

RODRIGO FRANCISCO VIEIRA E AS IMAGENS EM TECIDO: UMA TÉCNICA INUSITADA, UM AUTOR RECONHECIDO

Palavras-chave: autoria, Rodrigo Francisco Vieira, Imagens em tecido

Histórico

As imagens tridimensionais em tecido formam um grupo curioso da imaginária brasileira. O uso do tecido como suporte para a feitura de imagens é recorrente em diversos países da América Latina, porém, não usual no Brasil.

Essas imagens sacras, de técnica tão inusitada, passam despercebidas por quem transita nas igrejas que as abrigam. Embora no suporte a técnica se diferencie, as imagens em tecido são policromadas e, uma vez que essa policromia esteja íntegra, deixa oculto o suporte. Essa descrição, porém, tem um ponto negativo: sendo mais frágeis que as obras em madeira, não sendo diferenciadas, acabam por não receber o tratamento adequado, tendo sua conservação comprometida.

Em 1995 tivemos a oportunidade de restaurar uma dessas imagens, uma Nossa Senhora do Parto (FIG. 1), pertencente à igreja de Nossa Senhora das Mercês, de Tiradentes, Minas Gerais.¹ A imagem estava em péssimo estado de conservação. A quantidade de sujidade que encontramos apontava para a falta de atenção da comunidade para com aquela obra. A imagem apresentava muitas perdas na camada pictórica, principalmente na área do manto, que já havia recebido uma extensa intervenção, sem nenhuma qualidade. Dentre os sérios problemas, incluía um “achatamento”, provocado por dobras do tecido na parte inferior, que, além gerar perda de camada pictórica, reduzia em quase dez centímetros a altura original da peça. Havia ainda afundamentos no rosto, dentre outros problemas.

Após a restauração, a imagem recebeu o tratamento diferenciado necessário, sendo até hoje exposta, na mesma igreja, sob a proteção de uma vitrine. A partir deste trabalho, iniciamos a

Gilca Flores de Medeiros
Mestre em Artes Visuais e
Especialista em Conservação e
Restauração de Bens Culturais.
Professora Assistente e
Coordenadora do Núcleo de
Conservação e Restauração/Centro
de Artes /UFES.
gilcaflores@uol.com.br



Figura 1: Nossa Senhora do Parto (1830). Igreja de Nossa Senhora das Mercês, Tiradentes/MG.



Figura 2: São Joaquim – Autoria: Rodrigo Francisco Vieira – 1753. Matriz de Santo Antônio – Tiradentes/MG.

pesquisa da técnica e o levantamento das imagens dessa natureza, todas localizadas na região do Campo das Vertentes, Minas Gerais.²

Na investigação desenvolvida a respeito dessas obras, tínhamos desde o início uma única informação documental quanto à autoria: um registro de pagamento a Rodrigo Francisco, pela feitura da imagem de São Joaquim (FIG. 2), em 1753, para a Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes. Não obtendo até pouco tempo nenhuma informação sobre esse autor e não havendo outras citações sobre feitura de imagens com uso do tecido, além dos textos que falavam de imagens em *tela encolada*, presente na produção da imaginária de vários países da América Latina, a princípio, relacionávamos as imagens mineiras a essa técnica, embora apresentassem diferenças básicas em sua construção.

Esse grupo mineiro se reduz a cerca de vinte peças, em sua maioria, de médio porte, havendo ainda algumas em tamanho natural e cabeças. As peças são ocas, diferenciando-se da técnica encontrada em outros países da América Latina, que partem de um suporte mais rígido, sobre o qual pedaços de tecidos, encolados, vão sendo dispostos.

O contato recente com dois documentos possibilitou-nos ampliar a compreensão que tínhamos sobre o tema. Primeiro, a publicação do texto de Pe. Ignácio Piedade de Vasconcellos, na Revista Imagem Brasileira nº3.³ Essa foi uma contribuição valiosa para nossa investigação, uma vez que em seu tratado, publicado em 1733, em Lisboa, Vasconcellos relata com detalhes a mesma técnica de construção encontrada nas imagens mineiras, chamando-as de “figuras de pasta”.

Uma referência portuguesa da técnica

Em seu tratado *Artefactos Symmetriacos e Geometricos*, e Descobertos pela industriosa perfeição das Artes, Esculturaria, Architectonica, e da Pintura, padre Ignácio descreve “dous modos [...] com que se podem fazer as pastas, hum he assentados os panos sobre o barro”.

Em 1996, havíamos descrito o modo de fazer as obras em tecido, do grupo do Campo das Vertentes, a partir do estudo da imagem da Nossa Senhora do Parto, no qual dizíamos que o [...] autor primeiramente modelou uma figura em argila, sem cozimento[...] O



Figura 3: Visualização das camadas de tecido e a presença de argila nas extremidades do pé do Menino Jesus, na imagem da Nossa Senhora do Parto.

tecido foi colocado sobre esse modelo, em pedaços irregulares sendo encolado [...]. No passo seguinte, o autor retirou o tecido de sobre o molde de argila, montou a peça e aplicou em toda a área interna uma resina, para o enrijecimento do tecido”.⁴

A técnica, tal como reconhecemos na imagem (FIG. 3), foi citada por Vasconcellos:

A figura, que se quizer fazer de pasta, primeiro se fará toda em barro [...] Estando a figura feita no barro [...] faça-se hum betume de cera, pez grego, e pó de pedra, [...] e já a este tempo se terão cortado os panos à thesoura em pedaços [...] e pegando em cada hum destes pedaços [...] se meterão no betume, que estará liquido... e logo se irão estendendo sobre o barro [...], indo desta sorte cobrindo a figura toda, [...] Depois de estar toda a figura nesta fórmula, [...] se cortará em pessas por aquellas partes, que mais conveniente for

com huma faca, ou serrote, em tal fórma, que se córte tambem o barro. Depois de cortada a pasta, e o barro, se lhe irá este tirando de dentro [...]. E estando por dentro bem enxuta toda a pasta, tornem-selhe a unir as pessas cortadas, [...] para se inteirar toda figura. Depois sobre esta pasta [...] se faça outro betume de colla grossa, e gesso, tudo bem servido [...].⁵

Padre Ignácio descreve ainda a técnica “para se fazerem os cabellos” com o uso do linho ou cânhamo, fixando na cabeça “com o betume da colla, e gesso, dando-selhe as quédas, e o ondeado como melhor parecer”. Também neste aspecto sua descrição confere com as imagens que conhecemos, nas quais, nos cabelos, havíamos identificado o uso de fibra vegetal.

Esta descrição da técnica do uso do tecido para confecção de imagens foi o único registro que encontramos, até então, coincidente com o que observamos nas obras mineiras e fazendo referência justo a Portugal, caminho mais natural para a chegada da técnica ao Brasil.

A identificação de um autor

Outro passo fundamental nesta pesquisa foi o acesso aos documentos de testamento e inventário de morte de Rodrigo Francisco Vieira, que trouxe-nos informações importantes sobre esse personagem: seu sobrenome, sua nacionalidade portuguesa, além da confirmação de outra imagem, da Matriz de Santo Antônio, cuja feitura é também de sua autoria.

A partir dessas informações – sobrenome e local de nascimento – foi possível localizar em Braga, Portugal, o registro de batismo de Rodrigo Francisco Vieira,⁶ documento fundamental para a construção de sua biografia. Pelo registro, soubemos que nasceu em 28 de outubro de 1712, tendo recebido o batismo ainda naquele mês, na igreja de São João do Souto, concelho de Braga.

Aos trinta e hum dias do mês de Outubro de mil sete centos e doze annos nesta Igreja de Sam João do Souto baptizou e fez os santos oleos o Padre Melchior Gomes coadiutor della a Rodrigo filho de João Francisco e de sua mulher Maria Francisca dos Chaons debaxo e naceo aos vinte e oito do dito mês.⁷

Não temos conhecimento, até o momento, em que período Vieira veio para Brasil. Sabemos, porém, que em 1753, aos 41 anos, já atuava como escultor em Minas Gerais, pois recebeu pagamento pela feitura da imagem de São Joaquim, para a igreja Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes.

Segundo registros de seu inventário, tomamos conhecimento também de que em 5 de abril de 1760 (ou 1759) tornou-se membro da Irmandade do Santíssimo Sacramento, daquela Matriz. Foi também membro da Irmandade de São Miguel e Almas, da mesma igreja. Segundo ficha do Arquivo Público Mineiro foi Contador do Juízo e, pelos registros do inventário, possuiu uma botica, na qual mantinha grande atividade.

Infelizmente na documentação encontrada há pouca referência quanto ao ofício de escultor. Mas localizamos uma informação preciosa: um registro, do próprio Rodrigo Francisco, no qual cita ter feito uma imagem para a sacristia da Matriz de Santo Antônio, este documento, porém, não está datado. De fato, encontram-se hoje na sacristia dois crucificados em tecido, ambos de excelente qualidade (FIG. 4). A partir de análise da técnica e estilo, esperamos em breve poder atribuir a Vieira a autoria de uma ou mesmo de ambas as imagens.

Seu falecimento ocorreu em 1792, aos oitenta anos, em Tiradentes, Minas Gerais. No relato que fez para seu inventário, disse ser solteiro, sem filhos, filho de José (ou João) Francisco Vellozo⁸ e Maria Francisca Vieira e tendo como irmãos Antônio Francisco Vieira, Manoel Francisco Vieira Braga, Roque Francisco Vieira e Domingos Francisco Vieira, sendo os dois últimos já falecidos naquele momento.

A data de seu nascimento nos permitiu conhecer sua idade quando atuou na Matriz e quando de seu falecimento. Esses dados serão uma importante referência ao buscarmos reconhecer a autoria das outras obras em tecido encontradas na região do Campo das Vertentes.

Em relação a este grupo de imagens, a outra data conhecida é da confecção e policromia da imagem de Nossa Senhora do Parto, da igreja de Nossa Senhora das Mercês, de Tiradentes. Na ficha de inventário do IPHAN/MG encontramos duas citações: de 1828 *pagamento por linhas e confecção de rendas para imagem de N. Sra do Parto* e de 1830 *–"pagamento a Jerônimo José de*



Figura 4: Uma das imagens de Crucificado da sacristia da Matriz de Santo Antônio, provavelmente de autoria de Rodrigo Francisco Vieira.

Vasconcelos de 30\$000 pela pintura e encarnação de N. Sra do Parto".⁹

Considerando a distância das datas de confecção do São Joaquim (1753) e da Nossa Senhora do Parto (1828/1830), já sabíamos que não teria sido Vieira o autor dessa segunda peça. A data de seu falecimento apenas confirma essa impossibilidade. Outro aspecto para o qual chamamos atenção é que neste grupo de imagens, há peças de grande qualidade e outras de confecção bastante tosca, o que reafirma ter havido mais de um escultor trabalhando com imagens em tecido naquela região. Assim, qualquer estudo que vise promover atribuições de autoria a essas imagens, deverá ser meticuloso e considerar todos os aspectos históricos e técnicos, além do estilo.

Considerando isso, em um próximo passo, nos empenharemos em realizar estudos aprofundados quanto à técnica de cada obra do grupo mineiro para, então, podermos classificar e nomear mais adequadamente a técnica encontrada em Minas Gerais. Esse reconhecimento material contribuirá para, junto à análise estilística e histórica, nos aproximarmos do reconhecimento das diferentes autorias das obras mineiras.

Ao chamarmos atenção para esse grupo, expondo suas peculiaridades, buscamos colaborar com sua conservação, uma vez que o reconhecimento de sua fragilidade favorecerá que se tenha o necessário cuidado para sua preservação.

A identificação dessa técnica e sua divulgação contribuem também com o registro da presença de obras tridimensionais em tecido no Brasil, uma vez que as pesquisas que tratam desse tipo de imagem, bem como as publicações sobre o tema, não mencionam a presença desta técnica em nosso país.

Agradecimentos

A Eliane Monte, Edmilson Barreto Marques, Carlos Magno de Araújo, Olinto Tavares, Agnès Le Gac e Eduardo Oliveira, pela generosa contribuição a esta pesquisa.

Notas e referências

¹ Cf. MEDEIROS, G. F. "**Restauração de escultura em tecido policromado.**" In: VIII Congresso da ABRACOR, 1996, Ouro

Preto. Anais do VIII Congresso da ABRACOR. Rio de Janeiro: ABRACOR, 1996. v. 1. p. 163-167.

² Cf. MEDEIROS, G. F.; MONTE, Eliane. Tela encolada: catalogação e estudo sobre uma tecnologia incomum. . In: IX Congresso da ABRACOR, 1998, Salvador. Anais do IX Congresso da ABRACOR. Rio de Janeiro : ABRACOR, 1998. v. 1. p. 318-320.

³ Cf. VASCONCELLOS, Padre Ignácio. Trata das advertencias com que se hão de fazer as figuras de pastas, e a ordem, que se deve guardar na factura destes Artefactos. . Livro I. Capitulo XIV. Imagem Brasileira. Belo Horizonte: Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, n. 3, 2006. p. 69 – 71.

⁴ MEDEIROS, op.cit., p. 163-167.

⁵ VASCONCELLOS, op.cit., p. 69-70.

⁶ Contamos para isso com o apoio generoso de Eduardo Oliveira, pesquisador da Biblioteca Pública de Braga, Universidade do Minho, Portugal, que conseguiu localizar e nos dar acesso ao conteúdo do documento.

⁷ Dados retirados do livro de batismo da freguesia de São João do Souto, concelho de Braga, Portugal. Referência: ADB. Paroquiais. Braga 144. S. João de Souto, Nasc 5 (1699-1713), fol 334.

⁸ Nos documentos surgiu um conflito em relação ao nome do pai de Vieira, já que em sua certidão de batismo ele é citado como João e em seu inventário de morte é citado como José. Consideramos, a princípio, o nome citado na certidão de batismo como sendo o mais seguro, até pela presença do próprio genitor naquela cerimônia. Essa é a única informação conflitante nos documentos consultados, ficando esse ponto para ser esclarecido posteriormente.

⁹ Informações da ficha Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados, realizado pelo IPHAN/MG, em 1994.