

MESTRE PIRANGA

A um passo da verdade

Pesquisadores Adriano Ramos e Célio Macedo Alves descobrem fortes indícios sobre a identidade de Mestre Piranga, um dos artistas mais importantes do barroco mineiro

Sérgio Rodrigo Reis

A riqueza na Minas Gerais colonial contribuiu para o desenvolvimento de ambiente cultural sem precedentes no Brasil do século 18. Para atender à demanda da Igreja Católica, santeiros produziram intensamente obras sacras, que se tornaram um dos principais legados artísticos daquela época. Aleijadinho, que morou em Ouro Preto e atuou em várias partes do estado, é o mais conhecido e valorizado de todos. Mas outros artistas, por falta de pesquisas aprofundadas, permanecem desconhecidos. Mestre Piranga, que trabalhou na Zona da Mata, é bom exemplo. Só nos últimos anos suas criações passaram a ser disputadas pelos mais exigentes colecionadores e antiquários do país. O verdadeiro nome por trás desse apelido famoso permanece incógnito, mas pistas sobre o mistério começaram a surgir recentemente, quando um grupo de especialistas em barroco de Belo Horizonte encontrou indícios sobre a identidade do mestre.

Marcelo Sant'Anna/EM



Adriano Ramos e a imagem de Nossa Senhora das Mercês que pode ser o elo entre José de Meireles Pinto e Antônio de Meireles Pinto com Mestre Piranga

A descoberta ocorreu por acaso. Ao procurar dados sobre artistas que atuaram na Igreja de São Francisco de Assis, em Mariana, os pesquisadores Adriano Ramos e Célio Macedo Alves se depararam com o nome do português José de Meireles Pinto. Em busca de mais detalhes nos arquivos da cúria da cidade histórica, os dois constataram que, em 1781, ele havia sido responsável pelo retábulo do altar-mor do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Santo Antônio de Pirapetinga, vulgo Bacalhau, distrito de Piranga. Passados 14 anos, o altar foi reformado por Antônio Meireles Pinto e acrescido da parte superior.

Nos dados sobre essa obra, pela primeira vez aparece o nome de Antônio, citado como “mestre entalhador, português e branco”. “Até então, ninguém nunca havia observado atentamente os dois anjos que ladeiam a parte superior daquele altar. São notadamente do Mestre Piranga”, afirma Adriano Ramos, do Grupo Oficina de Restauro. A constatação mudou os rumos da pesquisa inicial. Intrigados, os dois especialistas passaram a procurar mais detalhes sobre a vida e a atuação do entalhador.

Ao investigar os arquivos da Casa Setecentista de Mariana, órgão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a dupla encontrou outros dados sobre Antônio de Meireles Pinto. Concluíram que ele ampliou seu raio de ação para região além do Vale do Piranga. O novo destino do entalhador eram terras povoadas tardiamente, onde, devido à resistência de índios, os conflitos eram comuns. As informações constantes da documentação, indicando que o português solicitara à coroa portuguesa autorização para ocupar aquela região, levaram os pesquisadores a investigar toda a área.

PEÇA-CHAVE Depois de passar pelos atuais municípios de Rio Pomba e Dolores do Turvo, os pesquisadores encontraram na cidade de Mercês uma peça-chave do mistério. A padroeira instalada no alto do altar da Igreja de Nossa Senhora das Mercês, a principal da cidade, tem todas as características de Mestre Piranga, ou seja, estrabismo, panejamento acentuado na altura dos ombros,

cabelos em formato zigue-zague e querubins com as mesmas particularidades de outros atribuídos ao escultor. Até então, nenhum especialista havia relacionado esta imagem àquele artista.

Aspectos estilísticos aproximam Antônio de Meireles Pinto e José de Meireles Pinto do trabalho atribuído a Mestre Piranga. Pesquisadores acreditam que eles podem ser irmãos. Ambos vieram do Norte de Portugal, trazendo para Minas os ofícios de além-mar. As imagens criadas por eles não apresentam o tratamento refinado característico do Porto, nem influências típicas do barroco italiano, mas trazem referências à linguagem escultórica medieval dos períodos românico e gótico, comuns nas pequenas aldeias européias. Em geral, são imagens feitas em pedra. “Como a matéria-prima era bastante rígida, isso gerava resultado plástico de maior simplicidade. A ilusão de movimentação das vestes das esculturas era dada por recortes, muitas vezes circulares, como os da imagem de Nossa Senhora da Piedade pertencente ao Museu Mineiro, em Belo Horizonte”, explica Adriano Ramos. A imagem de Nossa Senhora das Mercês tem características semelhantes traduzidas por recortes geométricos. “Tudo isso vem aproximar ainda mais esses mestres portugueses de aspectos ligados ao trabalho atribuído a Mestre Piranga”, salienta.

As estátuas do Vale do Piranga, a maioria em poder de colecionadores, quase sempre trazem boa policromia. São esculturas de pequeno e médio porte, caracterizadas pelo tratamento rude da composição. Têm ombros bastante largos, com o panejamento esculpido em movimentos circulares, principalmente na altura dos joelhos, mangas e, em alguns casos, na face posterior da indumentária. A expressão é ingênua, com olhos estrábicos e proeminentes (esbugalhados). O nariz é reto, especialmente afilado na ponta. Os crucifixos também exibem traços comuns. As costelas na região do abdome do Cristo são bastante demarcadas e acentuadas. O perizônio (panejamento que envolve o corpo da imagem na altura da cintura) é resolvido em triangulações e dobras peculiares.

CATAS ALTAS A identidade de Mestre Piranga intriga pesquisadores há décadas. Esse tipo de imaginária sacra, de traço peculiar e com forte presença na região ao sul de Ouro Preto e Mariana, passando por Conselheiro Lafaiete até o Vale do Rio Doce, próximo a Ponte Nova, começou a atrair a atenção de colecionadores a partir dos anos 1950, época da primeira tentativa do restaurador Jair Afonso Inácio de agrupar esse conjunto de obras em torno de um mesmo responsável, chamado Mestre de Catas Altas – referência à cidade de Catas Altas da Noruega, também no Vale do Piranga. Quando há obras com características estilísticas parecidas, sem que se possa comprovar a autoria delas, estudiosos se valem, para identificação, da expressão “mestre”, seguida do nome do local onde as peças são comumente encontradas.

“Daí em diante, virou febre entre antiqüários, que passaram a procurá-las não só pela força como pela beleza plástica”, explica o historiador Célio Macedo Alves. A denominação inicial se perdeu com os anos e, segundo ele, ninguém sabe ao certo quem deu novo nome ao artista, ou à oficina responsável por esse tipo de imagem produzida em Minas entre o fim do século 18 e início do 19.