



# Galante

Scriptorin **Candinha Bezerra**  
FUNDAÇÃO HÉLIO GALVÃO



## ARTE SACRA NO RN. INDÍCIOS, QUESTIONAMENTOS.

### Hélio Oliveira

Com a chegada dos primeiros colonizadores ao Brasil, chegaram também as primeiras imagens portuguesas e, mais tarde, as espanholas com a unificação das Coroas Ibérico-Portuguesa (de 1560 a 1640).

Ainda no século XVI e por todo o século XVII a imaginária produzida na Colônia é desenvolvida nas Oficinas Conventuais, executadas pelos religiosos das quatro primeiras ordens instaladas nas terras brasileiras: Jesuítica, Carmelita, Franciscana e Beneditina, as quais possuíam "religiosos artistas". Neste período o material mais empregado foi o barro cozido. Mas, segundo Myrian Ribeiro,

"...Com exceção dos jesuítas, cuja atividade missionária de carácter mais abrangente e retórico parece ter exigido desde o início imagens de grande porte, confeccionadas em madeira." Portanto, a produção da arte Sacra Cristã com assentamento no Rio Grande do Norte, carece de um estudo sistemático, o que só será possível com o procedimento do inventário geral deste acervo, cujos estudos iconográficos,



Santana (Museu de Arte Sacra)

técnicos e estilísticos mais aprofundados venham esclarecer o quantitativo e a originalidade do nosso acervo. O mapeamento vai nos fornecer material de análise, capaz de traçarmos um perfil, estabelecendo confronto com as peças confeccionadas nos principais centros produtivos de imaginária religiosa Setecentista, que formaram escolas regionais com características técnicas e formas específicas como a Bahia, Minas Gerais, Pernambuco,

Maranhão e Rio de Janeiro, cujos acervos já vêm sendo estudados de forma sistemática, especialmente, a baiana e a mineira, com um produto referencial já definido e conhecido. A pernambucana, com estudos em desenvolvimento. Rio de Janeiro e Maranhão com suas produções ainda pouco conhecidas. Quando instalamos na Fundação José Augusto, a partir de 1988, uma "Oficina de Restauração" em escultura de madeira policromada, nos proporcionou, (à medida que íamos trabalhando no restauro, uma vez que, metodologicamente, toda peça submetida a restauração, passa por

(Cont.)

minuciosos estudos iconográficos, tecnológicos, formais e estilísticos), fomentando um banco de dados, gerador de um conhecimento que, à primeira vista, justifica classificarmos o nosso acervo em três grandes grupos: as representações de grande porte, dedicadas ao culto coletivo, as de pequeno porte, abrigadas nos oratórios, e, uma produção mais atual, com peças nem sempre adquiridas para suprir as necessidades devocionais, porém vistas como obras de arte ou souvenirs. O primeiro grupo, é constituído de: peças de grande porte, abrigadas geralmente nas igrejas, capelas e conventos, de fatura bem elaborada, representando um universo diversificado de produções de geografias distintas.

Encontramos durante este trabalho, peças portuguesas, baianas e pernambucanas, caracterizadas tanto no aspecto iconográfico básico, quanto nos aspectos técnicos estilísticos. Entre outras peças analisadas, duas "Nossa Senhora da Piedade", uma de São Gonçalo do Amarante e a outra de Goianinha, ambas apresentando o mesmo desenho, composição e volumetria. Do ponto de vista formal, as peças foram esquematizadas de forma geométrica triangular. Tecnologicamente, suas construções foram executadas a partir de um agrupamento de blocos de madeiras distintas. A primeira com 32 blocos e a segunda com 26. O que nos leva a crer tratar-se de um santeiro que habitava numa região desprovida de árvores de grande porte, ou que sua condição financeira era precária, precisando, obviamente montar uma "colcha de retalhos" para entalhar uma peça de maior volume. Analisando do ponto de vista decorativo, estas duas obras se distanciam mais ainda das características de peças das escolas regionais, anteriormente citadas. Mediante as análises, levantamos o questionamento: é uma produção local? Possivelmente, estejamos diante de uma produção de Arte Sacra mais elaborada confeccionada em nosso Estado. Que as duas "Piedades" são do mesmo santeiro, não temos a menor dúvida. Mas quem seria ele afinal? Outra peça de análise bastante enigmática,

foi a de "São Gonçalo do Amarante", da Igreja de Canguaretama. A fatura da imagem foge totalmente dos parâmetros das outras duas anteriormente discutidas.



N. S.ª da Piedade (Igreja Matriz) São Gonçalo do Amarante/RN

Além do mais, a decoração do panejamento é simples, bem ao gosto do século XVII. Um outro detalhe para atribuímos a este período, é o fato da pintura ter sido executada diretamente sobre o suporte, uma das características técnicas da época. No entanto, a carnação, rosto e mãos, muito bem elaboradas, próxima das carnações executadas no século XVIII. É possível que esta peça tenha passado por um processo de repintura, ainda no séc. XVIII, o que justifica um enxerto no suporte de uma área considerável, com resquício de base de preparação (alvaide/cola). A "Santana Mestra", da cidade de Augusto Severo, constitui também um outro belo exemplar

questionativo dessa possível produção local. Estes três exemplos configuram características singulares entre si, deduzindo-se, possivelmente, tratar-se de produções distintas e como não temos documentação histórica, levantada destas produções quanto a autoria, para estabelecer a identificação pessoal, denominamos, provisoriamente de "mestres" potiguares. Ainda neste universo, um caso de estudo, não só dentro do contexto estadual, mas sobretudo de interesse para a história da evolução tecnológica e estilística da Arte Sacra brasileira, é o fato das imagens de "São Joaquim", "Sant'Ana Mestra" e três bustos relicários de barro cozido, proveniente do

aldeamento jesuítico de São Miguel de Guajiru (atual Extremoz). Seria também uma produção local? Já que o barro era o material mais farto e fácil de trabalhar naquele período. Serafim Leite em sua obra "História da Companhia de Jesus", no capítulo referente ao Rio Grande do Norte, não faz referência a qualquer oficina de estatuária no aldeamento. Esta omissão estaria ligada ao fato dos jesuítas terem exigido desde o início imagens de grande porte, confeccionadas em madeira? Como se vê, há sem dúvida um grande acervo clamando por estudos.

O segundo grupo, as peças de pequeno porte, abrigadas nos oratórios familiares, para a devoção doméstica, constitui um universo mais rico e abrangente com vários "mestres" e com características do que foi produzido no século XIX e no início do XX. O acervo de pequeno porte proporcionou uma mais fácil identificação, onde reconhecemos características específicas, tanto do ponto de vista formal, quanto do iconográfico e estilístico. No século XIX, um "mestre" santeiro produziu peças que, ao longo dos anos, fomos armazenando dados e hoje já observamos este perfil: o material utilizado invariável, foi a madeira imburana, variando só o tipo, roxa, branca ou amarela. A grosso modo, tem a mesma técnica de

construção, ou seja, a figura é esculpida em um bloco de madeira, incluindo a base. Raramente a base é confeccionada separada para sobrepor. Os "Querubins", as mãos e o "Menino Deus" são esculpidos à parte e colados, dispensando totalmente o uso de pinos metálicos. Tecnologicamente, após o desbaste da tora de madeira, o santeiro ia delimitando a forma iconográfica segundo o planejamento, até atingir o produto final. Depois lixava a peça. Em seguida, aplicava uma, duas ou três demãos de gesso-cola para encobrir e corrigir defeitos escultóricos e para receber a aplicação do bolo-armênio que serve como mordente para fixação das folhas metálicas. Finalizando, aplicava a camada pictórica e com um estilete ia retirando o excesso de tinta sobre as folhas metálicas, criando belos florões dourados. Quanto à postura as figuras são alongadas. Porém, na parte inferior vista de perfil, as peças apresentam um volume abaulado e proeminente, peculiar a todas elas. As masculinas, o rosto tem expressão austera, enquanto o rosto das femininas é sofrido, ingênuo e interrogativo. Em ambos os gêneros os cabelos são incisos e

N. S.ª da Piedade (Igreja N. S.ª dos Prazeres) Goianinha/RN

terminam em "V" (vê) ou "W" (dáblio). A barba e os bigodes, sempre são esculpidos divididos. As santas mulheres quando usam véu, são colados do meio da cabeça para trás. As túnicas em decote "V", cingidas por cordão, formam uma prega dupla ao centro, ladeada simetricamente por uma prega simples, os panos sempre colados ao corpo. O manto ganha mais espaço na horizontal, solução criativa encontrada pelo artista na tentativa de dar maior movimentação à peça. A representação do globo terrestre nas "Nossas Senhoras", tem forma oblonga, semelhante ao jerimum. As bases geralmente são retas pela parte de trás e com chanfros na parte frontal. Nas invocações

"Marianas", elas ganham forma piramidal. A película pictórica com carnação de boa qualidade - têmpera oleosa, salientando o rubor das faces, conseguindo através de pigmento em pó aplicado sobre a camada ainda fresca da carnação. No panejamento os campos decorativos foram feitos a partir de placas metálicas(ouro) de 04cm x 04cm, elaborando-se florões estilizados com sobreamento em volta, feito com pigmento em tons do azul ao cinza. Desconheciam, ou não faziam pela própria limitação do campo dourado, o esgrafito. A punção aparece com timidez. Esta técnica servia para reforçar a fixação das folhas metálicas e também para provocar um sobreamento e relevo nas



partes metálicas simulando brocados. Ainda no segundo grupo, analisamos outras peças que começam a aparecer a partir do segundo quartel do século XX. Estruturalmente, as peças são franzinas, com traços escultóricos arredondados, postura levemente corcunda, rosto de aspecto sofrido mas de expressão ingênuo e interrogativa. Cabelos lisos em forma de "V" (vê), quando usam véu, este tem o mesmo desenho, braços unidos ao corpo. Quanto ao procedimento de panejamento, também são colados ao corpo. A túnica com decote redondo e as pontas terminam em "V", marcada por três pregas rasas ao centro, ladeada simetricamente por uma meia prega simples, ou ainda pregas fundas esculpidas em diagonal da esquerda para a direita, provocando uma tímida movimentação na parte inferior da figura vista de frente. Vista pelas costas, três pregas são distribuídas simetricamente. A base com chanfros na parte frontal é composta por cinco ou seis lados. Tecnologicamente as peças foram esboçadas nas toras de madeira de imburana. O esboço acompanha o formato da madeira. O desbaste é mínimo, simplificando-as, lixadas e pintadas com tinta a óleo diretamente sobre o suporte. Em ambos os grupos, o primeiro com 203 e o segundo com 186 peças analisadas, uma característica é comum a todas as peças: os traços psicológicos deixados pelo artista em sua obra, o biotipo da gente da zona rural é uma constante.



São Joaquim (Museu de Arte Sacra)

**Galante**  
 Scriptorin **Candinha Bezerra**  
 FUNDAÇÃO HÉLIO GALVÃO

Av. Antônio Basílio, 3025, s.501, Lagos Nova, Natal-RN. Fone: (84) 211-8241 / fax: 211-8790. E-mail: mensagens@candinhaBezerra.com Internet: www.candinhaBezerra.com

Direção Artística e de Pesquisa  
 Dácio Galvão

Fotografias  
 Candinha Bezerra

Fotos preto e branco  
 Hélio Oliveira

Programação visual  
 D & S Publicidade

Colaborador  
 Hélio Oliveira  
 Restaurador de bens culturais móveis

Apoios  
 Tribuna do Norte  
 TV Cabugi

Você encontra a capa dura para colecionar o seu **Galante**, nas principais bancas da cidade, Scriptorin Candinha Bezerra e Fundação Hélio Galvão.



Provável local de coleta: Região Agreste - Século XIX



N. S<sup>a</sup>. da Piedade - São Tomé/RN



Origem: Região Agreste - Século XIX - Acervo Solar das Artes Antonio Marques



... O véu é colocado no meio da cabeça para trás

geralmente, adquiridas como obra de arte, como foi a produção de Xico Santeiro, Ana Dantas, Teodora e Júlio Cassiano. Assim como são as de Luzia Dantas, João Francisco, Chico Santeiro, Antônio Santana, Ambrósio Cordula, João Gregório entre outros que geralmente têm suas peças assinadas, mais fácil, pelo menos para reunir o acervo, diferente dos anônimos que, às vezes, reúne-se um grupo considerável com as

mesmas características, no entanto não se tem ainda sua autoria, pois falta a documentação histórica que a comprove, proporcionando através de estudos comparativos, atribuições a outras obras. A produção deste grupo,

como objeto de estudo só tem acontecido mais do ponto de vista biográfico. A nosso ver, os estudos técnicos e estilísticos são primordiais numa produção, e estes ainda não foram esmiuçados com profundidade, como o caso exige. Uma outra análise importante é traçar o confronto iconográfico deste acervo regional, com peças da tradicional iconografia Cristã, o que, com certeza, resultará numa produção interpretativa singular.



Rosto sofrido, expressão ingênua, interrogativa



...Cabelos lisos em forma de "V"



...e quando usam véu, este tem o mesmo desenho



...Placas metálicas (ouro) de 04X04 cm



São João do Carneirinho - Século XIX (Oratório Bom Jesus) - Açu/RN



Braços e panejamento colados ao corpo



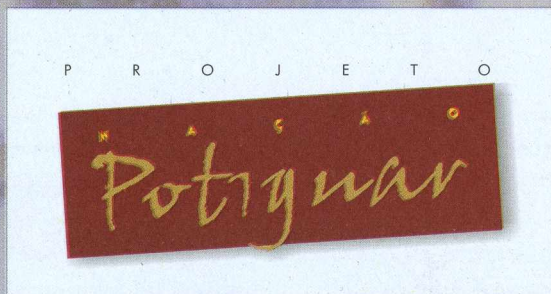
Figuras masculinas, alongadas, erectas. O rosto com expressão austera



Túnica com decote redondo e as pontas em "V", marcadas por pregas rasas



Cabelos incisos em "W"



Cabelos incisos em "V"