

## DOIS CONJUNTOS DE PEDRO DA CUNHA NA IMAGINÁRIA PAULISTA

### **Maurício Maiolo Lopes**

Bacharel em História ICHS -  
Universidade Federal de Ouro  
Preto.

Mestre em Arquitetura Faculdade  
de Arquitetura e Urbanismo/  
Universidade de São Paulo.  
mauricio.lopes@usp.br

**Palavras-chave:** imaginária paulista, ordem Terceira do Carmo, Pedro da Cunha, Cunha Antunes.

### **Introdução**

Entre a segunda metade do século XVIII e as duas primeiras décadas do século seguinte, a vila de Itu, amparada pela riqueza da produção açucareira, produziu o mais rico legado herdado da cultura colonial paulista. Arquitetos, pintores, escultores, músicos e artífices de outras vilas e até mesmo de outras províncias para lá se dirigiram juntando-se aos artistas locais na empreitada de construir novas igrejas assim como de reconstruir antigos templos; da mesma forma, imagens e outros objetos artísticos foram encomendados de outras localidades. Neste período,

as igrejas se fizeram sólidas e imponentes. A música sacra se fez cultivada e solene. A pintura ganhou telas pintadas no lugar, nas quais as cenas da vida de Jesus predominam sobre qualquer outro tema religioso. Itu se tornou o maior centro produtor de açúcar da Capitania e daí ser considerada a vila mais próspera, populosa e rica; e Itu se tornou o centro comercial e bancário das vilas vizinhas [...].<sup>1</sup>

A riqueza das Ordens Terceiras era tamanha que não hesitaram em buscar do Rio de Janeiro conjuntos escultóricos para ornamentar templos e enriquecer procissões. Assim é que Pedro da Cunha, artista bracarense estabelecido no Rio de Janeiro foi contratado para confeccionar dois conjuntos escultóricos. Encomendado pela Ordem Terceira do Carmo, o primeiro deles é o dos Passos da Paixão: são sete esculturas de talha inteira em tamanho natural adquiridas no final da década de 1770 para a nova igreja do convento carmelita; o segundo, um grupo de quatorze esculturas, a maioria imagens de vestir, também em tamanho natural, foi encomendado na última década do século pela Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis para seu novo templo e também para a Procissão das Cinzas.

Este trabalho pondera sobre tais imagens, descreve seus aspectos históricos e algumas características de ambos os conjuntos; analisamos ainda, a relação entre o então incipiente desenvolvimento econômico paulista, a ausência de artistas e artífices e conseqüentemente, a necessária importação de artes e de artistas.

### **Frutos da prosperidade açucareira**

"A grande floração artística de Itu corresponde à sua grande floração econômica" Mário de Andrade

A primeira metade do século XVIII assinala uma forte pobreza em São Paulo. Neste período a província ainda sofreu com duas significativas alterações: em primeiro, o deslocamento de paulistas para regiões de exploração aurífera e, em segundo, a divisão da província, com a separação de Minas Gerais (1738), Goiás e Mato Grosso (1748).<sup>2</sup>

Entretanto após 1764, com a chegada do governador Luis Antonio de Souza Botelho Mourão, o morgado de Mateus a província entrou num profundo processo de transformação e enriquecimento.<sup>3</sup> É a partir desse momento que se inicia um novo período da história paulista, que Alfredo Ellis Júnior denominou "ciclo do açúcar paulista",<sup>4</sup> período esse que adentrou as primeiras décadas do século XIX e que desenvolveu bases econômico-estruturais para a cultura seguinte: o café.

Com a chegada do novo governador a província passou a merecer atenção especial e ser fundamental para o novo ciclo econômico da colônia brasileira, chamado de "Renascimento Agrícola", período de transição da economia mineral para a economia cafeeira. Nesse momento, uma desarticulação da produção açucareira antilhana ampliou os mercados mundiais abrindo espaço para o açúcar da Colônia Portuguesa da América.<sup>5</sup>

Segundo Maria Thereza Petrone, a vila de Itu se transformou nesse período, na principal produtora do açúcar paulista, pois "em Itu estava concentrada a maior parte da indústria açucareira".<sup>6</sup> A prosperidade açucareira fez com que Itu se transformasse num dos mais importantes centros da riqueza paulista. Essas transformações fizeram com que a vila se transformasse no mais importante pólo da cultura e da arte na província de São Paulo.

Para o professor Francisco Nardy Filho, que pesquisou intensamente a história de Itu, o açúcar influenciou diretamente algumas transformações. Segundo ele,

a prosperidade do açúcar foi revelando seus frutos materiais e espirituais. A igreja de Nossa Senhora do Carmo foi construída entre os anos de 1777 e 1779, já em 1780 foi inaugurada a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária, em 1802 foi a vez da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, no ano de 1806, a Capela e o Hospital do Nosso Senhor do Horto, em 1820 inaugurou-se a Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio e, em 1824 foi inaugurada a Igreja de Nossa Senhora das Mercês.<sup>7</sup>

Ao mesmo tempo em que a vila se transformava, artistas e artífices chegavam de outras vilas e até mesmo de outras províncias. Assim ocorreu com José de Barros Dias, mestre construtor da vizinha vila de Sorocaba que no ano de 1774 foi contratado pela quantia de 600\$000 para edificar a nova matriz de Nossa Senhora da Candelária.<sup>8</sup> Em 28 de novembro de 1876, o pintor mineiro José Patrício da Silva Manso assinou contrato para executar a pintura do forro da capela-mór e o douramento dos altares da nova matriz; na mesma década, José Duarte do Rego, outro pintor mineiro, este procedente de Congonhas do Campo, também trabalhou em Itu.<sup>9</sup>

Já na década de 1950, Luís Saia chamou a atenção para a influência de Minas Gerais na arquitetura paulista da segunda metade do século XVIII. Segundo ele, nesse período casas rurais “das antigas vilas, e estabelecimentos do planalto [...]” acabaram sendo influenciadas por um fenômeno que chamou de “*Torna Viagem*” de Minas Gerais para São Paulo. Com a crise aurífera em Minas Gerais ocorrendo no mesmo período do florescer do açúcar em São Paulo, descendentes dos antigos paulistas que colonizaram Minas teriam se transferindo para a região da produção de cana. Ao retornar de Minas, esse personagem não é mais um aventureiro bandeirante, é “um pacato, um roceiro, um criador”, e de Minas Gerais leva a São Paulo “outras tendências e outros costumes, bem assim outra arquitetura, outro tipo de residência, [...] com desenho, técnica e composição sensivelmente diversos daqueles que procediam da arquitetura paulista do ciclo anterior”.<sup>10</sup>

Também constituídos na segunda metade do século XVIII, o altar-mor, assim como os dois altares do cruzeiro da igreja matriz da Candelária, da mesma forma que algumas imagens de templos ituanos, demonstram claramente uma filiação e/ou procedência também de Minas Gerais.

Foi neste contexto que as Veneráveis Ordens Terceiras de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis de Itu buscaram com Pedro da Cunha, no Rio de Janeiro, esculturas para completar o decoro de seus novos templos assim como notabilizar a prática de suas procissões.

### **Pedro da Cunha**

O escultor bracarense Pedro da Cunha, assim como seus patrícios Francisco Xavier de Brito, Simão da Cunha e Domingos de Araújo Landim, além do mulato Valentim da Fonseca e Silva, o Mestre Valentim, foram certamente os mais destacados imaginários e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista.<sup>11</sup>

Segundo Vera Regina Lemos Formam, Cunha nasceu provavelmente em Santa Marta de Portuzello, no Arcebispado de Braga, em Portugal; além da documentação que atribui tal procedência, o artista possui obra bastante representativa daquela região, ou seja, como afirma a autora, “pela análise das características formais de sua obra [denota-se] a influência estilística da região” de Braga.<sup>12</sup>

Significativa parcela da produção imaginária do Brasil setecentista tanto do Sudeste quanto do Nordeste deve à região de Braga a procedência de numerosos artistas e consequentemente expressiva influência de características técnicas e formais.

Cunha realizou significativa obra no Rio de Janeiro; apenas para o templo da Ordem Terceira do Carmo, produziu

cerca de doze imagens [...] a saber, seis Passos da Paixão na nave; o senhor morto sob a base do altar-mor; dois anjos da guarda, sob o altar; o senhor dos passos do andor, no Museu da Ordem no segundo andar; o Cristo do Calvário em papier-mâché, que está também no museu; cópia do Cristo que Simão da Cunha fez para o altar-mor e a Santa Teresa de Ávila, no nicho esquerdo do altar-mor.<sup>13</sup>



Figura 1: Altar da Flagelação de Jesus, Igreja do Carmo.  
Foto: Maurício Maiolo.

Vera Forman anotou algumas características formais para as esculturas do Carmo do Rio de Janeiro:

Rosto oval, zigomas salientes, nariz descendo direto da testa, sobrancelhas conjugadas em bico sobre o nariz, Nariz afilado, Lábio superior mais fino que o inferior, Sulco naso-labial, Queixo (nos passos) encoberto pela barba, Orelhas mal resolvidas, Boca entreaberta com os dentes superiores aparentes, Alguma expressão no rosto, Olhos de vidro assustados, Preferência pelas imagens de roca, Nos seis passos, preferência pelo uso de peruca.<sup>14</sup>

Verificamos que a maioria dessas peculiaridades são também marcantes nas obras de Itu, sobretudo nas esculturas do conjunto do Carmo; já nas imagens do conjunto franciscano verificamos que em algumas há semelhanças e em outras existem significativas diferenças. Sabemos que a seus filhos Cunha ensinou o ofício da escultura, os quais após sua morte mantiveram sua oficina, fizeram um novo contrato com os franciscanos ituanos para concluir o conjunto encomendado pela Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Itu.<sup>15</sup> Certamente as diferenças formais da maioria das imagens conjunto franciscano são devidas a esse fato. Infelizmente os documentos da Ordem Terceira de São Francisco já não existem, assim supomos que um dos filhos escultores de Pedro da Cunha seja Domingos Dias da Cunha, que no ano de 1779 teve seu nome ingresso no Livro dos noviços da Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro.<sup>16</sup>

Finalmente outra anotação que aqui deve ser feita é o fato de que o professor Francisco Nardy Filho, pesquisador da história de Itu, no início do século XX, acrescentou o sobrenome "Antunes" a Pedro da Cunha; segundo ele, a "Meza" administrativa da Ordem Terceira do Carmo, em 26 de janeiro de 1777 deliberou "que o procurador promovesse a cobrança do que se devia à Ordem para ser satisfeito o imposto de sete imagens encomendadas a **Pedro da Cunha Antunes**, no Rio de Janeiro".<sup>17</sup> (grifo nosso).

### **O conjunto carmelita**

Em 1777, quando se deu início a grande reforma e aumento do templo de Nossa Senhora do Carmo de Itu, a mesa administrativa da Ordem Terceira, tendo como sub-prior o padre João Leite Ferraz de

Arruda, resolveu pela encomenda das sete imagens dos Passos da Paixão assim como pela confecção dos altares para tais imagens.

Aqui outra suposição: a de que a decisão da encomenda das sete imagens a Pedro da Cunha tenha nascido da relação entre as Ordens Primeiras de Itu e do Rio de Janeiro; também é possível que algum ituano pertencente à Ordem Terceira tenha tomado ciência das imagens do Carmo do Rio de Janeiro e indicado o artista à Ordem Terceira de Itu; sabemos que desde meados do século XVIII a riqueza açucareira proporcionou aos fazendeiros de Itu o envio de seus filhos a Portugal, à França e, principalmente ao Rio de Janeiro para realizarem seus estudos.

Antonio Lopes Francisco nos lembra que as Ordens Terceiras do Carmo têm por costume ter essas imagens da paixão em suas igrejas dispostas nas naves de três em três e, no centro, o Cristo do Calvário.<sup>18</sup>

Em 1782, com as obras da igreja já finalizadas, as imagens chegaram a Itu. Entretanto, segundo o professor Nardy Filho, os altares eram pequenos para tais esculturas e, a vista deste e de outros problemas na edificação, foi necessário mais um ano para confecção dos novos altares e a inauguração da igreja;<sup>19</sup> apenas no ano de 1784, a igreja foi inaugurada e as imagens seguiram a seus altares.

Foi contractado tudo com Miguel Francisco, pelo risco que apresentou, sendo os altares a duas dobras cada um, uma charola grande por quatro dobras menos doze tostões (50\$) e seis menores a dobra cada uma, importando tudo em 280\$000, em três pagamentos a prazo de anno.

Mas passado três annos, em 12 de agosto de 1871, é que se observam que os altares principiados não estavam em relação às imagens; resolveram, portanto, adoptar outro risco, que é o dos altares atuais, a 80\$ cada um.<sup>20</sup> (FIG.1, 2).

As sete imagens são de grande expressividade e possuem forte semelhança com as dos Passos do Carmo do Rio de Janeiro e com as características descritas acima por Vera Formam, embora também mantenham singularidades, como a opção do escultor (ou da Ordem Terceira) pelo não uso de peruca.



Figura 2: Jesus coroadado de espinhos, Igreja do Carmo. Foto: Maurício Maiolo.



Figura 3: São Francisco de Assis.  
Igreja Matriz da Candelária.  
Foto: Maurício Maiolo.

Foi em 1785, poucos anos após a chegada das imagens que a Ordem Terceira do Carmo organizou pela primeira vez a Procissão de Ramos, fato que segundo Nardy Filho acabou influenciando os franciscanos em procurarem Pedro da Cunha para confeccionar suas imagens para a Procissão das Cinzas. Segundo o autor, "não quis a venerável ordem terceira franciscana ficar atrás da sua colega carmelita".<sup>21</sup> Assim foi, que no ano de 1789 os franciscanos realizaram junto à Pedro da Cunha a encomenda do grande conjunto escultórico para a Procissão das Cinzas.

### **O conjunto franciscano**

É Composto pela imagem de São Francisco das Chagas (São Francisco ajoelhado e Cristo Crucificado) e por mais onze imagens de vestir para a Procissão das Cinzas; também acreditamos ser de Pedro da Cunha a imagem de São Francisco, de talha completa, que outrora pertenceu aos franciscanos e que hoje se encontra na capela de São Francisco de Assis da igreja Matriz da Candelária (FIG.3).

Encomendadas junto a Pedro da Cunha, no célebre ano de 1789, essas esculturas apenas chegaram a Itu no ano de 1792.

Foram essas imagens transportadas de Santos a Itu em rédes conduzidas por índios, que por esse trabalho receberam a paga de 15\$580; tendo essas imagens vindo despidas o capitão Joaquim Duarte do Rego adquiriu, por 426\$000, 5 covados de veludo verde para a vestimenta das mesmas.<sup>22</sup>

Pouco tempo se passara e o mestre bracarense veio falecer. Segundo o professor Nardy Filho, foi então que a Ordem Terceira Franciscana acordou com os filhos de Pedro da Cunha para que eles dessem fim à obra iniciada pelo pai.<sup>23</sup>

Apenas após a chegada das imagens é que a mesa diretora da Ordem Terceira decidiu pela construção de sua capela; até então, era no antigo convento franciscano e na igreja de São Luis Bispo de Tolosa, sede da Ordem Primeira de São Francisco, que os leigos se organizavam.

O conjunto completo é composto de quatorze esculturas: São Francisco das Chagas, que no caso de Itu aparece na representação São Francisco ajoelhado e de Cristo Seráfico, cena que a professora Maria Regina Emery Quites descreve como sendo

o tema "mais importante da iconografia franciscana e a mais significativa das cenas da vida do santo, pois a experiência mística dos estigmas foi considerada como uma confirmação da santidade de sua missão, assim como de sua obra";<sup>24</sup> onze imagens de vestir, feitas exclusivamente para a Procissão das Cinzas, em tamanho natural, representando os seguintes santos franciscanos: São Francisco com a Cruz, Santa Isabel, Santo Ivo, São Luis Rei da França, São Benedito (sem o Menino Jesus), Santo Antonio do Catejeró, Jesus Salvador, Nossa Senhora das Dores, e, ajoelhados, São Francisco e São Domingos. Acreditamos que o São Francisco (fig.03) de fatura completa, que está na Matriz da Candelária também seja de autoria de Pedro da Cunha uma vez que outrora pertenceu aos franciscanos e também por possuir características formais semelhantes às esculturas do Carmo.

Numa breve análise das imagens notamos algumas características bastante próximas às do conjunto carmelita, em outras, as semelhanças desaparecem quase que por completo. Exemplos claros são a semelhanças entre os crucifixos do Carmo e de São Francisco e as diferenças observadas nas imagens de São Luis e de Santa Isabel, estas certamente confeccionadas por seus filhos, pois em nada se parecem com as imagens efetuadas por Pedro da Cunha para o Carmo (FIG. 4).

### **Considerações finais**

Pouco da arte colonial paulista foi estudado. Os trabalhos sobre a arte de São Paulo ainda hoje concentram suas análises no século XX, sobretudo no movimento modernista. Entre as pesquisas do período colonial a maioria dos trabalhos centrou análises na arquitetura, deixando de lado apreciações sobre a pintura, a escultura e a talha. Podemos certamente dizer que entre as investigações sobre a imaginária colonial paulista, os estudos da professora Aracy Amaral, em 1981, sobre a influência ibérica e pouco mais recentemente o levantamento do professor Carlos Lemos são ainda hoje os mais destacáveis trabalhos.<sup>25</sup> A obra de Pedro da Cunha ainda carece de um inventário sistematizado; da mesma forma faz-se necessário um levantamento da vida e obra de seus filhos, também escultores.

Os conjuntos escultóricos de Itu são extraordinários símbolos de um tempo em que a prosperidade açucareira proporcionou aos homens locais acentuar sua demonstração de fé, e por quase dois



*Figura 4: São Luis, Rei de França.  
Foto: Maurício Maiolo.*

séculos, anualmente, organizar nos templos e nas históricas ruas da cidade, as suntuosas procissões da Semana Santa.

Realizada em Itu desde pelo menos o início do século XIX, a Procissão dos Passos é ainda hoje perpetuada. Entretanto, em 1956, com as transformações litúrgicas da Semana Santa, a tradicional Procissão de Ramos deixou de existir. Segundo Luis Roberto de Francisco, neste ano "a Procissão dos Passos, mais charmosa com motetes, a coro e orquestra, Cântico da Verônica e mais sofrimento, veio para o Domingo de Ramos e a Procissão do Triunfo, tão difícil de realizar, carregando pesadíssimos andores, deixou de existir".<sup>26</sup>

Foi nessa mesma época, mais precisamente do ano de 1961, que se encontrou a última referência sobre a Procissão de Cinzas. Segundo Francisco, um dos fatores que contribuiu para isso foi "a falta de gente para carregar os andores", sendo necessários "quarenta e quatro homens, oito só para o último andor".<sup>27</sup>

Finalmente cabe uma nota sobre seu estado de conservação: com exceção da imagem de São Francisco de Assis que está na Matriz e que permanece em lamentável estado de conservação, todas as outras, de ambos os conjuntos, visualmente aparentam bom estado de conservação, sendo que algumas denotam claramente terem passado por intervenções em sua policromia original.

### **Notas e referências**

<sup>1</sup> IANNI, Octávio. *Uma cidade antiga*. Campinas: editora da UNICAMP, 1998, p. 25-26.

<sup>2</sup> PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. 4. Ed. São Paulo, Brasiliense, 1953.

<sup>3</sup> PETRONE, Maria Thereza Schorer. *A Lavoura Canavieira em São Paulo*. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1968.

<sup>4</sup> JÚNIOR, Alfredo Ellis. *Raça de Gigantes*. São Paulo, Novíssima Editora, 1926.

<sup>5</sup> AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. *Arquitetura do Açúcar*. São Paulo, Nobel, 1990, p.26-28.

<sup>6</sup> PETRONE. Op. cit. p - 43

<sup>7</sup> NARDY FILHO, Francisco. *A Cidade de Itu*, vol. I; São Paulo: Escola Profissionais Salesianas, 1928, p. 20-21.

<sup>8</sup> NARDY FILHO. Op. cit. p.70.

<sup>9</sup> FRANCISCO, Luis Roberto de. *Igreja Matriz de Itu: novos aspectos históricos*. Em: Revista da ACADIL, Vol. VI, ano VI, 2004, p.51.

<sup>10</sup> SAIA, Luís. Intermezzo Roceiro. Em: *Morada Paulista*. São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 161-175.

<sup>11</sup> OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *A imaginária brasileira: originalidade, funções e características*. Mimeo. s/d.; OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *A imagem religiosa no Brasil*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo; Associação Brasil 500 Anos; 2000. Catálogo da Mostra do Redescobrimento: Arte Barroca.

<sup>12</sup> FORMAN, Vera Regina Lemos. *Dois mestres imaginários do Rio de Janeiro Setecentista: Simão da Cunha e Pedro da Cunha*. Em: Gávea. Revista de História da Arte e Arquitetura. No. 07, RJ, PUC, 1989, p. 140.

<sup>13</sup> Id., p. 142.

<sup>14</sup> Id., p. 143.

<sup>15</sup> NARDY FILHO. 1928, Op. cit. p.91.

<sup>16</sup> FORMAN, Op., cit. p. 144

<sup>17</sup> NARDY FILHO, Francisco. *Notas Históricas do Convento do Carmo de Itu (1719-1919)*, São Paulo: Ed. Canton, 1919, p. 27.

<sup>18</sup> FRANCISCO. Antonio Lopes. *História e Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto*. DPHAN, Rio de Janeiro, RJ, 1942.

<sup>19</sup> NARDY FILHO. 1928, Op. cit. p. 27.

<sup>20</sup> NARDY FILHO, Francisco. *Op. Cit., 1919*, p. 27.

<sup>21</sup> NARDY FILHO. *A Cidade de Itu: Crônicas Históricas*. Vol. III; São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1950, p. 210.

<sup>22</sup> NARDY FILHO, Francisco. *Op. Cit., 1919*, p. 27.

<sup>23</sup> NARDY FILHO, Frâncico. *Op. Cit. 1950*, p.91.

<sup>24</sup> QUITES, Maria Regina Emery. *Imagens de vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as ordens terceiras franciscanas no Brasil*. Tese de Doutorado, IFCH-UNICAMP, 2006, p.50.