) afirma que, entre esses *lucchesi*² listados em registros de passaportes, estavam *figuristi* ou *garzoni figuristi*. Com vasta experiência em vender suas esculturas nos ombros por toda a Europa, “[...] foram atraídos pela ideia de conquistar novos mercados através da propaganda feita por agentes e companhias marítimas de navegação [...] na Inglaterra, França e Alemanha” (Briganti, 2016, p. 45, tradução nossa).

² *Lucchesi* é o gentílico plural em italiano para quem nasce na província de Lucca, Itália, bem como o sobrenome de algumas famílias, podendo variar para Lucchese ou Lucchesi.

Os destinos desses homens, seja sozinhos ou em “companhias”, foram principalmente Califórnia, Argentina e Brasil. Entre aqueles que desembarcaram e estabeleceram-se no Rio de Janeiro, alguns se dedicaram ao trabalho como estucadores, para atender à crescente demanda por decoração das novas edificações ecléticas. Outros se envolveram não apenas na tradicional venda ambulante de esculturas em gesso, mas também na comercialização de diversos outros tipos de mercadorias (Briganti, 2016). A autora destaca que, em algumas ocasiões, esses *lucchesi*, além do trabalho com gesso, produziram esculturas em madeira.

Em 1856, partiram da localidade de Diecimo, município de Borgo a Mozzano, três escultores: Gaetano Puccini, de 55 anos, Alfonso Puccini, de 26 anos, e Filippo Barsotti, de 35 anos, que, em 9 de fevereiro embarcaram para o Brasil. No mesmo ano, em 4 de junho, outras onze pessoas, incluindo oito “aprendizes de escultores” das localidades de Diecimo e Cune e três trabalhadores agrícolas, solicitaram passaporte para o Brasil. O dinheiro para a viagem provinha em grande parte de campanhas de vendas anteriores na Europa e, às vezes, eles recebiam empréstimos de parentes e conterrâneos (Briganti, 2016, p. 46, tradução nossa).

A autora citada afirma que a maior parte desses artesãos de figuras em gesso não se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro, tornando-se mascates no interior do estado do Rio de Janeiro e ao longo do Vale do Paraíba, existindo testemunhos de sua presença também no Sul do estado de Minas Gerais e Nordeste do país.

De fato, já nos primeiros decênios do século XX, houve uma imigração de *lucchesi*, que se tornaram importantes fabricantes de esculturas em gesso no Brasil. Pietro Agostini³, inicialmente na cidade do Rio de Janeiro e depois em Recife; Giuseppe di Sano⁴ em Salvador, Bahia; e Gino Lucchesi, seguido por Renzo Petrini, na cidade de Guaratinguetá, no Vale do Paraíba paulista (Tagliassacchi, 2002). Foi ao redor da Igreja Matriz de Nossa Senhora Aparecida que, no início do século XX, floresceu um grande comércio, ainda hoje ativo, de

³ Pietro Agostini, filho de Francesco e Assunta Luisi, nasceu em Coreglia Antelminelli em 6 de agosto de 1881. Seu pai, Francesco, realizou três viagens para a Alemanha, duas para o Brasil, uma para a Índia e Ilhas de Java, revendendo imagens adquiridas em Coreglia. Após ter viajado para o Rio de Janeiro, com a finalidade de trazer moldes para produzir esculturas vendidas no Brasil, em 1928, ele decidiu imigrar efetivamente, dedicando-se à revenda ambulante de esculturas produzidas no Rio de Janeiro pelos Irmãos Bernardini até 1932. Foi nesse ano que, junto com dois compatriotas, decidiu fundar a “Cerâmicas Agostini”. Nos anos seguintes, trouxe dois de seus filhos, Giuseppe e Ivo, para trabalharem na produção de esculturas em gesso, e retornou para a Itália em 1948, onde faleceu em 1968. Seus filhos continuaram a atividade do pai no Rio de Janeiro e, em 1954, após passar um ano na Itália, Ivo decidiu abrir uma nova fábrica com dois compatriotas em Recife, ativa até 1974. Enquanto isso, Giuseppe continuou com a fábrica carioca até 1986 (Tagliassacchi, 2002).

⁴ Giuseppe di Sano, filho de Alfonso e Benedetta Gregori, nasceu em Langoio, comune de Bagni di Lucca, em 17 de agosto de 1927. Em 1948, partiu para a França com seu irmão Vincenzo, para trabalhar como vendedor ambulante de figurinhas de gesso adquiridas da fábrica recém-aberta na cidade de Paris por Alessio Bassellotti, natural de San Casciano. No ano seguinte, em 1949, imigrou para o Brasil, inicialmente para São Paulo, e em 1950 para Porto Alegre, Rio Grande do Sul. No mesmo ano, estabeleceu-se em Salvador, Bahia, onde trabalhou com mais seis sócios. Em 1953, juntamente com Luigi Salvetti, fundou a “Salvetti e Di Sano”, e dezessete anos depois, a “Cerâmica Nordestina”. Nos anos seguintes, estabeleceu a “Salvetti Di Sano & Cia”, que continua em atividade até hoje (Tagliassacchi, 2002).

esculturas devocionais destinadas ao grande fluxo de romeiros na cidade. Embora as esculturas desses *lucchesi* tenham sido principalmente de pequeno porte, voltadas para o culto doméstico, parte delas foi destinada a retábulos.

Joyce Farias de Oliveira (2017, p. 262-263) faz uma importante observação sobre a presença de esculturas devocionais nesse comércio, ao afirmar que “Esta tipologia de mercadoria não era algo muito comum, porque não parecia ter a demanda de um mecenato tão ávido, mas estes dados demonstram a mudança na produção e agenciamento da arte religiosa no século XIX”. Essa historiadora da arte afirma que, no ano de 1862, essa cota comercial já era reconhecida na base das receitas de São Paulo. Na capital, era cobrado um imposto no valor de 20 mil réis a qualquer estabelecimento comercial que fabricasse ou vendesse esculturas de gesso e barro ou as comercializasse na rua.

Apesar de não serem mercadorias comuns nas importações, as esculturas devocionais de gesso aparecem tributadas nas “Leis Provinciaes” de São Paulo, no artigo referente à mascateação de produtos:

Art. 21. Para praticar-se a mascateação de pequenos valores, como 194eces tranças de couro, rédeas, lombilhos, figuras e imagens de gesso e obras de folhas de Flandres, será 194ecessária uma licença semestral, concedida pela Camara, pela qual pagará o impetrante 10\$. A infracção desta disposição será punida com a multa de 10\$, além do imposto. (Luz, 1865, p. 1).

Dois anos depois, o imposto a ser pago sobre as mesmas mercadorias passou a ser de 2\$000 réis e, para o mascate, 5\$000 réis (Telles, 1867). Talvez devido aos altos impostos, muitas mercadorias, assim como as esculturas devocionais de gesso, acabavam sendo abandonadas nas alfândegas e, posteriormente, arrematadas em leilões públicos, como ocorreu no Rio de Janeiro em 1874:

Alfândega do Rio de Janeiro
Edital de praça
Pela inspeção da alfândega da Côrte que faz publico, que no armazém n. 5 e logar de costume, no dia 6 de Outubro ao meio dia, se hão de arrematar, livre de direitos, as mercadorias seguintes:
Marca A C: Duas caixas n.03, 04, contendo imagens de gesso [...] (Taques, 1874, p. 4).

Com a crescente expansão da igreja ultramontana em toda a Europa e no Brasil no final do século XIX, houve um aumento significativo da demanda de esculturas devocionais, altares e mobiliário religioso para as novas igrejas. Isso resultou em mudanças importantes na organização do trabalho nas oficinas de escultores de arte sacra, que precisaram se adaptar para aumentar a produção de suas obras.

Além disso, o comércio de esculturas devocionais também passou por transformações significativas. Anteriormente, os principais clientes eram o clero e as irmandades; agora,

qualquer pessoa poderia escolher uma escultura devocional e adquiri-la em um estabelecimento comercial especializado. Isso ampliou consideravelmente o mercado e a variedade de esculturas disponíveis para os fiéis, refletindo uma mudança nas práticas de devoção e consumo religioso.

Por volta de 1880, esculturas devocionais mais elaboradas, como as de origem francesa da *Maison Raffl*, começaram a ser introduzidas no Brasil. Isso ocorreu por meio das casas importadoras de artigos religiosos, sendo a principal delas a Casa Sucena, localizada no Rio de Janeiro. Essas esculturas eram destinadas a adornar retábulos e altares das igrejas católicas, bem como oratórios domésticos. No Brasil, a fabricação de esculturas devocionais em gesso e seus materiais correlatos possivelmente se iniciou com as oficinas dos escultores Marino Del Favero, Michelangelo Zambelli e a empresa de Roehe & Allgayer.

O escultor e entalhador italiano Marino Del Favero, se estabeleceu em São Paulo em 1893. Inicialmente, ele produzia altares, mobiliário religioso e esculturas devocionais em madeira, mas, em data desconhecida, começou a trabalhar com esculturas moldadas em *carton-pierre*, uma mistura de gesso com alguns aditivos, registrando o uso desse material em 1917. Em 1915, a oficina do imigrante italiano Michelangelo Zambelli, em Caxias do Sul, e a fábrica dos descendentes de alemães Roehe & Allgayer, em Porto Alegre, começaram a produzir esculturas em gesso. Nas décadas seguintes, imigrantes italianos vindos da região de Bagni di Lucca, na Itália, deram início a uma importante produção e comercialização de esculturas devocionais em gesso na cidade de Guaratinguetá e nos arredores do Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida.

OS LUCCHESI EM GUARATINGUETÁ

Os primeiros registros da presença italiana em Guaratinguetá remontam a 1875, quando Monsenhor João Fillipo desembarcou na cidade acompanhado dos irmãos Rafael, Antonio, Pedro e Luiz. Dezesete anos mais tarde, em 1892, Augusto Lucchesi é mencionado como um dos primeiros imigrantes italianos “civis” a se estabelecerem na cidade. Inicialmente atuando como mascate, Augusto Lucchesi, posteriormente, tornou-se proprietário da loja “Flor do Dia”, conhecida por comercializar tecidos, conforme indicado no “Anuário França” de 1920 (Lucchesi, 1984).

Em uma data não especificada, Angelo Lucchesi e outros italianos chegaram à região (Lucchesi, 1894). De acordo com um documento anônimo encontrado no Arquivo Memória de Guaratinguetá, e datilografado em papel timbrado do arquivo, Angelo e seu irmão Francisco, vindos de *Bagni di Lucca*, na Itália, fundaram, em 1924, uma fábrica na Rua Coronel Tamarindo, dedicada à produção de bonecas de *papier-mâché* e, posteriormente, imagens religiosas. Ainda segundo esse documento, em data não citada, transferiram-se para a Rua Rafael Brotero. Angelo e Francisco eram sobrinhos-netos de Augusto Lucchesi (Fábrica [...], [19--]).

Não há outras referências documentadas sobre o período inicial dessa fábrica. No entanto, um livro escrito pelo italiano Paolo Tagliasacchi (2002) fornece informações valiosas sobre as origens da produção de esculturas devocionais em gesso em Guaratinguetá. O livro reúne relatos enviados ao autor pelos próprios imigrantes, ou por seus descendentes, da região de *Bagni di Lucca*, que foram produtores de esculturas em gesso que se difundiram por todo o mundo no final do século XIX e início do século XX. Uma biografia dedicada a Gino Lucchesi e outra a Renzo Petrini ajudam a esclarecer as origens da produção de esculturas devocionais em gesso na cidade de Guaratinguetá e o seu comércio na cidade de Aparecida.

Conforme relatado por Tagliasacchi (2002), Gino Lucchesi, nascido em 5 de dezembro de 1910, em Ghivizzano, uma fração de Coreglia Antelminelli, era filho de Angelo e Enrichetta Bonelli. Tragicamente, perdeu sua mãe ainda na infância e, conseqüentemente, foi obrigado a interromper seus estudos para auxiliar o pai no trabalho na lavoura. Mais tarde, ele serviu ao exército e, em 1934, uniu-se em matrimônio a Sofia Togneri, com quem teve dois filhos, Luigi e Fidalma.

Devido à situação financeira pós-Segunda Guerra Mundial, Gino Lucchesi, juntamente com Anselmo e Lido Giovanetti, proprietários da fábrica “A. Giovanetti & Figli” em Ghivizzano, onde Gino Lucchesi havia trabalhado por muitos anos, foram convidados pelos irmãos Puccini, também nascidos em Ghivizzano e imigrados para Cruzeiro, no interior de São Paulo, a se estabelecerem na região (Tagliasacchi, 2002).

Em 27 de janeiro de 1947, os três amigos imigraram para Cruzeiro, onde fundaram a sociedade “Giovanetti e Lucchesi”, trazendo consigo modelos de estatuetas de tigres, leões, cães, gatos, damas setecentistas e outros exemplares que não tiveram sucesso no Brasil, forçando-os a fechar a fábrica no ano seguinte. Anselmo Giovanetti decidiu voltar para a Itália e Lido partiu para o Rio de Janeiro e, de lá para Recife, onde fundou uma fábrica de esculturas devocionais, retornando alguns anos mais tarde para a Itália (Tagliasacchi, 2002). Por sua vez, Gino Lucchesi optou por mudar-se para a cidade vizinha, Guaratinguetá (Tagliasacchi, 2002), onde já residiam Angelo e Francisco Lucchesi. A possível relação familiar entre eles não é clara.

Em 1948, Gino trabalhou em uma empresa que produzia artigos sacros (Tagliasacchi, 2002), mas não é especificado seu nome. Em 1949, Gino Lucchesi uniu-se em sociedade a Sebastião de Paiva Bueno, pintor e filho de espanhóis e portugueses, e a José Antonio Jeha, contador brasileiro filho de pais sírios. Juntos fundaram a fábrica de imagens de gesso “Jeha, Lucchesi & Paiva Ltda”, cuja razão social era “Fábrica de imagens Bom Pastor”. O lema da empresa, “Arte e Perfeição”, estava pintado na fachada do estabelecimento (Tagliasacchi, 2002). (Figura 3).

Figura 3 – A “Fábrica de Imagens Bom Pastor” e seus três proprietários em Guaratinguetá, São Paulo



Fonte: Tagliasacchi (2002, p. 88).

Cada um dos três sócios era responsável por um setor da fábrica: Gino Lucchesi cuidava do processamento do gesso, Sebastião Paiva Bueno da pintura, e José Antonio Jeha do escritório. Para suprir a falta de modelos, Gino Lucchesi começou a confeccionar algumas obras, como uma “Nossa Senhora de Fátima” e um “Jesus Bom Pastor”, que foram exibidas em uma mostra na parte anterior da fábrica (Tagliasacchi, 2002).

Em 1954, os três sócios compraram o imóvel que alugavam e um terreno adjacente, ampliando a fábrica para 900 m². A empresa foi então dividida em sete seções: depósito de matérias-primas, moldagem, reparos, pintura, depósito de obras acabadas, embalagem e administração. Entre as novas instalações estavam um forno a lenha de alto rendimento para secar as esculturas rapidamente, um tanque subterrâneo para água com a capacidade de 10.000 litros, equipado com uma bomba elétrica para distribuição da água nos tanques mais elevados, um misturador para a borracha, dois compressores, um sistema de resfriamento da água utilizada na moldagem, um ventilador com hélice para renovar o ar no compartimento de pintura com pistola, um relógio industrial para registrar a presença dos operários, além de um refeitório e guarda-roupas para os funcionários (Tagliasacchi, 2002).

Esses dados evidenciam que a operação possuía uma quantidade significativa de equipamentos em comparação com as oficinas pioneiras na produção de esculturas devocionais em gesso, caracterizando-a mais como uma indústria do que como uma simples oficina. Além dos equipamentos, destacam-se a capacidade de produção em massa e a reprodução de modelos de diversas origens, indicando uma abordagem voltada para o comércio em larga escala. Essa característica diferencia a fábrica das demais oficinas estabelecidas no Brasil nas décadas anteriores a 1920 e 1930 (Figura 4).

Figura 4 – Interior da fábrica: os operários da seção de retoque ao trabalho



Fonte: Tagliasacchi (2002, p. 89).

Nesse período, a “Fábrica Bom Pastor” comercializava seus produtos em Aparecida e contava com representantes que vendiam esculturas devocionais, crucifixos, presépios, entre outros itens. Sua área de abrangência não se limitava a São Paulo e Rio de Janeiro, estendendo-se de Porto Alegre a Recife. A empresa era reconhecida como “a melhor do Brasil”, conforme mencionado por Tagliasacchi (2002).

Entre os reconhecimentos obtidos, o autor destaca que a “Fábrica Bom Pastor” foi mencionada na página 36 do Catálogo Oficial da II Exposição Industrial Paulista, realizada na Galeria Prestes Maia em São Paulo, capital, em junho de 1951. Nessa ocasião, a fábrica foi reconhecida como a única com as características necessárias para participar da exposição. O catálogo ressaltava: “Vale citar a fabricação de imagens religiosas. Nesse setor especializado nos é dado apreciar trabalhos tão perfeitos como seus similares estrangeiros” (Tagliasacchi, 2002, p. 91, tradução nossa). Além disso, o autor menciona que, em setembro de 1952, a fábrica participou da Exposição Agropecuária e Industrial de Guaratinguetá, competindo com outras empresas e conquistando o primeiro prêmio.

Nesse mesmo ano de 1951, Gino Lucchesi conseguiu trazer para Guaratinguetá sua esposa e os dois filhos que havia deixado na Itália. Ele faleceu em 28 de julho de 1969, aos 58 anos de idade. Após seu falecimento, a fábrica continuou em atividade até 30 de abril de 1973. No ano anterior, em 2 de junho de 1972, um grande incêndio destruiu completamente o depósito de matérias-primas. Essa ocorrência e a crítica situação econômica da época foram fatores determinantes para o fechamento da fábrica, conforme relatado por Tagliasacchi (2002).

Tagliasacchi (2002) não indica o endereço da “Fábrica de Imagens Bom Pastor”, fundada por Gino Lucchesi e sócios. Entretanto, conforme a documentação do Arquivo Memória de Guaratinguetá, existiu a empresa “A. Lucchesi & Cia”, que tinha seu nome na fachada da fábrica, como atesta uma fotografia da década de 1940, capturada por Erwin Schellemberg (Figura 5), um fotógrafo alemão radicado em Guaratinguetá, que documentou a cidade nas décadas de 1930 e 1940.

Figura 5 – “Fábrica de imagens religiosas A. Lucchesi / década de 1940”



Fonte: Schellemberg (2016, p. 71).

Além disso, uma outra fotografia, sem data específica e proveniente do Arquivo Memória de Guaratinguetá (Figura 6), retrata as características do imóvel localizado na Rua Rafael Brotero, ainda existente.

Figura 6 – Fábrica Lucchesi, final do século XX



Fonte: Fábrica [...], [19--].

A produção da fábrica “A. Lucchesi & Cia Ltda.” continuou até por volta do ano de 2010, quando as operações foram encerradas definitivamente. No período de maior expansão, a fábrica teve 72 operários e um acervo de 2.093 modelos diferentes. Inicialmente especializada na produção de esculturas devocionais em gesso, a fábrica passou a produzir esculturas de plástico, terços e artigos de decoração natalina (Fábrica [...], [19--]), ampliando seu escopo de produtos. Durante esse período, os nomes de Francisco, Angelo Lucchesi e seu filho Giovanni Ferruccio Lucchesi e descendentes, estiveram associados à continuidade das atividades da fábrica. A relação entre as duas fábricas e seus proprietários ainda necessita de estudos e esclarecimentos.

Paralelamente a Gino Lucchesi, outro pioneiro de igual importância na fabricação de esculturas devocionais em gesso na cidade de Guaratinguetá foi Renzo Renato Petrini, conforme mencionado no livro de Tagliasacchi (2002), que fornece informações detalhadas sobre sua contribuição no Brasil.

Renzo Petrini, filho de Vincenzo e Aidé Baccio, nasceu em Ghivizzano no dia 21 de setembro de 1923, e teve como irmãos Remo e Giulio. Desde muito jovem, começou a trabalhar na manufatura de gesso na fábrica de Anselmo Giovannetti, onde também trabalhou Gino Lucchesi. Após adquirir experiência na A. Giovannetti & Figli, Petrini fundou a fábrica F.A.M.A. em parceria com Ugo Pellegrini. Posteriormente, convidado por Gino Lucchesi para trabalhar em sua fábrica em Guaratinguetá, em data não citada, Petrini deixou sua posição e responsabilidades para seu irmão Remo e partiu para o Brasil. Deixou sua esposa, Maria Natucci,

com quem havia se casado apenas um mês antes, prometendo retornar no ano seguinte, após obter os recursos necessários para ampliar e impulsionar sua fábrica F.A.M.A. Após trabalhar por sete meses na fábrica de Gino Lucchesi, Renzo Petrini uniu-se a um sócio não nomeado e, em 1951, trouxe sua esposa para Guaratinguetá. O casal teve três filhos, e Maria Natucci tornou-se a decoradora das esculturas produzidas pela nova fábrica (Tagliasacchi, 2002).

Petrini separou-se de seu sócio e, entre os anos de 1951 e 1959, liderou a empresa, contando apenas com a colaboração de sua esposa e empregando cerca de 40 funcionários. Dedicou-se à produção de esculturas devocionais e presépios de gesso. Em 1960, Renzo Petrini uniu-se a Romano Benedetti, que já era proprietário de uma pequena fábrica, cuja produção não é especificada por Tagliasacchi (2002). Benedetti, originário de Benabbio, Itália, e Petrini fundaram a sociedade denominada “Indústria Religiosa Petrini & Benedetti Ltda”, localizada na Rua Barão do Rio Branco, em Guaratinguetá, São Paulo (Tagliasacchi, 2002). (Figura 7).

Figura 7 – Fábrica Petrini & Benedetti, final do século XX



Fonte: Tagliasacchi (2002, p. 119).

Renzo Petrini foi condecorado com a medalha de ouro pela *Camera di Commercio, Industria, Artigianato ed Agricoltura di Lucca* no ano de 1990 (Figura 8). Sua empresa chegou a ter 1.500 m² e muitos funcionários (Tagliasacchi, 2002). Após seu falecimento, em data desconhecida, a empresa continuou em atividade sob a administração de seus descendentes até por volta de 2020, quando foi vendida.

Figura 8 – Renzo Renato Petrini na premiação em Lucca, Itália, 1990



Fonte: Tagliasacchi (2002, p. 119).

Dos antigos sócios e ex-funcionários dessas fábricas pioneiras surgiram outras pequenas fábricas de esculturas devocionais em gesso, que contribuem significativamente para o comércio religioso atual em Aparecida e em todo o Brasil.

Um fato notável na produção de esculturas devocionais em gesso na cidade de Guaratinguetá e no legado da Fábrica A. Lucchesi & Cia. Ltda. é a “reprodução artística de São Gonçalo, imagem barroca do primeiro padroeiro da igreja de São Benedito” (Fábrica [...], [19--]), de Guaratinguetá, hoje Paróquia do Puríssimo Coração de Maria.

Outro exemplo é o relevo de Frei Galvão, criado no ano 2000 por Giovanni Ferruccio Lucchesi, filho de Angelo Lucchesi, após a beatificação do Frei ocorrida em 1998. Esse relevo foi doado ao Museu Frei Galvão na cidade de Guaratinguetá e parece ter sido baseado em uma pintura datada de aproximadamente 1850, pertencente ao Mosteiro da Luz em São Paulo, fundado em 2 de fevereiro de 1774 por Frei Galvão e mantido e administrado pelas Monjas Concepcionistas Franciscanas da Ordem da Imaculada Conceição.

Além disso, a “Fábrica de Imagens Lucchesi”, nome pelo qual a empresa era conhecida na cidade, foi a responsável pela produção das primeiras imagens do santo canonizado em 2007. Essas esculturas foram criadas com base em um desenho do artista plástico e historiador guaratinguetaense Tom Maia, casado com Thereza Maia, uma descendente da família de Frei Galvão. O casal é responsável pela criação e manutenção do Museu Frei Galvão e do Arquivo Memória de Guaratinguetá, e ambos também atuaram como postulantes pela causa do Frei.

A representação mais antiga de Santo Antônio de Sant'Ana Galvão é uma escultura em barro feita pela Irmã Rita, sobrinha do Frei, que vivia no Mosteiro da Luz. Essa escultura foi criada entre os anos de 1812 e 1820, enquanto o Frei ainda estava vivo, e é considerada a representação mais autêntica do santo (Cipolli, [20--]). As esculturas produzidas pela “Fábrica de Imagens Lucchesi” e amplamente difundidas entre outros fabricantes se inspiraram no desenho de Tom Maia, que, por sua vez, se baseou nessa escultura de Irmã Rita, tornando-se a iconografia mais reconhecida do primeiro santo brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da evolução das esculturas devocionais de gesso no Brasil revelou um panorama complexo, refletindo não apenas mudanças artísticas e comerciais, mas também transformações socioeconômicas significativas. No século XIX, a crescente demanda por arte sacra, impulsionada pelo aumento populacional e pela expansão das igrejas, fomentou a importação e produção local de esculturas devocionais europeias. A atuação dos *figurinai*, que se espalharam pela Europa e pelas Américas, incluindo o Brasil, foi decisiva para atender essa demanda.

Os imigrantes italianos, com sua tradição na produção de esculturas em gesso, desempenharam um papel fundamental na introdução e popularização dessas obras no Brasil. A chegada desses artesãos e a subsequente criação de fábricas especializadas moldaram o mercado local de arte sacra e contribuíram para a disseminação e adaptação das práticas devocionais. A produção em larga escala e a comercialização das esculturas devocionais marcaram uma transição significativa, expandindo o mercado de arte sacra de um nicho eclesiástico para um público mais amplo e acessível.

A integração desses imigrantes e suas práticas no Brasil demarca a conexão entre as tradições artísticas europeias e as necessidades locais. Apesar de ainda serem pouco estudadas e valorizadas, as esculturas devocionais de gesso desempenharam um papel importante no culto doméstico e na decoração de espaços religiosos. O estudo da produção e comercialização dessas esculturas no Brasil oferece uma perspectiva enriquecedora sobre as interações culturais e econômicas do século XIX e início do século XX, revelando como as tradições artísticas europeias foram adaptadas e integradas ao contexto brasileiro, contribuindo para a formação de uma rica herança cultural e religiosa.

REFERÊNCIAS

- ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Aparecida*. São Paulo: Alesp, [20--?]. Acervo Histórico. Disponível em: <https://app.al.sp.gov.br/acervohistorico/exposicoes/interior-paulista/sao-jose-dos-campos/aparecida/>. Acesso em: 29 jan. 2024.
- BRIGANTI, Lucilla. Mascates, machadeiros e carvoeiros dalla Toscana a Rio de Janeiro tra Ottocento e Novecento. *Navegar Revista de Estudos de E/Imigração*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 43-65, jan-jun. 2016. Dossiê: Italianos no Brasil: e-imigração e retorno. Disponível em: <http://www.labimi.com.br/navegar/>. Acesso em: 22 nov. 2023.
- CARMINATI, Pauline. *Du colportage au musée du Louvre*. Les mouleurs italiens en France autournant du XIXe siècle. *Diasporas*, Paris, n. 32, p. 113-124, 2018. DOI: <https://doi.org/10.4000/diasporas.2407>. Disponível em: <http://journals.openedition.org/diasporas/2407>. Acesso em: 15 out. 2020.
- CIPOLLI, Leonardo. *Refazendo os caminhos de Frei Galvão*. [Guaratinguetá]: [20--]. Disponível em: https://www.saofregalvao.com/w3c_livro.asp. Acesso em: 29 fev. 2024.
- DUHEM, Sophie. *Métiers d'art itinérants: artisans en migration* (France et espace alpin, xviii-xix siècle). *Diasporas*, Paris, n. 32, 2018. DOI: <https://doi.org/10.4000/diasporas.2072>. Disponível em: <http://journals.openedition.org/diasporas/2072>. Acesso em: 24 nov. 2023.
- ETZEL, Eduardo. *Imagens religiosas de São Paulo: apreciação histórica*. São Paulo: Melhoramentos; EDUSP, 1971.
- ETZEL, Eduardo. *Imagem sacra brasileira*. São Paulo: Melhoramentos; EDUSP, 1979.
- FÁBRICA de imagens. Guaratinguetá, SP. Guaratinguetá: Arquivo Memória de Guaratinguetá, [19--]. Pasta Guaratinguetá Indústrias III.
- LUCCHESI, Giovanni Ferruccio. *Italianos em Guaratinguetá*. Monografia. Guaratinguetá: Arquivo Memória de Guaratinguetá, 1984. 4 p. (Guaratinguetá História nº 42).
- LUZ, Julio Nunes Ramalho da. Parte Oficial – Leis Provinciaes nº 60 Artigo 21. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 1, 8 jun. 1865.
- OLIVEIRA, Joyce Farias. *Niger, sed formosus: a construção da imagem de São Benedito*. Orientadora: Profª Drª Angela Brandão. 2017. 336 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, 2017.
- SCHELLEMBERG, Heidi. *Foto-Guará: Antigas imagens de Guaratinguetá*. Aparecida, SP: O Lince, 2016.
- SENSI-ISOLANI, Paola A. Italian Image Makers in France, England, and the United States. In: SENSI-ISOLANI, Paola A.; TAMBURRI, Anthony Julian (ed.). *Italian Americans celebrate life, the arts and popular culture*. The arts and popular culture. Selected essays from the 22nd Annual Conference of the American Italian Historical Association. Staten Island, NY: American Italian Historical Association, 1990. Disponível em: https://www.fazzi.nl/figuristi-di-gesso/fazzi/italian_image_makers.htm#note%205. Acesso em: 22 nov. 2023.
- TAGLIASACCHI, Paolo. *Figurine e Figurinae nel XX secolo*. Fornacette di Calcinai, ITA.: CLD Libri, 2002.
- TAQUES, B. A. de Magalhães. Alfândega do Rio de Janeiro – Edital de Praça. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 4, 4 out. 1874.
- TELLES, João Carlos da Silva. Leis Provinciaes nº 39, Artigo 67. *O Ypiranga*, São Paulo, p. 2, 10 out. 1867.