

CRISTOS DA PAIXÃO DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO DE OURO PRETO: TÉCNICA DA ESCULTURA EM MADEIRA COM MÁSCARA DE CHUMBO POLICROMADA

Lia Sipaúba Proença Brusadin

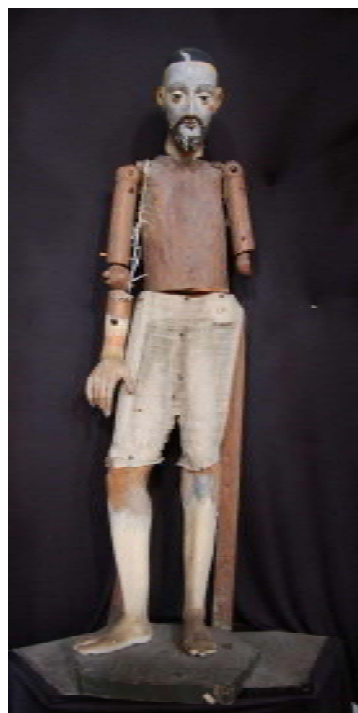
Mestranda em Artes UFMG /bolsista CAPES

liaunesp@hotmail.com

Maria Regina Emery Quites

Orientadora

mreq@ufmg.br



Figuras 1 e 2: Cristo da Prisão. Século XVIII (?). Escultura em madeira com máscara de chumbo policromada. Imagem de Vestir corpo inteiro/roca. 1,79X46X40 cm. Capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto, MG, Brasil. Foto: Lia Sipaúba, 2013.

Resumo

Durante o século XVIII e início do XIX, na região das Gerais, a religião cristã foi perpetuada por suas imagens devocionais. O presente estudo tem como objetivo analisar as representações iconográficas e a técnica construtiva das esculturas de Jesus Cristo dos retábulos laterais da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto – MG. Tem-se como foco principal o conhecimento da técnica da máscara de chumbo, conhecida como *mascarilla*, rara em Minas Gerais, comum na Espanha e nos países Andinos. A metodologia aplicada se fundamenta na análise histórica, iconográfica, material e técnica, por meio de pesquisa bibliográfica, documental, além de registro fotográfico *in loco*. Realizados o levantamento bibliográfico e a documentação fotográfica, o trabalho encontra-se em fase de pesquisa documental. A imaginária sacra colonial deve ser preservada e reconhecida como importante fonte histórica, artística e social.

Palavras-Chave: escultura em madeira policromada, máscara de chumbo, Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto, Minas Gerais.

Introdução

A imaginária devocional no barroco luso-brasileiro foi concebida como formas exemplares e também como caminho de aproximação entre o fiel na interface com a religião cristã. No Brasil colônia, no século XVIII e início do XIX, na região das Minas Gerais, o cristianismo foi perpetuado por suas imagens sacras por meio de um programa pedagógico devocional. Constituíam geralmente esculturas em madeira policromada, de vulto, totalmente livres do espaço, classificadas em: imagens de talha inteira, articulada e de vestir. As

imagens de vestir eram muito utilizadas nas procissões e festividades religiosas onde participavam do teatro sacro, de grande apelo devocional e de sociabilidade entre os fiéis, sendo também muitas vezes imagens retabulares.

Características iconográficas e técnica construtiva dos Cristos da Paixão

Com a pesquisa histórica, iconográfica, técnica e a documentação fotográfica, o presente estudo analisou e identificou as representações e os materiais e técnicas das esculturas dos Cristos da Paixão, nos retábulos laterais da nave da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto – MG. As imagens correspondem às seguintes etapas da vida de Jesus durante a sua Paixão: Cristo no Horto; Cristo da Prisão; Cristo da Flagelação; Cristo Coroado de Espinhos; *Ecce Homo*; Cristo com a Cruz às Costas. Tal iconografia é recorrente nas Ordens Terceiras do Carmo que realizavam a Procissão do Triunfo durante a Semana Santa e utilizavam essas esculturas em cortejo¹.

No que tange à classificação geral da escultura policromada em madeira², as imagens do Cristo da Flagelação; do Cristo Coroado de Espinhos e do *Ecce Homo* se encaixam na categoria de imagens de talha inteira com complementação de vestes em tecido natural e perucas. Já as imagens do Cristo no Horto e a do Cristo com a Cruz às Costas são classificadas como imagens de vestir, subdivisão, roca. No caso da invocação do Cristo da Prisão, condiz com a subdivisão de imagem de vestir de corpo inteiro/roca. Em relação às imagens de vestir obtinha-se um naturalismo muito maior, com as cabeleiras naturais e olhos de vidro, comuns a todos os Cristos.

Uma particularidade relacionada à técnica construtiva desse conjunto escultórico é que todas as imagens dos Cristos da Paixão têm a face feita de chumbo policromado e o resto do corpo em madeira. Esta técnica rara em Minas Gerais é citada como *maskarillas*, em referências latino-americanas. Consistia na colocação de uma máscara feita de chumbo, encaixada ao crânio de madeira, definindo a fisionomia e a iconográficas da imagem, tendo também a função de fixar os olhos de vidro³. A escultura de madeira e chumbo foi frequente na imaginária do século XVII, sobretudo, do século XVIII, na Espanha, sendo exportada aos países latinos, em especial na região dos Andes.

260

Conclusão

Estamos ainda fazendo o levantamento da documentação da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto, pesquisando referências nacionais e internacionais. Tendo em vista os dados apresentados nos questionamos o porquê e para quê do emprego dessa técnica e sua época de fatura, já que a técnica da escultura em madeira com máscara de chumbo policromada foi rara em Minas Gerais e Brasil. Sem dúvida as técnicas empregadas pelos artistas do período colonial eram de origem ou influência europeia e estes se utilizavam de materiais equivalentes aos empregados na Europa. Nesse contexto, esse tipo de investigação da imaginária sacra colonial ajuda na compreensão do patrimônio cultural brasileiro em seu caráter artístico e em um sentido interdisciplinar, o qual deve ser preservado e concebido como fonte documental de pesquisa histórica, artística e social.

Referências

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Cultura Artística e Calendário Festivo no Barroco Luso Brasileiro: as Ordens Terceiras do Carmo. In: Imagem Brasileira - Centro de Estudos da Imaginária Brasileira - CEIB, no2, Belo Horizonte, 2003.

COELHO, Beatriz (org.). Devoção e Arte: imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Edusp, 2005.

CUNHA, Maria José Assunção da. Iconografia Cristã. Ouro Preto: UFOP/IAC, 1993.

QUITES, Maria Regina Emery. Imagem de Vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006, 387 f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2006.

GALLEGOS DE DANOSO, Magdalena. El Desarrollo de la Escultura en la Escuela Quiteña. Encuentros. Conferencia del Centro Cultural del BID, Banco Interamericano de Desarrollo en Washington, D. C., 5 de Octubre, 1994.

¹ Cf. CAMPOS, 2003, p. 101.

² Cf. QUITES, 2006, p. 245-257.

³ Cf. GALLEGOS DE DANOSO, 1994, p.7.