

# Retábulos no Brasil Colonial



FRANCISCO LAMEIRA  
MOZART BONAZZI DA COSTA  
MARTINA DEL RIO JOÃO



Promontoria Monográfica **História da Arte** 22

## **Retábulos** no Brasil Colonial

FRANCISCO LAMEIRA  
MOZART BONAZZI DA COSTA  
MARTINA DELRIO JOÃO



### **EDIÇÃO**

Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve  
CIAC-Centro de Investigação em Artes e Comunicação

### **DESIGN GRÁFICO**

Martina del Rio João

### **EDIÇÃO DAS IMAGENS**

Martina del Rio João

### **FOTOGRAFIA**

Alex Salim, André Fernandes da Silva, António Pacheco - Museu Carlos Machado, Arquivo Histórico Ultramarino, Aziz Pedrosa, Benedito Cirilo, Biblioteca Nacional de Lisboa, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro - Acervo Digital, Brunno Guimarães, Carla Mabel Santos Paula, Francesco Bini, Francisco de Assis Santana, Gezaine Azevedo, Isabel Mayer Godinho Mendonça, Jocely Bonilha José Dirson Argolo, José Levy, Manuel Silva Viana, Michael Alan Luther, Marcos António de Almeida, Mateus Rosada, D. Mauro Fragoso, Michael Allan Luther, Mozart Bonazzi da Costa, Museu de Arte Sacra de São Paulo, Nelson Kon, Percival Tirapelli, Plínio Lins Brandão Veas, Protásio de Moraes - Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, Rafael Schunk, Sabrina Delamore, Sérgio Benutti, Virgolino Jorge, Wagner Luiz.

### **TIRAGEM**

Suporte eletrónico

ISBN 978-989-9023-28-4

### **LOCAL E ANO**

Faro-2020

**CAPA:** Pormenor do retábulo-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Salvador(BA).

Foto Benedito Cirilo

**CONTRACAPA:** Pormenor do retábulo de Nossa Senhora da Glória, na igreja do convento de São Francisco, em Salvador (BA).

Foto Mozart Bonazzi da Costa

## ÍNDICE

Editorial.....	7
Introdução.....	9
Caracterização socio-religiosa do Brasil na época colonial.....	11
Retábulos no Brasil colonial.....	29
Catálogo.....	127
Bibliografia.....	188



Niquelândia (Goiás). Igreja de São José. Retábulo do Senhor dos Passos.  
Foto Wagner Luiz



Belém (Pará). Igreja da sé. Retábulo lateral, de São Domingos.  
Foto José Levy

## EDITORIAL

A coleção Promontoria Monográfica História da Arte, exclusivamente dedicada ao estudo e divulgação do património retabular no Mundo português, é da responsabilidade da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. O CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação tem apoiado a edição de vários volumes, assumindo neste tomo, o vigésimo segundo, um papel de maior relevância, o de parceiro na edição.

Dedicado aos *Retábulos no Brasil Colonial*, este volume utiliza uma metodologia idêntica à dos anteriores, nomeadamente os dedicados aos retábulos de outros países de língua portuguesa.

O inestimável património retabular ainda subsistente, apesar de constantemente ameaçado por desconhecimento ou ausência de condições para viabilizar projetos que favoreçam a sua preservação, é constituído por muitos exemplares de grande relevância patrimonial, não só no contexto brasileiro, mas também no Mundo português. Esperamos, deste modo, contribuir não só para a divulgação deste acervo, mas também para a sua preservação e consolidação.

Durante a época colonial, à semelhança do que ocorria em todas as dioceses portuguesas, incluindo as ultramarinas, os retábulos foram um importante instrumento utilizado pelos responsáveis religiosos para envolver e condicionar o comportamento individual e coletivo de todos os setores da população.

Através da *Mesa da Consciência e Ordens* a Casa Real comprometia-se a custear os retábulos-mores de todas as igrejas matrizes ou paroquiais, que serviam de sede das freguesias. Também o clero regular, em particular jesuítas, franciscanos e beneditinos, contaram com o apoio régio.

Enquanto equipamentos litúrgicos e artísticos, os retábulos recorreram periodicamente às normas emanadas de Lisboa, onde estava a corte, os arquitetos régios e a sede de quase todas as Ordens religiosas.

Em termos produtivos assistimos a uma constante emigração de entalhadores portugueses, particularmente das regiões de Entre Douro e Minho e de Lisboa, que se estabelecem nos principais centros urbanos no Brasil. A partir de meados do século XVIII afirmam-se alguns profissionais já nascidos na colónia, sobressaindo no Rio de Janeiro o mestre Valentim e em Minas Gerais, António Francisco Lisboa, vulgarmente conhecido por Aleijadinho.

A importância da coleção Promontoria Monográfica - História da Arte não se restringe apenas aos estudiosos: o seu grande cuidado gráfico e o registo fotográfico dos retábulos estudados torna-o num importante documento de divulgação e de preservação

de um património, muitas vezes, não difundido e/ou mal conservado. O conhecimento mais aprofundado dos retábulos, bem como o seu enquadramento numa cronologia específica e a identificação dos principais entalhadores e da sua proveniência, iluminam as leituras contemporâneas que podem ser feitas sobre os retábulos em si e sobre o seu papel na liturgia católica.

Desde sempre a Igreja recorreu às imagens de forma muito sábia, no intuito de informar, de dar a conhecer, de propagar as suas ideias e de espalhar a fé cristã. Ao mesmo tempo, a riqueza dos retábulos reforçava a ideia de poder de uma Ordem, e estabelecia uma gramática comum aos países de influência portuguesa. Mesmo reconhecendo as diferenças de materiais, ou a inserção de elementos mais regionalistas, as similitudes são inegáveis - foram sobretudo a decifração dessas similitudes e a leitura acurada do papel dos retábulos como veículo de comunicação que fizeram com que o CIAC sentisse a necessidade de apoiar um trabalho desta dimensão e cujo valor é inestimável.

Assim sendo, felicitamos os três autores deste estudo: Francisco Lameira, docente no Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve e membro do CIAC, Mozart Bonazzi da Costa, docente na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e na Universidade São Judas Tadeu e por fim Martina del Rio João, investigadora e colaboradora da coleção.

Gambelas, outubro de 2020

Mirian Nogueira Tavares

Coordenadora do CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação

## INTRODUÇÃO

Já tivemos oportunidade de salientar que os retábulos devem ser tratados como um capítulo autónomo da história da arte e não como uma variante da talha, isto é, das artes decorativas.

Se atualmente, os retábulos, por vezes parcialmente adulterados por intervenções menos adequadas, são somente um testemunho patrimonial do passado, durante séculos foram utilizados como equipamentos religiosos de grande relevância, necessários para dignificar o culto, conforme se verifica na petição feita ao rei D. João V, em 1725, pelo *provedor e mais irmãos da irmandade do Santíssimo Sacramento da vila de Santo António de Sá (...) a capela-mor se acha sem retábulo e por esta causa com grande indecência por se achar o sacrário desacompanhado sobre o altar e a tribuna sem mais ornato que uns papéis pintados que pelas festas se pregam em umas tábuas que a guarnecem e por esta razão querem os suplicantes fazer um retábulo e tribuna de talha em que com mais decência se venere o Santíssimo Sacramento*<sup>1</sup>. Neles ocorriam os principais eventos litúrgicos promovidos em todas as comunidades, quer urbanas, quer rurais. À semelhança dos templos, eram entendidos como um local sagrado, o que é atestado num edital, de 25 de janeiro de 1785, do bispo do Pará, D. frei Caetano Brandão, que afirma: *nós podemos dizer com segurança que a Divindade habita corporalmente sobre os nossos altares*<sup>2</sup>. Os retábulos transmitiam uma mensagem religiosa, que se expressa não só nas artes figurativas (pintura e escultura), mas que também recorre à arquitetura, às artes decorativas e, por vezes, à heráldica. Os retábulos afirmavam-se ainda como um símbolo do poder da entidade ou do cliente responsável pela sua administração.

Na fase de maior esplendor, isto é, nos séculos XVII e XVIII, verificamos com alguma frequência, que certas entidades, mais esclarecidas e abastadas, substituíam um retábulo por um outro, não tanto pelo seu estado de conservação, mas sobretudo por motivações de ordem estética, pretendendo-se um espécime mais atualizado, *ao moderno*, que refletisse o estatuto social privilegiado do cliente.

O património retabular remanescente no Brasil é constituído por um numeroso e significativo acervo, subsistindo ainda hoje muitos retábulos de grande relevância artística, maioritariamente executados por profissionais sediados em cada um dos centros produtivos então existentes. Em muito menor número são os retábulos importados, preferencialmente de Portugal continental e em casos pontuais de Roma.

Este estudo compõe-se fundamentalmente de duas partes. Na primeira, para além de uma breve caracterização socio-religiosa, apresenta-se uma abordagem específica aos retábulos subsistentes no Brasil, exclusivamente executados durante o período colonial.

---

1 Arquivo Histórico Ultramarino, Conselho Ultramarino, Brasil - Rio de Janeiro, Caixa 22, Doc. 4927.

2 E. OLIVEIRA, 2001, p. 38.

Os pressupostos utilizados nesta análise correspondem aos que utilizámos nos anteriores números desta coleção. Por conseguinte são tratados os seguintes itens: localização, encomenda, usos e funções, iconografia, materiais e técnicas, morfologia, tipologias e modelos compositivos, filiação artística, periodização, produção artística e artistas intervenientes. Na segunda parte surge um catálogo ilustrado, quer com fotografias, quer com projetos de determinados exemplares de maior relevância patrimonial, cuja seleção teve em conta diversos critérios. Em termos geográficos incluem-se espécimes das sete dioceses e duas prelazias existentes no período colonial. Em relação à cronologia houve a preocupação de testemunhar as diversas conjunturas artísticas, desde as últimas décadas do século XVI até 1822, data da independência. No respeitante à qualidade foi dada preferência não só aos exemplares mais representativos da diversidade funcional e morfológica, mas também aos que denotam algumas especificidades. Finalmente atendeu-se ao estado de conservação, preferindo-se, sempre que possível, os retábulos íntegros, isto é, os que não foram remodelados em intervenções posteriores ou adulterados por restauros recentes.

Resta, por fim, agradecer o empenhamento e a colaboração dos responsáveis dos diversos templos, públicos ou privados, que nos facultaram o acesso e o levantamento fotográfico dos retábulos recenseados. Registamos ainda o importante contributo de todos aqueles que voluntariosa e gentilmente colaboraram connosco, ao longo dos vários anos em que este estudo tem vindo a ser elaborado, a seguir referenciados por ordem alfabética: Alex Bohrer, Alex Salim, Alexandra Gago da Câmara, Ana Maria Marques, Anna Maria Monteiro de Carvalho, Anísio Franco, António Filipe Pimentel, frei António José de Almeida, Aziz Pedrosa, Benedito Cirilo, D. Bernardo Queros, Brunno Guimarães, Carlos Moura, Celina Bastos, Christina Bandeira, Eduardo Pires de Oliveira, Emanuel Sancho, Fausto Martins, Fernando António Baptista Pereira, Gezaine Azevedo, Giuseppina Raggi, Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Gustavo Fonseca, Hilda Bárbara, Isabel Mayer Godinho Mendonça, João Canha e Sá, José Alberto Gomes Machado, José Alberto Seabra, José Fernandes Pereira, José João Loureiro, José Manuel Tedim, José Meco, Jocely Bonilha, Luís de Moura Sobral, Luísa Arruda, Manuel Silva Viana, Marcus Hill, Maria Helena Flexor, Maria João Pereira Coutinho, Maria de Lurdes Craveiro, Marcos Hill, Mateus Rosada, D. Mauro Fragoso, Miguel Soromenho, Myriam Ribeiro de Oliveira, Natália Marinho Ferreira-Alves, Nelson Kon, Nelson Correia Borges, Nuno Vassalo e Silva, Olinto dos Santos Filho, Paulo Varela Gomes, Percival Tirapeli, Pedro Dias, Plínio Lins Brandão Veas, Rafael Moreira, Rafael Schunk, Raúl Sampaio Lopes, Regina Anacleto, Renata Malcher de Araújo, Renata Martins, Rui Lobo, Rui Mesquita Mendes, Sabrina Delamore, Sandra Saldanha, Sérgio Benutti, Sílvia Ferreira, Sónia Pereira, Virgínia Gomes, Virgolino Jorge, Vítor Serrão e Walter Rossa.

## Caracterização socio-religiosa do Brasil na época colonial.

Hoje, distâncias antes inatingíveis, podem ser compreendidas ou mesmo visualizadas a partir de imagens reais, como por exemplo, as veiculadas por agências que mantêm programas espaciais. Também o cinema oferece elementos gerados pela mais criativa imaginação, inserindo-nos nos mais recônditos redutos do multiverso. Mas, há mais de cinco séculos, não havia elementos suficientemente ilustrativos para configurar e caracterizar o que se iria encontrar cruzando os mares. Chegar ao Brasil naquele momento, certamente equivaleria hoje a alcançar um outro planeta.

E assim deve ter sido visto o Novo Mundo, distante, vasto e tão paradisíaco quanto cheio de segredos e perigos, onde se encontravam múltiplas etnias indígenas, com conhecimentos profundos a respeito da *Terra Brasilis*, ainda hoje subestimados e naquele momento, como agora, insuficientes para conter o avanço dos conquistadores. Com grande quantidade de informações e experiência náutica, os navegadores portugueses conseguiriam ultrapassar gigantescas barreiras, levando para a nova terra a sua cultura como elemento fundamental ao desenvolvimento da colônia.

A formação de uma cultura constitui fenômeno admirável, por reunir as respostas de indivíduos que, visando solucionar problemas práticos, normalmente ligados ao atendimento de necessidades básicas no desempenho de funções quotidianas, podem atingir em suas realizações padrões de eficácia. Com a elevação do nível de desenvolvimento, se torna possível ampliar o grau de complexidade das realizações, envolvendo, por exemplo, questões dirigidas ao universo estético ou preocupações para com o belo, sendo que a beleza associada à eficácia pode resultar em excelência.

No caso de realizações em períodos anteriores ao desenvolvimento dos sistemas ciberfísicos, que unem tecnologias digitais, físicas e biológicas, a materialização das ideias se deu por meio do domínio técnico sobre os materiais que serviriam de suporte, o que no caso dos sistemas oficiais vigentes na Idade Média e primeiros séculos da Idade Moderna, até à Idade das Revoluções, envolveria treino iniciado na juventude, resultando na formação de profissionais capacitados para atuar em cada uma das diversas etapas da produção artesanal, alguns, desde a concepção até a execução do produto final.

Como os primeiros europeus estabelecidos em terras brasileiras supriram as suas necessidades mais básicas e prementes? Existem cartas escritas em 1549, pelo padre Manoel da Nóbrega<sup>3</sup> ao seu superior jesuíta, em Roma, solicitando que enviasse com urgência para o Brasil oficiais mecânicos especializados nos mais diversos saberes, principalmente, os que dissessem respeito à construção civil e ao fabrico de utilitários. Para incentivar que per-

---

3 1988, pp. 84-85.

manecessem nas novas terras, sugeria também que fossem acompanhados por esposa e filhos, já que aqueles constituíam o principal motivo alegado para as constantes solicitações de autorização para o retorno à Europa.

O problema persistiria sendo a premência tão grande que, em diversos documentos, o padre José de Anchieta mencionaria a necessidade de os próprios religiosos aprenderem especialidades das artes mecânicas, para suprir emergencialmente a falta de produtos básicos, como vestimentas e calçados, assim como ferramentas e objetos utilitários<sup>4</sup>. Nesse contexto, o desenvolvimento estético na colônia não poderia receber a mesma atenção conferida às questões relacionadas à imediata sobrevivência.

A ida de uma esquadra armada, pesada e conseqüentemente lenta, proveniente de Portugal, para tomar posse das novas terras, no alvorecer do século XVI, apresentaria dificuldades quase intransponíveis até a sua chegada à Bahia. Os descobrimentos ibéricos seriam descritos como *o maior acontecimento desde a criação do mundo, depois da encarnação e da morte Daqule que o criou*, como escreveria em 1572, o cronista espanhol Francisco López de Gómara, na dedicatória a Carlos V, da *História Geral das Índias*. Dois séculos depois, o escocês Adam Smith escreveria: *a descoberta da América e a da passagem para as Índias orientais, através do cabo da Boa Esperança, são os dois maiores e mais importantes acontecimentos de que se tem registro na história da humanidade*<sup>5</sup>.

Era uma espécie de paraíso terreno, que de imediato se tornou conhecido por outros reinos. No entanto, a notícia oficial do descobrimento só seria anunciada por Portugal algum tempo depois.

Pero Vaz de Caminha, descreveria ao rei de Portugal, em texto que, além de histórico e poético, passaria a ser considerado como a *certidão de nascimento do Brasil*, alguns entre os diversos e belos aspectos da nova terra:

*esta terra, Senhor, me parece que, da ponta que mais contra o Sul vimos, até à outra ponta que contra o Norte vem, de que nós deste porto havemos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Traz ao longo do mar em algumas partes grandes barreiras, delas vermelhas e delas brancas e a terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia (...) e muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, do mar, muito grande porque a estender olhos não podíamos ver senão terra e arvoredos, que nos parecia muito longa terra. Nela até agora não podemos saber que haja ouro nem prata nenhuma coisa de metal nem de ferro; nem lho vimos. Mas a terra em si é de muito bons ares frios e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo de agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas infindas. Em tal ma-*

4 1988, pp. 104-105 e 161.

5 BOXER, 2002, p. 15.

*neira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por bem das águas que tem*<sup>6</sup>.

A empresa marítima portuguesa se desenvolveria com base em uma linguagem religiosa e missionária, transferindo para as colónias a base da construção teológica da Cristandade, vigente no reino português, que se ancorava, como ocorreu em outros reinos e em outros períodos históricos, na ideia de fundação divina da monarquia. Desse modo, o poder real, incontestável, era considerado como um dom ou graça divina, revestindo o monarca de um caráter sagrado<sup>7</sup>.

Pioneiros na expansão da Europa, os portugueses contariam com a força da crença na Graça Divina, o que certamente se mostrou fundamental à confiança necessária para transpor obstáculos que ofereciam grande perigo e para poder descobrir novas terras, que representavam a esperança. A manutenção do seu nacionalismo por longo tempo se deveu muito a traços messiânicos profundamente arraigados à sua cultura<sup>8</sup>. A necessidade de ampliar horizontes conduziria à chegada e à conquista de um Novo Mundo.

A América Ibérica foi colonizada por meio da implantação de núcleos, à imagem de metrópoles distantes e segundo suas perspectivas, necessidades e instituições. Desse modo, em regiões longínquas, os municípios ibero-americanos constituíam unidades territoriais urbano-rurais, onde o cultivo da terra ocorria associado ao processo colonizador, correspondendo o latifúndio à extensão rural do centro urbano, marcando o processo de organização da mão de obra rural, com base na aculturação, portugueses e espanhóis se atribuíram direito civilizatório em relação aos nativos das terras conquistadas<sup>9</sup>.

Se esse processo marcou o desenvolvimento das regiões mais distantes, as principais cidades latinoamericanas desempenhariam o papel de postos avançados, comerciais, culturais e burocráticos da Europa metropolitana e, após a independência, se tornariam o centro da vida política nacional, dependendo a sua economia das exportações de matérias-primas e gêneros tropicais em troca de manufaturados.

Vigorou no Brasil, durante os períodos colonial e imperial, o regime do padroado pelo qual o rei de Portugal e posteriormente o imperador do Brasil, ocupariam o cargo de governador e administrador da Ordem de Cristo, tendo sob a sua responsabilidade a evangelização das novas terras do Oriente e do Ocidente, assim como a direção e manutenção das suas igrejas.

---

6 CAMINHA, 1500, p. 13v.º. O documento original está no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, gav. 8, maç. 2, nº 8.

7 AZZI, 2004, pp. 16-17.

8 O messianismo, presente na cultura portuguesa de então, possui raízes judaicas, fortalecidas pelo cristianismo, e a característica de atribuir a solução dos mais diversos tipos de problemas cotidianos à intervenção divina. Também assumiria traços complexos no sentido de se atribuir um papel evangelizador, acreditando no direito de submeter os nativos das terras conquistadas à sua crença.

9 MORSE, 1974, p.12.

Desse modo, os soberanos portugueses deteriam o poder de fundar igrejas e mosteiros e de enviar missionários às novas terras. Para se dirigirem ao Brasil, fosse qual fosse a nacionalidade<sup>10</sup>, os clérigos deveriam proferir um juramento de fidelidade ao rei de Portugal, em audiência privada, pelo que passariam todos os religiosos que se dirigissem às novas terras.

Entre as folhas de pagamento mantidas pela administração colonial portuguesa, se encontrava a folha eclesiástica, destinada ao pagamento dos honorários dos religiosos, sendo frequente a concentração de recursos para as sés e os cabidos, como o de Salvador e atrasos, além da reduzida dotação destinada às missões do interior<sup>11</sup>.

O regime do padroado impediria uma atuação independente da igreja, conduzindo à busca de alternativas que conferissem certa autonomia ao trabalho missionário, praticamente reduzido à atuação de religiosos. O desenvolvimento de trabalhos nas fazendas ofereceria maior grau de liberdade aos clérigos frente aos interesses da coroa, envolvendo mesmo a possibilidade de proteção a indígenas.

A necessidade de expansão colonial determinaria o número de missionários enviados ao Brasil que, além do trabalho religioso, se veriam envolvidos em questões políticas, como a obrigação de colaborar para a extensão e consolidação das fronteiras do país. O padroado regularia a entrada de religiosos, assim como a aprovação ou a proibição em relação à fundação de novos conventos, que seriam situados segundo questões de cunho estratégico, em regiões onde se fizesse necessário consolidar ou ampliar a posse sobre novas terras. Graças a essa colaboração, como a oferecida pelos mercedários na região amazônica, garantiu-se a extensão e anexação de terras fronteiriças pela coroa portuguesa<sup>12</sup>.

Para combater o predomínio de interesses da coroa sobre os da Igreja, Roma criaria em 1622, a *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*<sup>13</sup>.

*o padroado no brasil teve decisiva influência cultural. Criando a imagem verticalista da missão, ele ajudou a inculcar na alma brasileira a visão paternalista de Deus, pois Deus, o rei, o senhor local, agiam de maneira idêntica: como um pai que protege, resolve os problemas, dá o sustento financeiro, ampara e finalmente manda em tudo*<sup>14</sup>.

Diferentemente dos padres seculares, submissos ao padroado, já que dependentes da coroa, as Ordens religiosas atingiriam um maior grau de liberdade, por meio da arrecada-

10 Por exemplo, no século XVII, a nacionalidade predominante entre os capuchinhos era a francesa e no século XVIII a italiana.

11 HOORNAERT, 2008, p. 36.

12 HOORNAERT, 2008, p. 37.

13 A Sacra Congregação de Propagação da Fé, criada pelo Papa Gregório XV, em 1622, por meio da Bula *Inscrutabili Divinae*, visava promover o trabalho missionário, principalmente no Novo Mundo. Ainda hoje, a Congregação para a Evangelização dos Povos, atua a serviço da atividade missionária e para a qualificação humana, espiritual, cultural e teológica das jovens igrejas.

14 HOORNAERT, 2008, p. 38.

ção de lucros obtida com o trabalho desenvolvido em suas fazendas, o que lhes conferiria uma certa independência econômica. No entanto, como no Brasil a mão de obra escrava constituía a força motriz do trabalho braçal a imagem da religião no país seria associada ao sistema escravocrata, colocando os religiosos no mesmo patamar dos grandes proprietários de terras<sup>15</sup>.

A distância a separar o Velho do Novo Mundo, não se limitaria simplesmente a um grande número de léguas náuticas. Ela envolvia principalmente a tentativa de implantação de modelos, alguns dos quais já ruinosos no velho continente, que se integrariam a um sistema que desde o alvorecer se aproveitaria do fato de que a partir da posse, a nova terra permanecesse na prática *sem rei ou lei*. A dificuldade para se implantar estruturas sociais compatíveis com os padrões de conduta vigentes no continente europeu era enorme e ao chegar ao Brasil, boa parte dos clérigos, oriundos da Europa, encontrariam todas as facilidades para transgredir quaisquer regras ou normas de conduta, entre elas marcadamente, os princípios morais.

No período colonial brasileiro, os clérigos seriam funcionários eclesiásticos e o sacerdócio nessa época, considerado uma profissão como outra qualquer. Desse modo, remunerados pelo governo, se consideraria os padres como funcionários públicos, cujas atribuições envolveriam o exercício das funções litúrgicas próprias ao catolicismo, enquanto religião oficial da colônia, cabendo-lhes além de ensinar a doutrina, combater vícios e abusos e, segundo os cânones da Igreja, estimular o exercício do bem e da virtude. O que por si já ofereceria dificuldades a quem quer que fosse, ainda mais o faria a quem tais virtudes fossem completamente estranhas<sup>16</sup>.

A formação eclesiástica e as ordenações sacerdotais no Brasil enfrentariam diversas dificuldades, como a escassez de prelados para atender à amplitude do território, o que acarretaria decadência moral ao clero e à vida cristã. Quatro categorias ou modelos principais marcariam a formação sacerdotal no período colonial, as confrarias dos Meninos de Jesus<sup>17</sup>, os colégios dos jesuítas<sup>18</sup>, os seminários clericais<sup>19</sup> e os seminários episcopais<sup>20</sup>, cabendo aos jesuítas papel preponderante na formação do clero no Brasil<sup>21</sup>.

O clero secular abrangeria os funcionários eclesiásticos, como arcebispos, bispos e

---

15 HOORNAERT, 2008, p. 40.

16 AZZI, 2008, pp. 183 -186.

17 Embora não se destinassem especificamente à formação sacerdotal, representaram em meados do século XVI, um esboço de estrutura voltada à resolução de questões vocacionais sacerdotais em terras brasileiras.

18 Entre os séculos XVI e XVIII, os colégios dos jesuítas se tornariam os principais centros de formação do clero brasileiro, oferecendo ensino também aos que não almejassem se dedicar ao serviço religioso.

19 Centros especificamente voltados à formação sacerdotal, constituídos a partir de fins do século XVII.

20 Os primeiros seminários episcopais, ligados à autoridade diocesana, surgiriam em meados do século XVIII, dirigidos à formação sacerdotal da juventude. A expulsão dos padres da Companhia de Jesus, em 1759, acarretaria forte crise nos seminários, sobrevivendo em estado precário alguns poucos estabelecimentos.

21 AZZI, 2008, p. 192.

prelados, sendo destes a jurisdição dividida em distritos e contendo diversas paróquias, arciprestados ou vigarias, que ficariam sob a autoridade do vigário da vara. As paróquias teriam território, igreja matriz e fiéis, sob a orientação de um cura, pároco ou vigário. Do alto clero saíam os assessores dos arcebispos e bispos: cónegos, capitulares, deões, arceidiagos, chantres e mosenhores. Entre o alto e baixo clero estariam os párocos e, em posição mais modesta, os clérigos que, como componentes do baixo clero, exerceriam funções como a da capelania. Para que alguém se tornasse padre secular, deveria oferecer à Igreja uma garantia patrimonial, que seria revertida em amparo no caso de doenças ou de velhice<sup>22</sup>.

Pioneiros na educação no Brasil, a partir do século XVI, os jesuítas fundariam colégios nas mais importantes cidades brasileiras, como Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo e, no século XVII, em capitais do Nordeste e do Norte, como Recife (Pernambuco), São Luís do Maranhão e Belém do Pará, para formar e sustentar missionários jesuítas para evangelizar os indígenas. Como ocorreu na Europa, esses colégios se tornariam importantes centros de estudos, onde se educaria a elite portuguesa no Brasil. Diversas personalidades formadas nos colégios jesuíticos brasileiros assumiriam posição de liderança até a laicização e modernização do ensino, propostas pela reforma pombalina<sup>23</sup>.

Os beneditinos chegariam ao Brasil, em fins do século XVI, estabelecendo-se em Salvador, em 1581, em atendimento *aos reiterados pedidos dos habitantes da Bahia*, como consta de documento abacial do geral de Portugal. Além da cidade do Salvador, até o final do quinhentos, os beneditinos já contavam com mais quatro mosteiros, no Rio de Janeiro (1586); Olinda-Pernambuco (1590-92); na Paraíba (1596); São Paulo (1598), sendo reunidos em 1586, em província própria, sob a direção abacial baiana.

Após diversas alterações de percurso, os padres **carmelitas** se estabeleceriam no Recife - Pernambuco, fundando o convento de Olinda, em 1583. Três anos depois se instalariam na Bahia; em 1589, fundariam o convento de Santos e, em 1590, no Rio de Janeiro, compondo a Vice-Província do Brasil, criada em 1595. No ano seguinte o convento de São Paulo começaria a funcionar e antes do fim do século, o da Paraíba.

Os **franciscanos** também se fariam presentes nessa obra missionária. Em 1584, seria criada a Custódia de Santo António do Brasil, fundando-se em 1585, o convento de Olinda em 1587, o de Salvador em 1588, o de Igarassu, o da Paraíba no ano seguinte e em 1595, o de Vitória. O primeiro centro de estudos, onde ocorreria a formação filosófico-teológica, teria lugar no convento de Olinda, funcionando até 1650, e depois da invasão holandesa, teria sede em Salvador<sup>24</sup>.

22 SILVA, 2009, p. 119.

23 HOORNAERT, 2008, p. 213.

24 BONAZZI DA COSTA, 2013, p. 790.

Em 1650, o governo da Custódia do Brasil, expandiria a atuação da Ordem, por uma divisão em duas Províncias. A de Santo António do Norte e Nordeste e a Custódia da Imaculada Conceição do Sul, com os conventos de Vitória (1591), Rio de Janeiro (1608), Santos (1639), São Paulo (1639), onde, a partir de 1677, haveria estudos; Macacu (1641), Penha da Vitória (1650), Angra dos Reis (1650), Itanhaém (1654), São Sebastião (1658) e Taubaté (1674), tornando-se o convento do Rio de Janeiro a sede da nova Custódia.

No século XVII, chegariam missionários de outras Ordens, como os **capuchinhos franceses**, que desenvolveriam atividades apostólicas no Maranhão, entre 1612 e 1614, dedicando-se à catequização de indígenas. Em 1642, outro grupo de capuchinhos franceses, aprisionados por holandeses, trabalharia em Olinda, transferindo-se e estabelecendo-se no Rio de Janeiro, em 1653. A sua obra se expandiria pelo Nordeste, chegando ao Rio Grande do Norte, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Goiás. Por volta de 1700, os capuchinhos franceses seriam expulsos do Brasil, devido ao rompimento de relações diplomáticas entre Portugal e a França.

Em 1640, os **mercedários espanhóis** fundariam o convento de Nossa Senhora das Mercês, no Pará. Em duas décadas implantariam também conventos em Cametá, também no Pará e São Luís do Maranhão. Em 1699, iniciariam missões no Rio Amazonas, originando o povoamento regular do Rio Negro. Posteriormente se tornariam grandes proprietários de terras na Amazônia, administrando fazendas de criação de gado.

Desde a fundação da Congregação dos Padres do **Oratório**, na cidade de Olinda, em meados do século XVII, muitas seriam as obras missionárias até que a vida religiosa no Brasil entrasse em crise, na segunda metade do século XVIII, o que se agravaria sensível e progressivamente devido à oposição do Marquês de Pombal aos religiosos e particularmente aos jesuítas. Certamente as ideias iluministas, tendencialmente anticatólicas e antijesuíticas, em muito contribuiriam para que aqui se editassem tendências comuns ao grupo de países que se opunham ao poderio político e económico dos jesuítas, culminando com a sua expulsão do Brasil, em 1759<sup>25</sup>.

E não seriam poucas as questões mediadas pela Igreja, nos recônditos lugares marcados pela política colonizadora portuguesa, para a qual colonizar e evangelizar equivaliam. As tradições indígenas, consideradas pagãs, seriam substituídas por costumes portugueses e cristãos, processo que inicialmente despertaria otimismo entre os jesuítas e os colonizadores portugueses. Mas a realidade resultaria em estratégias dominadoras sobre os povos conquistados, cuja recusa em obedecer mereceu, mesmo com a proteção dos padres da Companhia, a obrigação de submeter-se à servidão e abraçar a fé cristã<sup>26</sup>.

---

25 AZZI, 2008, pp. 214-221.

26 HORNAERT, 2008, p. 212.

Um papel de extrema importância envolvendo o universo da religiosidade no período colonial seria desempenhado pelos leigos, que por força da instituição do padroado, imprimiriam um caráter predominante à Igreja, participando ativamente da construção de templos, do culto e da promoção das devoções<sup>27</sup>.

Originárias de organizações medievais, as confrarias seriam divididas entre irmandades e ordens terceiras, reunidas em torno da devoção a um santo ou de Nossa Senhora. Como remanescentes religiosas das antigas corporações dos ofícios mecânicos, as irmandades e as ordens terceiras, vinculadas a Ordens religiosas tradicionais, como a franciscana, a carmelita e a dominicana, realizariam inicialmente seus rituais em espaços informais, como os oratórios presentes no ambiente doméstico. Essa situação se alteraria quando as comunidades reunissem recursos para erguer pequenas ermidas ou capelas, muitas destas nas naves das igrejas paroquiais e conventuais. Algumas já ocorriam por ocasião da fundação de novos núcleos coloniais e, em tempos de maior prosperidade, como sucedeu durante o ciclo do ouro, onde fizeram erigir templos suntuosos, construídos em pedra e cal e internamente ornamentados pelas habilidosas mãos de entalhadores e pintores douradores provenientes do reino e de seus auxiliares brasileiros.

No período colonial brasileiro as confrarias se caracterizariam pelo caráter devocional e religioso, sobressaindo a irmandade da Misericórdia pelo seu cariz social mais abrangente. Também foram atuantes a irmandade do Santíssimo, dirigida ao culto do Santíssimo Sacramento da Eucaristia e a irmandade do Rosário para promover a devoção ao Rosário de Nossa Senhora, que congregaria comunidades de afrodescendentes<sup>28</sup>, a par das confrarias de Santa Efigênia e de São Benedito.

No Brasil, as mais influentes ordens terceiras foram a franciscana, desde o século XVI, e a carmelita, a partir do século XVII. Em períodos como o da mineração, se tornariam ricas e poderosas, erigindo templos monumentais em cidades como Salvador, Rio de Janeiro e Vila Rica (Ouro Preto). Também atuaram no Brasil, desde o século XVIII, as ordens terceiras de São Domingos e a dos Mínimos.

As enormes riquezas obtidas com a mineração fizeram com que D. João V, que concentrava os poderes de administrador da Igreja, proibisse a instalação de religiosos na capitania das Minas Gerais. Com essa proibição asseguraria a posse sobre o ouro e os diamantes, além de lucros provenientes de outras etapas que marcavam o processo de extração.

Essas determinações fortaleceriam a posição dos leigos naquele contexto religioso, embora irmandades e ordens terceiras permanecessem subordinadas à autoridade civil e

---

27 AZZI, 2008, p. 234.

28 AZZI, 2008, p., 238.

religiosa.

Durante o apogeu da mineração erigiu-se grande quantidade de templos em terras mineiras, muitos dos quais localizados em cidades de maior relevância, hoje largamente visitadas, já que localizadas em pontos estratégicos em ramificações da antiga Estrada Real, que compõem conhecidas rotas turísticas no Estado de Minas Gerais. No entanto, surpreende a quantidade e a qualidade de construções magníficas, com interiores ricamente ornamentados, certamente erguidas com os recursos das suas comunidades tão rapidamente enriquecidas quanto empobrecidas, após o exaurimento do ouro em localidades distantes e muitas vezes esquecidas, que guardaram os registos de um auge do qual, talvez, nem tenham tido tempo suficiente para usufruir.

A respeito do isolamento com o qual os mineiros se depararam ao se estabelecerem naquelas paragens distantes do litoral e, portanto, em lugar das facilidades oferecidas pelas cidades à beira mar, enfrentavam enormes dificuldades. Em análise complementar aos escritos de Auguste de Saint-Hilaire<sup>29</sup>, José Ferreira Carrato escreveria:

*no seu ermo físico e espiritual, os mineiros como que se desforçaram de sua solidão construindo muitas igrejas, justamente os locais onde todos se sentiam mais perto uns dos outros*<sup>30</sup>.

A riqueza fez com que para Vila Rica, atual Ouro Preto, aflúissem profissionais das mais diversas especialidades, provenientes de grandes cidades brasileiras, particularmente do Rio de Janeiro, assim como do reino, com representativa participação de oficiais mecânicos provenientes de Portugal para erguer e ornamentar um inestimável conjunto artístico e arquitetónico.

No período colonial, se associaria ao solo sagrado sob os espaços religiosos, significados que em muito ultrapassariam ao que hoje se costuma conferir. Acreditava-se que a alma permaneceria no purgatório por um período, no qual as lembranças, bons pensamentos e orações por parte dos que ficaram, poderiam influenciar positivamente o julgamento, contribuindo para a obtenção de uma sentença favorável, o que poderia significar simplesmente a possibilidade de ascensão ao Paraíso ou, em caso de condenação, a queda ao Inferno, onde se arderia em chamas pela eternidade. Em período marcado por alto índice de ignorância e superstição, tudo se fazia para minimizar os efeitos de uma vida pouco virtuosa.

Poder ser sepultado sob o solo de uma igreja e mais ainda, próximo dos altares, hierarquicamente distribuídos pelos espaços sagrados, sendo o de maior importância o altar-mor, seguido pelos altares colaterais ou do cruzeiro, do transepto e deste, em direção à porta de entrada, pelos altares na nave, representaria uma possibilidade de aproximação

29 1938, 1, p. 159.

30 1968, p. 41.

dos santos, que poderiam se tornar intercessores, já que tendo superado as dificuldades da vida terrena, a seu favor poderiam adjurar diretamente junto a Deus.

Também poderiam os falecidos receber bons pensamentos de fiéis, frequentadores das igrejas que, lembrando daqueles que partiram, em seu favor poderiam erguer orações. Esse aspecto representava conveniência suficiente para que se investisse altas somas na aquisição de locais de sepultamento em pontos mais destacados do interior do templo, estrategicamente localizados e, portanto, visíveis o bastante para avivar constantemente a memória e atrair os bons pensamentos das gerações mais novas. Possibilidades como essa só poderiam fazer parte das pretensões dos mais abastados.

Desse modo e naquele contexto conviria obter sepultura em igrejas de maior importância, por onde diariamente passassem muitos fiéis. Associada a esta prática referimos a celebração de múltiplas missas para sufragar as almas dos defuntos, na esperança de mais rapidamente cheguem ao Céu.

A crença em concepções como as acima descritas seria responsável por doações destinadas a financiar a construção de um inestimável conjunto de templos, nos mais diversos pontos do território, ornamentando-se ricamente os seus interiores, com o que de mais novo houvesse na metrópole portuguesa.

Com base em documentos contratuais, fiscais ou contábeis, assim como testamentários, foi possível reconhecer que graças às trocas comerciais houve nas vilas coloniais a acumulação de riqueza e capital, derivada de atividades de produção interna, como a pecuária, agricultura alimentar (farinhas, feijão, etc.), indústrias manufatureiras como a tecelagem de algodão, a metalurgia do ferro, transportes, etc. Grandes fortunas se formaram a partir da atividade de criadores de gado e de comerciantes da produção local, chegando a suplantar os padrões de riqueza dos senhores de engenho<sup>31</sup>.

Para compreender essa mudança de ângulo analítico é fundamental reconhecer na economia, com sistemas de produção levados pelos colonizadores, a capacidade de gerar excedentes e a sua circulação, sendo que a maior parte da produção económica colonial coube aos produtores independentes, que além de responsáveis pelos meios de produção, correriam todos os riscos, arcando com toda a responsabilidade em caso de malogro. No final do século XVII, o Brasil fornecia 60% da receita tributária global de Portugal, em relação aos 20% fornecidos por todas as demais posses ultramarinas<sup>32</sup>.

O aumento na produção de riquezas acarretaria tributos cada vez mais elevados, tornando-se comum na colónia buscar-se por meios que representassem alternativas para a permanência de parte dos resultados económicos obtidos, inclusive para que, pela cole-

---

31 CALDEIRA, 2017, pp 98-99.

32 CALDEIRA, 2017, p. 103.

tividade, se investisse na melhoria das condições locais. Assim, as Santas Casas, que eram instituições não governamentais isentas de tributos, manteriam locais para o atendimento gratuito de doentes, sustentado por doações, que costumavam ser aplicadas em empréstimos, transformando-se essas instituições, assim como as ordens terceiras, que possuíam regimentos similares, nos bancos locais<sup>33</sup>.

Em troca da construção e ornamentação de capelas, além das despesas visando a manutenção do culto, envolvendo inclusive previsões de gastos relativos às viagens dos sacerdotes, para a celebração regular de missas, os financiadores receberiam autorização para alocar nos templos bens que seriam considerados como propriedades das capelas, a serem administrados pelo fundador ou pessoa por ele designada. É o caso da construção da Capela de Santo António, que fazia parte da Fazenda Araçariguama, hoje município de São Roque, no Estado de São Paulo, pertencente ao bandeirante Fernão Paes de Barros<sup>34</sup>.

Transformadas em produtos de fina ourivesaria eclesiástica as alfaías em prata, fundidas e cinzeladas a partir do derretimento das moedas em circulação e cada vez mais raras na região, podiam ser consideradas fundamentais ao serviço sagrado, sendo as peças tidas como consagradas, inalienáveis e livres de impostos. Além disso, sobretudo o que fosse produzido em terras pertencentes às capelas não incidiriam dízimos, não podendo o património ser taxado.

No período colonial brasileiro, o espaço religioso congregaria a tudo e a todos, expressando o alto grau de complexidade que marcava as relações entre o homem brasileiro e o poder, desde as manifestações de Fé, um componente essencial e presente no quotidiano das pessoas até as ações representativas dos interesses pessoais ou corporativos. Em meio a tantos e diferentes tipos de manifestações nas quais se mesclavam interesses políticos e religiosos, houve significativo envolvimento das comunidades na construção e ornamentação, além da manutenção dos templos e das suas atividades. Nesse sentido as ordens terceiras teriam papel preponderante, congregando alguns entre os mais prósperos e influentes componentes entre os diversos segmentos sociais de cada localidade.

Ao Rei, enquanto administrador perpétuo da Ordem de Cristo, caberia oferecer o dote, normalmente empregado na construção da capela-mor das igrejas matrizes ou paroquiais de todas as colónias, incluindo o Brasil, conforme se verifica nas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*<sup>35</sup>.

No prefácio do *Livro dos Guardiões do Convento de São Francisco da Bahia*, publicado em

---

33 CALDEIRA, 2017, p. 107.

34 BONAZZI DA COSTA, 2014, pp. 183-185.

35 Nesta importante obra de legislação canónica as normas eclesiásticas seriam adaptadas ao contexto de uma diocese luso-americana. Idealizadas pelo arcebispo de Salvador, D. Sebastião Monteiro da Vide, apresentam as diretrizes conciliares tridentinas ao Brasil, permanecendo vigentes até o fim do Império. A primeira impressão se deu em Lisboa, em 1719.

1978, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, frei Venâncio Willeke (OFM), mencionaria a possibilidade de se obter apoio para o enriquecimento dos interiores religiosos, já que para tanto seriam necessários enormes recursos financeiros, procurando inclusive justificar a contradição que diz respeito a rica e profusa ornamentação conferida aos espaços franciscanos, que em essência, seriam despojados<sup>36</sup>, com a frase:

*para o culto divino todo o ornato seria pouco: havia, aliás, padroeiros abastados que de bom grado custeavam a confecção e conservação dos altares das igrejas e do Capítulo, recebendo em compensação a sepultura perante o seu respectivo altar*<sup>37</sup>.

A construção dos retábulos de altares e relevos parietais exigiria, além de consideráveis recursos financeiros, de mão de obra especializada a qual não havia no Brasil tantos profissionais especializados como existia em Portugal. Dificuldades como esta encareceriam a iniciativa de dotar os espaços religiosos do aparato dirigido a encenação do *Theatrum Sacrum*, que objetivava conduzir o fiel a experiências de teor místico-religioso<sup>38</sup>.

Com base nessa particularidade, o vasto repertório artístico e arquitetônico do período colonial brasileiro, assim como de outras partes do mundo católico, poderia ser estudado segundo o seu potencial catequizante, enquanto instância impregnada de elementos de teor simbólico, conscientemente selecionados entre o extenso repertório ornamental. Com diferentes graus de aprofundamento, há séculos esse nível de desenvolvimento conceitual, aplicado à construção e ornamentação de espaços religiosos, não era estranho aos responsáveis religiosos e a alguns segmentos privilegiados da Igreja, assim como aos grupos especializados, responsáveis pela construção e ornamentação dos templos.

Nesse sentido, entre os exemplos que afetam a produção realizada em terras brasileiras, se destaca a atuação da Companhia de Jesus, que em atendimento às diretrizes conciliares tridentinas, proporia um melhor aproveitamento das superfícies retabulares, pa-

36 Assim como os jesuítas procurariam justificar a riqueza da arte e da ornamentação presentes nos interiores dos seus templos, a partir do próprio lema, expresso pelo acrônimo AMDG, (ad majorem Dei gloriam [para a maior glória de Deus]); os franciscanos, que em princípio deveriam expressar a pobreza serânica, se pautariam pelo conceito então em voga, segundo o qual *para o culto divino, todo o ornato seria pouco* (WILLEKE, 1978, prefácio 3). A imitação do Templo de Salomão, que embaçou diversos textos pelos quais se procuraria justificar o motivo da construção de aparatos de Glória, buscando-se correspondências à magnificência e ao infinito mérito da Trindade, talvez possa ser apontada como precedente ou justificativa para a construção de ambientes tão ricos (BASTOS, 2009, p., 76, apud BONAZZI DA COSTA, 2013, p. 784).

37 Como exemplo, menciona a campa sepulcral existente diante do altar colateral de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, na igreja conventual franciscana de Salvador, cuja inscrição reza: *AQUI JAZ O CORONEL GARCIA DE AVILA PEREIRA, CAVALLEIRO PROFESSOR DA ORDEM DE CRISTO, FIDALGO DE SUA MAGESTADE FALECEU EM 13 DE JUNHO DE 1734*.

38 Para meios familiarizados com certas capacidades da mente, esse tipo de ocorrência não se daria de maneira aleatória. Hoje o desenvolvimento científico, particularmente de áreas como a da psicologia, conduz a possibilidades de análise a respeito das potencialidades que guardam as obras de arte para conter e transmitir mensagens que poderão atingir o sistema sensorial, sendo dirigidas a cada um dos cinco sentidos físicos (visão, audição, tato, paladar, olfato), e decodificadas e interpretadas pelos sistemas nervosos periférico e central, guardando potencial para tocar, com intensidade, o universo das emoções. Além dos conteúdos bíblicos apresentados no Antigo e no Novo Testamento, nos espaços barrocos mensagens dirigidas a cada sentido físico seriam difundidas: visão (espaço, obras de arte, objetos utilitários, pessoas, vestimentas, joias); audição (música vocal e instrumental, ritos, liturgia, sermões), tato (missal, terço, porta-paz); paladar (hóstia consagrada, vinho); olfato (flores e incensos aromáticos).

ra a apresentação de mensagens catequizantes e evangelizantes.

A qualidade e erudição da produção de talha executada no Brasil colonial dependeria de informações atualizadas a respeito da técnica e das estruturas básicas à construção dos conjuntos arquitetônicos e do repertório escultórico e ornamental aplicado sobre as suas superfícies, o que implicaria em traço e execução de oficial mecânico treinado na metrópole.

Para obter conhecimentos a respeito das mais novas tendências ornamentais europeias, tanto oficiais portugueses há tempos residentes no Brasil, quanto seus auxiliares brasileiros formados na colônia, teriam como opção o acesso a tratados e gravuras impressas provenientes de cidades especializadas na produção e difusão de motivos ornamentais, assim como a projetos ou riscos de retábulos executados em diferentes regiões, incluindo do reino.

No que diz respeito ao atendimento da necessidade de mão de obra, o apogeu econômico possibilitado pelos descobrimentos náuticos gradativamente conferiria importância às agremiações portuguesas que, com base em princípios corporativos, congregavam profissionais das mais diversas áreas.

Para tanto, seriam normatizados os procedimentos dos oficiais mecânicos para a atuação em cada ofício, resultando em regimentos, voltados à aprendizagem e ao exercício da função, fiscalização e, no caso de infração, de punição, com o objetivo de assegurar o bom desempenho e visando manter um nível compatível com as exigências da época e local. Esse conjunto de normas dizia respeito à técnica, à moral social, à disciplina interna do seu desempenho, ao exame dos candidatos a mestres, à instituição das autoridades e à discriminação das autoridades e dos deveres<sup>39</sup>.

O primeiro *Regimento dos sambladores, entalhadores e imaginários de Lisboa* remonta a 1549, tendo sido sucessivamente reformulado ao longo dos séculos seguintes.

O padre Serafim Leite, historiador oficial da Companhia de Jesus, deixaria registradas na obra *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil*<sup>40</sup>, informações a respeito do desenvolvimento dos ofícios e das artes mecânicas em torno dos colégios, igrejas e fazendas, na colônia, o que ocorreria simultaneamente com o crescimento das comunidades. Os jesuítas treinavam aprendizes entre os indígenas ou entre os próprios escravos, para construir *igrejas, colégios e missões*.

Para atender à necessidade de ornamentação nos interiores religiosos, os padres da Companhia e de outras Ordens religiosas proporcionavam o ensino de ofícios ligados à marcenaria, carpintaria e entalhe aos indígenas, que após capacitação realizariam obras de talha. A aprendizagem se daria em ambiente oficial, resultando a talha realizada em alguns

39 MATTA, 2011, XIII, apud BONAZZI DA COSTA, 2014, p. 114.

40 1953, p. 20.

ambientes jesuíticos, em trabalho com características peculiares, correspondentes às particulares leituras efetuadas pelos indígenas, a respeito de um repertório desenvolvido por outra cultura, originária de outro continente. A capacidade imitativa dos Guarani, seria mencionada por Aracy Amaral<sup>41</sup>, que se refere a relatos de jesuítas, que consideravam as suas habilidades impressionantes, tanto no que diz respeito a construção quanto a ornamentação de igrejas.

No que tange às artes e ao artesanato, inicialmente seriam enviados para o Brasil, oficiais mecânicos cujas funções fossem consideradas essenciais. Com o passar do tempo, o surgimento de novas necessidades exigiria o desenvolvimento de novas especialidades. Arquitetos e engenheiros poderiam atuar sem licença da câmara, o que seria necessário para o exercício de outras atividades profissionais, também consideradas como liberais, como as dos pintores e dos escultores<sup>42</sup>.

Em Portugal os ofícios mecânicos se integravam aos quadros administrativos das mais importantes cidades. No Vice-Reino do Brasil, desde 1581, o representante dos artesãos compunha a Mesa de Vereação e só seria possível a integração aos quadros administrativos da capital, Salvador, no final do segundo quartel do século XVII, por meio da criação dos cargos de representante ou procurador dos mesteres, subordinados à Câmara. Na Bahia, ao modo do que acontecia na Casa dos Vinte e Quatro, em Lisboa, seriam mesteres, os juízes dos ofícios tornando-se aptos a ocupar assento na Câmara, além do Juiz do Povo, eleito pela assembleia de doze mesteres<sup>43</sup>.

A confirmação da eleição se daria em 1644, em alvará emitido por D. João IV: *daquela povoação acerca da confirmação que pede para a cidade dita haver mesteres e Juiz do Povo na forma que os há nas mais cidades deste Reino [...] por este confirmo e hei por confirmada a eleição que a dita cidade da Baía se fez de mesteres e Juiz do Povo*<sup>44</sup>.

O *Livro dos Regimentos dos oficiais mecânicos da mui nobre e sempre Leal cidade de Lisboa*, de 1572, reformado posteriormente, seria a base da constituição das Posturas da Câmara de Salvador, incorporando as atualizações, efetuadas com base nas novas necessidades e tipos de serviços. O contato direto com a metrópole seria mantido por meio de consultas efetuadas pelo procurador da cidade de Salvador, diretamente apresentadas à Casa dos Vinte e Quatro, em Lisboa, normalmente a respeito de possíveis dúvidas envolvendo a administração ou as obrigações dos oficiais mecânicos<sup>45</sup>.

Em diversas cidades brasileiras houve esboços de organização envolvendo os ofícios

41 1981, p. 71.

42 FLEXOR, 1974, p. 16.

43 FLEXOR, 1974, p. 10.

44 RUY, 1953, p. 177 e Cartas do Senado - 1710 - 1745, L° 181, fls. 16vs. Apud FLEXOR, 1974, p. 58.

45 FLEXOR, 1974, p. 17.

mecânicos. A aprendizagem em ambiente oficial, no seio das Ordens religiosas ou no universo laico, por muito tempo constituiu oportunidade única para a formação de profissionais especializados em alguma atividade artesanal. Só haveria uma formação sistemática no Brasil, após a chegada da Família Real Portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808, fundando D. João VI, em 1816, a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, que em 1822, passaria a se chamar *Academia Imperial das Belas Artes*.

As determinações tridentinas modificariam o direcionamento da Igreja Católica, repercutindo na sua produção literária ou artística, que a partir da primeira metade do século XVII, apresentaria tendências impregnadas de forte teor teatral. A estrutura dos antigos arcos triunfais seria transposta para os aparatos de glória, compostos pelos conjuntos retabulares, conferindo riqueza ornamental e retórica imagética aos interiores dos templos.

No Novo Mundo, tal como na metrópole, o repertório assumiria subtis diferenciações marcadas por sabores locais, mesmo que guardando as informações originais, de acordo com as normas definidas em Lisboa pelos arquitetos régios. As grandes dimensões do Brasil fariam com que em muitas regiões houvesse elementos representativos da realidade das diferentes localidades embora, na maior parte das vezes, se mantivessem íntegros os modelos de estrutura retabular e os principais motivos ornamentais, característicos de cada uma das diferentes conjunturas artísticas.

O Brasil possui um conjunto patrimonial inestimável, composto por exemplares representativos da evolução estilística ocorrida em Portugal e constituído por exemplares artísticos e arquitetônicos distribuídos, principalmente, nas várias dioceses: Baía, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Pernambuco, Pará, São Paulo, guardando uma parte significativa do que se desenvolveu artística e arquitetonicamente no Mundo Português entre os séculos XVII e XIX.

As obras de talha realizadas em cidades localizadas no litoral, concebidas e executadas segundo as informações presentes nas matrizes portuguesas, apresentam diferenciações em relação a alguns trabalhos realizados no interior ou sertão<sup>46</sup>, que exibem ligeiras variações que ultrapassam questões puramente técnicas ou simplesmente relativas a especificidades dos materiais que serviram de suporte, para expressar particularidades de natureza e das culturas locais, em formação.

No espaço interno das igrejas, enquanto *Theatrum sacrum*, como definido no século XVI, pelos jesuítas, seriam encenadas as verdades da Fé. Nas *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*<sup>47</sup>, o cardeal Carlo Borromeo, determinaria as regras a serem

---

<sup>46</sup> Por sertão entende-se a porção territorial além do litoral ou os territórios pouco conhecidos ou mesmo desconhecidos por parte dos portugueses.

<sup>47</sup> Instrução de edificação e utensílios eclesiásticos.

aplicadas na construção e ornamentação de igrejas<sup>48</sup>, dando preferência à planta retangular, com capacidade para abrigar nos corredores laterais dos lados da Epístola e do Evangelho, diversos conjuntos retabulares, aos quais se somaria a presença de imagens de culto e de relíquias sagradas, podendo esses conjuntos arquitetônicos e artísticos remeter a figura de um conjunto de *páginas abertas como as de um livro de emblemas posto em pé*<sup>49</sup>.

Pode-se dizer que as obras que compõem esse conjunto patrimonial artístico e arquitetônico contêm referências a antigas e profundas reminiscências que envolvem conhecimentos provenientes de diversas culturas e diferentes momentos históricos.

Devido à enorme extensão territorial, se pode dizer que no Brasil a atualização artística, em relação à matriz lisboeta, seria condicionada por diversos fatores, entre eles os geográficos, chegando as informações em primeiro lugar às cidades localizadas no litoral, portanto, muito antes de atingir as localidades do interior. Tal como ocorria no reino, também no Brasil, constatamos dois ritmos diferentes, um mais inovador nos principais centros urbanos e outro mais retardatário na maioria das zonas rurais. Mesmo nos centros urbanos, as comunidades mais prósperas, como as ordens terceiras e as irmandades das Misericórdias, possuíam recursos para atualizar os programas ornamentais, durante e depois de erigirem os templos, recorrendo maioritariamente aos artistas mais credenciados.

Naturalmente, fatores econômicos seriam determinantes para que arquitetos e mestres-entalhadores e pintores-douradores se dirigissem ao Brasil. As localidades que possuíssem maiores recursos atrairiam os melhores profissionais. Assim, encontram-se em diversas igrejas excelentes conjuntos escultóricos realizados em fases de apogeu econômico, quando irmandades e ordens terceiras patrocinaram construções que expressassem a sua riqueza e atualidade.

Durante o século XIX, a arquitetura e a arte do período colonial brasileiro seriam desvalorizadas, principalmente após a transferência da família real e da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, que se tornaria a sede do reino.

Naquele período, interpretações equivocadas da estética neoclássica fariam com que se pintasse de branco, inúmeros retábulos e revestimentos parietais dourados e policromados remanescentes do período colonial, danificando parte significativa dos originais de talha dourada existentes no país, em busca de uma aparência que remetesse aos novos e alvos conjuntos retabulares neoclássicos.

Também foram muitos os exemplares de excelente lavra, com características do Barroco e do Rococó, destruídos para dar lugar a uma talha concebida e executada dentro

48 BORROMEIO, 2000. Este autor apresentaria no tratado diversos exemplos de temas ou motivos com várias instruções a respeito do que poderia ou não ser representado e a maneira correta de fazê-lo, cuidando também de questões relativas ao decóro.

49 HANSEN, 2019, p. 16.

dos cânones do novo estilo<sup>50</sup>. Nos primeiros tempos se editaria uma arquitetura neoclássica de fachada, maquiando-se anteriores construções, por meio de uma superficial aplicação de detalhes ornamentais neoclássicos, sem que se atualizasse o modo de pensar, o que poderia conduzir a alterações espaciais, por exemplo, que atendessem às recomendações geradas pelos princípios higienistas, que promoviam mudanças fundamentais no urbanismo e nas construções europeias.

O grau de complexidade que envolve as mais diversas questões relativas às subdivisões da ciência, da religião e da arte no Brasil, amplia as possibilidades analíticas e interpretativas a respeito do seu inestimável património, constantemente ameaçado, seja por desconhecimento ou ausência de condições para viabilizar projetos que favoreçam a sua preservação. A profunda ligação entre a *Terra Brasilis* e o reino de Portugal é a base fundamental para a construção de uma identidade nacional brasileira, o que seria comprometido pela estratégica implantação da lusofobia, impetrada por grupos económicos internacionais, tempos antes da Proclamação da Independência do Brasil, com o objetivo de facilitar o desligamento da colónia da sua matriz, favorecendo assim o desmantelamento de estruturas fundamentais que poderiam vir a constituir barreiras aos seus interesses.

Os retábulos no Brasil, outrora maioritariamente de talha dourada, constituem um capítulo muito especial e de grande significado para a cultura deste país, reunindo um considerável conjunto de informações do qual se pode depreender questões que dizem respeito ao desenvolvimento de inúmeras localidades em diversos períodos históricos e aos modos adotados pelas comunidades para dar início à construção de uma civilização em um mundo novo, encontrando ao mesmo tempo meios para a expressão da Fé, certamente um fator fundamental para despertar a força necessária para uma realização de obra de tal monta e envergadura. Também podem ser vistos como conjunto de estratégias eclesásticas implantadas no continente americano visando a transmissão de mensagens e informações resultantes de conhecimentos e experiências acumulados ao longo dos séculos. Utilizando os recursos da arte, de maneira a subjugar o fiel por meio do fausto e da magnificência, a Igreja de Roma se lançou em uma guerra contra o protestantismo, determinada a atrair novamente os fiéis para os seus cada vez mais belos espaços, obtendo êxito.

A atração que os retábulos de altares exercem nas pessoas é comparável ao poder da beleza da cauda do pavão quando vibrantemente aberta e dirigida ao observador. Essas complexas estruturas arquitetónicas e artísticas se tornam completas ao abrigar as imagens de culto, às quais valorizam e enriquecem, sendo essa uma das suas mais importantes finalidades em meio à cenografia do *Theatrum Sacrum*.

Esse inestimável conjunto patrimonial colonial brasileiro, que guarda profundas li-

---

50 FREIRE, 2006.

gações com o mundo português, vem despertando interesses e sendo investigado há muito, mostrando-se fonte inesgotável de estudos, por apresentar grande número de possibilidades de análise e de diferentes tipos de abordagens. Que novas gerações de estudiosos e pesquisadores descubram e revelem novas facetas desta arte mesclada com estratégia, que reúne a arquitetura e as artes visuais escultórica e pictórica, ampliando os conhecimentos a respeito de uma linguagem expressiva resultante da fusão entre o Velho e o Novo Mundo, onde o retábulo pode ser visto como importante componente de sintaxe ao serviço de uma estética determinada por interesses políticos e religiosos.



Dioceses e prelazias do Brasil no período colonial

## Retábulos no Brasil colonial.

A presente abordagem assenta em critérios utilizados nos anteriores volumes desta coleção, que serão apresentados de seguida, um a um, de forma objetiva e simples, de modo a permitir a todos os leitores um entendimento fácil.

### Localização

À semelhança do que ocorria no Mundo Português (Portugal continental e territórios ultramarinos, quer no espaço do Atlântico, quer no espaço do Índico), também no Brasil, a localização dos retábulos estava diretamente relacionada com a realização dos rituais litúrgicos promovidos pela entidade responsável pela sua administração. Um dos eventos a ter em consideração era o elevado número de missas celebradas<sup>51</sup>, quer para sufragar a alma dos defuntos, quer para realizar os ofícios religiosos, alguns com obrigação diária, da(s) entidade(s) sediada(s) em cada templo. Em certas ocasiões decorria mais de uma missa em simultâneo, cada uma das quais no altar privativo de cada instituição. Sempre que possível sobre o altar havia um retábulo. Algumas igrejas de maior relevância chegavam a ter mais de uma dúzia de retábulos, apontando-se entre outros exemplos a do colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, na Baía e a catedral de Santa Maria, em Belém, no Pará. Em contrapartida, certos templos ficavam sem retábulo durante longos períodos, como se constata, em 1739, na igreja matriz de Cabo Frio – Rio de Janeiro, solicitando o vigário *que se faça retábulo e trono de talha, tudo dourado, por não ter até ao presente mais ornato que o de umas tábuas cobertas de papel pintado, já velho*<sup>52</sup>.

Vejamos, de seguida, os diversos locais disponíveis para a localização dos retábulos, de acordo com os exemplos analisados.

-Capela-mor:

Era o local onde se situava o retábulo principal, da responsabilidade da entidade que administrava o templo. Se no século XVII e na primeira metade do XVIII, durante a vigência do Barroco, numa assumida atitude de *horror vacui*, a tendência era para ocupar a totalidade do espaço existente, a partir da segunda metade de Setecentos passou a ser determinante, nos exemplares mais eruditos, o uso de *preceitos e regras da arquitetura sólida*, ficando espaços por preencher nas suas ilhargas e no topo.

Normalmente adossado à parede testeira da ousia, aqui passou a situar-se o camarim ou a tribuna preenchida, nos exemplares eucarísticos, por um trono escalonado, local destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. O retábulo pioneiro desta nova solução deve ter sido o da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de

51 No século XVIII, na igreja da ordem terceira de São Francisco, em Salvador, *se costumam celebrar anualmente, para cima de vinte mil missas* (PALHEIROS, 2007, p. 39.)

52 Arquivo Histórico Ultramarino, Conselho Ultramarino, Brasil – Rio de Janeiro, Caixa 46, Doc. 10884.

Jesus, atual catedral, em Salvador, na Baía (ver p. 133). Já nos exemplares devocionais a um ou a três temas, no nicho central avultava a representação figurativa do orago do templo, conforme acontece na igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará - Minas Gerais (ver p. 148).

-Arco triunfal:

Na maioria dos templos de nave única, o frontispício era preenchido por dois retábulos colaterais que se situavam nas ilhargas do arco triunfal ou arco cruzeiro. Para exemplificar mencionamos os da igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Embu - São Paulo (ver p. 141). Quando a nave era ligeiramente mais larga que a capela-mor, os altares ficavam de viés, no ângulo entre o frontispício e as paredes laterais da nave, como se verifica na capela de Nossa Senhora do Rosário ou do padre Faria, em Ouro Preto - Minas Gerais.

Em casos pontuais, associados a entidades de largos recursos financeiros, o frontispício era integralmente revestido, não só com os dois retábulos colaterais gémeos, mas também com outras modalidades artísticas, nomeadamente painéis entalhados e, por vezes, telas com pintura figurativa. Entre outros exemplos de grande relevância patrimonial apontamos o da igreja do convento de São Francisco, em Salvador, na Baía (ver p. 149) e o da igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, no Recife (ver p. 160).

-Capelas na cabeceira:

Nos templos com três naves, pertencendo os mais antigos à Companhia de Jesus, a ousia era ladeada por duas pequenas capelas um pouco reentradas, uma de cada lado, dotadas de retábulos gémeos. São testemunhos os da igreja de Nossa Senhora da Graça, em Olinda, no Pernambuco (ver p. 129).

-Transepto:

Nas edificações com transepto, uma ou mesmo as duas paredes testeiras podiam acolher altares. Os retábulos aí colocados eram grandiosos, sendo normalmente cedidos a entidades abastadas e de grande prestígio. Por exemplo na catedral de Santa Maria, em Belém, no Pará, um desses espaços foi ocupado pela confraria do Santíssimo Sacramento, subsistindo ainda o projeto do retábulo concebido pelo arquiteto António José Landi (ver p. 166).

-Nave(s):

As paredes laterais ou as capelas situadas no corpo das igrejas mais relevantes foram aproveitadas para colocar retábulos. Os interessados, confrarias ou irmandades e eventuais instituidores particulares, podiam escolher o local mais conveniente. Os retábulos situavam-se nas paredes testeiras, ficando numa posição fronteira ao olhar dos fiéis, conforme se verifica na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em São Luís, no Maranhão (ver p. 146).

Particularizamos algumas capelas laterais, anexas a igrejas conventuais franciscanas, maioritariamente no Nordeste. Administradas pelas ordens terceiras de São Francisco,

esses espaços funcionavam como templos autónomos, sendo dotadas de um retábulo principal na parede testeira e retábulos secundários nas paredes laterais, complementados pelo revestimento integral de toda a capela com diferentes modalidades artísticas. O exemplo pioneiro e mais divulgado é a Capela Dourada, no Recife (ver p. 137). Na capela da ordem terceira, em Olinda, também em Pernambuco, recorre-se a uma solução ímpar: a parede testeira é igualmente preenchida na sua totalidade, não por um retábulo, mas por três – o principal, reentrado e dois colaterais interligados através de um arco cruzeiro, integralmente ornamentado (ver p. 164).

-Sacristia:

Os arcazes são móveis que se localizam na sacristia e que se destinam a guardar as alfaías religiosas. É frequente acolherem um oratório, diante do qual o sacerdote se paramenta antes das celebrações, onde avulta na maioria das situações uma imagem do Senhor Crucificado. Um interessante exemplar encontra-se na igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto – Minas Gerais, cujo risco se atribui a António Francisco.

Determinadas sacristias eram, também, dotadas de um retábulo, designadamente, em templos onde era necessário celebrar diversos ofícios diários.

-Claustro(s):

Nos edifícios administrados pelo clero regular era comum haver retábulos, sobretudo em pequenas capelas no claustro, algumas pertencentes a instituidores particulares. Particularizamos a que foi instituída pelo governador do Grão-Pará, Ataíde Teive, *no claustro dos Capuchos de Santo António para depósito do seu corpo, se falecer no Pará*<sup>53</sup>, restando hoje somente um desenho do retábulo, e a capela das relíquias no mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro (ver p. 168).

-Sala do Capítulo:

Também a sala capitular, onde se reuniam os religiosos de cada cenóbio, tinha um retábulo, apontando-se a título de exemplo o que ainda sobrevive no convento de São Francisco, em Olinda, no Pernambuco.

-Capela do noviciado:

Associadas às ordens terceiras, as capelas do noviciado destinavam-se aos ofícios religiosos e demais celebrações litúrgicas dos noviços que, durante um ano, se preparavam para o ingresso nessas instituições. Testemunho de grande relevância, que ainda subsiste, é o retábulo da capela do noviciado da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, no Rio de Janeiro.

-Consistório/sala do Despacho:

Certas igrejas, nomeadamente as que eram administradas por irmandades e ordens

---

53 MENDONÇA, 2003, p. 484.

terceiras, detinham uma sala destinada às reuniões dos irmãos da Mesa, na qual avultava normalmente um retábulo. Assim sucede na igreja da ordem terceira de São Francisco, em Salvador.

-Enfermarias:

Os hospitais, maioritariamente administrados por irmandades, dispunham, para além de uma capela autónoma, de enfermarias, que eram dotadas de um retábulo destinado à celebração dos ofícios religiosos para os doentes. Documentalmente encontramos referências ao que existiu no hospital da Caridade, em Belém, no Pará, gerido pela Santa Casa da Misericórdia, em cuja enfermaria *tem no fim da coxia um altar com retábulo de talha dourada e contornado de uma balaustrada*<sup>54</sup>.

-Oratórios dos presos:

Nas sedes dos concelhos, algumas Casas da Câmara e Cadeia dispunham de uma pequena capela destinada a oratório dos presos, a qual acolhia com frequência um retábulo. Sobrevivem ainda dois cortes transversais, cada um com uma alternativa diferente para o retábulo da capela de Santa Rita de Cássia, em Belém, no Pará, desenhados pelo arquiteto António José Landi.

-Passos processionais:

Certos Passos processionais, normalmente abertos ao público na quaresma, no dia da procissão do Senhor dos Passos, exibiam um pequeno retábulo no seu interior. Entre vários testemunhos salientamos os que ainda subsistem em Tiradentes – Minas Gerais.

-Capelas privativas de habitações senhoriais:

Determinadas famílias mais abastadas possuíam capelas privativas incorporadas nas suas habitações, quer se situassem na cidade, quer no campo, que albergavam obrigatoriamente um retábulo. São exemplos o da capela Piraí, em Itu, atualmente exposto no Museu de Arte Sacra, em São Paulo (ver p. 139) e o da fazenda Murucutu, nos arredores de Belém, pertença do arquiteto italiano António José Landi.

-Cemitérios:

Apesar de a larga maioria da população ser enterrada no interior dos templos, quer em capelas privativas (membros da nobreza, do clero e comerciantes abastados), quer no solo das naves (restante população), a partir do século XIX surgem os primeiros cemitérios privativos, com capela e retábulo incorporado. Testemunha-o o altar do cemitério da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, anexado à igreja desta agremiação, em Cachoeira, na Baía.

-Retábulos deslocados:

Por fim, referimos alguns retábulos retirados dos seus locais de origem e que face a

---

54 BAENA, 2004, p. 196.

diversas vicissitudes históricas foram alienados ou destruídos. Se, nalguns casos, apenas subsistem descrições históricas e registos fotográficos, como ocorre com os retábulos das igrejas dos antigos colégios da Companhia de Jesus, em São Paulo<sup>55</sup> e em Campos de Goitacases - Rio de Janeiro, noutras ocasiões, foram transferidos para os mais diversos locais. Entre vários exemplos indicamos os da antiga igreja matriz do Bom Jesus de Cuiabá -Mato Grosso, que se encontram atualmente no museu desta localidade (ver p. 180). Já os retábulos colaterais da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Meia Ponte, atual Pirenópolis - Goiás, após a destruição deste templo, em 1940, foram transferidos para a igreja de Nossa Senhora do Carmo, atual Museu de Arte Sacra.



Pirenópolis (Gaiás). Museu de Arte  
Sacra.  
Foto Jocely Bonilha

---

55 L. COSTA, 2010, p. 180.

## Encomenda

O clero regular foi o grupo que mais investiu na encomenda de retábulos. Examinemos a participação das diferentes instituições religiosas.

A Companhia de Jesus, até à data da sua extinção, em 1759, foi a que mais se empenhou, tendo inclusivamente alguns jesuítas participado no entalhe e no douramento destes equipamentos, por vezes da mais alta qualidade. Individualizamos testemunhos de três épocas distintas, todos eles em capelas-mores de igrejas de colégios sediados em sedes de bispados: o de Salvador, na Baía (ver p. 133), o de São Luís, no Maranhão (ver p. 136) e o de Belém, no Pará (ver p. 159).

Os franciscanos, com grande implantação em toda a colónia, desempenharam também um papel importante, envolvendo-se em diversas missões, na execução dos seus próprios retábulos. Entre os diversos testemunhos subsistentes, sobressai pela sua importância patrimonial o conjunto retabular da igreja do convento de São Francisco, em Salvador, na Baía (ver p. 149).

Os beneditinos distinguiram-se igualmente na encomenda e na execução de retábulos, subsistindo diversos exemplares de grande relevância, quer no Rio de Janeiro (ver p. 185), quer em Olinda (ver p. 181).

Os religiosos carmelitas, tanto os Observantes, quanto os Descalços, tiveram também um papel de realce, restando ainda alguns retábulos de muita qualidade na igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Alcântara, no Maranhão (ver p. 161), na igreja de Santa Teresa, em Olinda (ver p. 173) e na igreja de Santa Teresa, em Salvador, na Baía.

Os religiosos de Nossa Senhora das Mercês ou mercedários implantaram-se em poucos locais. Por exemplo, numa Descrição de Belém do Pará, em 1784, a igreja do convento de Nossa Senhora das Mercês tinha dez retábulos<sup>56</sup>, tendo um deles, provavelmente o da capela-mor, sido ajustado na cidade de Lisboa, em 1755.

Os professores da congregação de São Filipe de Néri ou oratorianos restringiram a sua intervenção ao Pernambuco, sobrevivendo vários retábulos na igreja da Madre de Deus, no Recife, anexa ao convento, demolido nos inícios do século XX.

Segue-se o clero secular, responsável pela administração, não só das catedrais, mas também das igrejas matrizes e paroquiais dos sete bispados então existentes: Salvador, na Baía; Rio de Janeiro; Olinda, em Pernambuco; São Luís, no Maranhão; Belém, no Pará; São Paulo; Mariana, em Minas Gerais e das duas prelazias: Vila Boa, em Goiás e Cuiabá, no Mato Grosso (ver p.28). Cabe salientar que todos esses templos dependiam da Coroa. Consequentemente, a *Fazenda Real* costumava *concorrer com a despesa das capelas-mores e dar pa-*

---

56 MENDONÇA, 2003, p. 835.

*ra elas os ornamentos necessários para o culto divino.* Nem sempre esta obrigação foi satisfeita nos tempos previstos acabando, muitas vezes, a irmandade do Santíssimo Sacramento por assumir esses encargos. No período de maior prosperidade, o rei D. João V cumpre com alguma regularidade, constatando-se que, em 1740, disponibiliza três mil cruzados para a execução do retábulo principal da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto<sup>57</sup>. Já na segunda metade do século XVIII, a *Fazenda Real*, em resultado da quebra de rendimentos devida à decadência da extração do ouro, passa a exercer um controle bastante rigoroso nos apoios a conceder. Deste modo, o arquiteto da *Mesa da Consciência e Ordens*, sediado em Lisboa, tentando sempre conter os encargos régios, exige a aplicação do formulário Tardobarroco, tão apreciado por algumas elites lisboetas e rejeita *os ornatos desnecessários e os muitos relevados de talha e de muita escultura mal aplicada*, associados ao Rococó. Para exemplificar esta última situação mencionamos o parecer do arquiteto Rodrigo Franco, enviado de Lisboa: *cortei e reformei a muita obra, pois o retábulo só o risquei com os preceitos das medidas e debaixo das regras da arquitetura sólida, ficando assim livre da multiplicidade de ornatos aéreos que trazia o que de lá vinha riscado, tratando de muitos relevados de talha e de muita escultura mal aplicada*<sup>58</sup>. Por fim, a *Mesa da Consciência e Ordens* decide, a 9 de abril de 1761, custear a obra, devendo-se, contudo, fazer de acordo com as propostas e os projetos executados pelo referido arquiteto Rodrigo Franco.

São testemunhos de retábulos paroquiais, apoiados pela Fazenda Real, o altar-mor da matriz de Santo Amaro do Ipitanga, no bispado da Baía<sup>59</sup>, o da capela-mor da igreja matriz de Santo António, em Tiradentes – Minas Gerais (ver p.154) e os laterais da igreja da sé, em Belém, no Pará (ver p. 6).

Desempenharam igualmente um papel relevante na encomenda retabular as irmandades ou confrarias, as mordomias e as ordens terceiras, sobretudo a de São Francisco e a de Nossa Senhora do Carmo. Pertencer, pelo menos, a uma irmandade era essencial para todos os membros de uma sociedade, independentemente do seu estatuto e das suas disponibilidades financeiras, pois permitia a sua integração nas diversas estruturas então existentes. O desempenho dos cargos diretivos numa(s) irmandade(s) era uma tarefa prestigiante, restrita às pessoas mais influentes e com formação cultural adquirida, por vezes nos colégios dos jesuítas e em determinados conventos. Para termos uma ideia do número destas associações, só em Ouro Preto, em Minas Gerais, nos finais do século XVIII havia cerca de três dezenas de confrarias ou irmandades e ordens terceiras<sup>60</sup>.

As irmandades do Santíssimo Sacramento exerceram um papel determinante, desig-

57 I. MENEZES, 1975, p. 205.

58 BONIFÁCIO, 1990, pp. 168 a 172.

59 Arquivo Histórico Ultramarino, Conselho Ultramarino, Brasil-Baía, Caixa 20, Doc. 1779.

60 PRECIOSO, 2014, p. 22.

nadamente na gestão dos retábulos das capelas-mores das igrejas matrizes e paroquiais, em estreita colaboração com os vigários. Por vezes, a partir do segundo quartel de Setecentos, passaram a administrar também uma outra capela dedicada ao Santíssimo, existente no mesmo templo, conforme se verifica na catedral de São Luís, no Maranhão (ver p. 170).

Determinadas irmandades fixaram-se em igrejas monástico-conventuais, em igrejas matrizes/paroquiais ou em templos de outras irmandades e conseqüentemente administravam um retábulo autónomo. Foi o que ocorreu com *a irmandade do Santíssimo Sacramento do bairro da cidade de Belém do Grão-Pará (...) se administraram primeiramente na igreja da Misericórdia, depois em uma ermida chamada do Passinho e ultimamente na igreja de Nossa Senhora do Rosário, pertencente à irmandade dos pretos*<sup>61</sup>. Outras agremiações, nomeadamente as de maiores disponibilidades financeiras, mandaram construir templos independentes, dotados de vários retábulos, geridos por diversas confrarias ou instituidores particulares.

Entre múltiplos exemplos de retábulos mandados executar por estas associações, individualizamos, não só alguns exemplares custeados pelas elites de cada localidade ou região: o da Conceição dos Militares, no Recife - Pernambuco (ver p. 160), o da Santa Casa da Misericórdia, em Salvador, na Baía (ver p. 175) e o de São Pedro dos Clérigos, no Rio de Janeiro (ver p. 187), mas também de setores mais desfavorecidos que, num espírito de emulação, também investiam na encomenda destes equipamentos: o da capela-mor da igreja de Santa Efigénia, em Ouro Preto - Minas Gerais (ver p. 163) e o de Santa Efigénia na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em São Luís, no Maranhão (ver p. 146).

A partir dos finais do século XVII, evidenciam-se nos principais centros urbanos as ordens terceiras, a saber, a de São Francisco e a de Nossa Senhora do Carmo, sediadas em capelas anexas às igrejas conventuais ou então em templos independentes. Quer num caso, quer noutra, eram dotadas de grandiosos retábulos, muitas vezes complementados por diferentes modalidades artísticas em ambientes integralmente ornamentados. Na maioria das situações as ordens terceiras abandonaram as capelas anexas às igrejas conventuais e construíram templos autónomos, conforme aconteceu no Rio de Janeiro, em que a ordem terceira de São Francisco, para além da capela de Nossa Senhora da Conceição (ver p. 153), que administrava na igreja do convento de Santo António, manda edificar uma igreja independente, ao lado da referida edificação dos religiosos franciscanos, equipando-a com uma das mais interessantes ornamentações da época barroca no Brasil (ver p. 150). Já na região do Nordeste as ordens terceiras de São Francisco mantiveram-se em capelas anexas às igrejas conventuais, criando de igual modo impressionantes obras de arte total. Encontramos exemplos no Recife (ver p. 137), em João Pessoa, na Paraíba (ver p. 158) e em Olinda (ver p. 164).

---

61 MENDONÇA, 2003, p. 755.

Outros testemunhos de grande relevância no Brasil são os das ordens terceiras de São Francisco, em Ouro Preto (ver p. 178) e em São João del Rei, ambas em Minas Gerais e os terceiros de Nossa Senhora do Carmo, em Cachoeira, na Baía (ver p. 151) e em Sabará, Minas Gerais.

Merecem ainda uma referência particular as confrarias que geriam igrejas de peregrinação, responsáveis pela gestão de muitas e contínuas esmolas dos romeiros e peregrinos, sendo o exemplo de maior destaque a do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas do Campo – Minas Gerais (ver p. 171).

Em último lugar referimos os instituidores particulares, nomeadamente clérigos, nobres e mercadores mais abastados. Na maioria das situações adquiriam uma capela privativa para lhes servir de enterramento, quer no interior de um templo de grande prestígio, quer numa dependência da sua habitação. Em casos pontuais patrocinavam o entalhe ou o douramento de determinado retábulo de um santo da sua devoção, normalmente localizado numa igreja da sua freguesia.

São exemplos de retábulos custeados por instituidores particulares o da capela da Fazenda de Piraí, em Itu – São Paulo (ver p. 139) e o de São João Baptista e São Domingos, na igreja do convento de Santa Maria Madalena, em Marechal Deodoro – Alagoas (ver p. 143). Já como testemunho de uma doação de um devoto referimos a quantia de 50\$000 réis que o mestre-de-obras Francisco de Lima Cerqueira faz à ordem terceira de São Francisco, em São João del Rei – Minas Gerais, em 1803, para a execução de um retábulo lateral, *defronte de um que já está feito*<sup>62</sup>.



Santana de Parnaíba (SP). Capela de Nossa Senhora da Conceição, na Fazenda Voturuna. Retábulo.  
Foto Mozart Bonazzi da Costa

62 J. MARTINS, 1974, 1, p. 177.

## Usos e funções

Para além das funções restritamente litúrgicas, que enunciaremos de seguida, os retábulos afirmavam-se como representações institucionais do poder. Individual, nos exemplares custeados ou patrocinados por um instituidor particular, cujo brasão normalmente figura num local bem evidenciado. Coletivo, nos retábulos financiados pelas diferentes instituições então existentes (congregações de religiosos e de religiosas, freguesias ou paróquias, confrarias ou irmandades, ordens terceiras e simples mordomias). Alguma clientela mais esclarecida e próspera chegava a aplicar nos retábulos quantias superiores à construção dos templos. O investimento que os portugueses faziam na ornamentação dos espaços religiosos é particularmente aludido por alguns viajantes estrangeiros, anotando-se a título de exemplo o comentário expresso, em 1726, pelo naturalista suíço Charles Merveilleux: *esbanjam de boa vontade as suas riquezas para embelezar as igrejas*<sup>63</sup>.

A composição arquitetónica e cenográfica dos retábulos e o seu simbolismo chegaram inclusivamente a servir de referência a outras manifestações artísticas, designadamente em edifícios religiosos: nos portais-retábulos usados, quer no exterior de alguns templos, por exemplo, na fachada principal da igreja da sé, em Olinda ou então na fachada-retábulo da igreja da ordem terceira de São Francisco, em Salvador, na Baía<sup>64</sup>; quer no interior, em portadas de capelas, como ocorre na capela do Santíssimo Sacramento na igreja matriz de Santo António, na localidade de Santa Bárbara, em Minas Gerais; em guarda-ventos, por exemplo na catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana – Minas Gerais, órgãos, etc. Também a arquitetura civil foi contaminada pelas composições retabulares, conforme se verifica no portal do solar Saldanha, em Salvador na Baía.

Enquanto equipamentos litúrgicos, os retábulos desempenharam um papel crucial, centrando-se neles a maior parte dos eventos religiosos, incluindo os de maior relevância. Por conseguinte, eram dotados de diversas alaias portáteis ou amovíveis, mais ou menos dispendiosas, conforme o estatuto social e as disponibilidades financeiras da entidade responsável pela sua administração. Atentemos a dois exemplos: na ermida de Santa Bárbara, situada na freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Praia, na cidade de Salvador, na Baía, a irmandade da Virgem Senhora da Boa Hora *tem adornado o seu altar com um rico retábulo, preciosos e ricos ornamentos para as festividades e os mais que são necessários comuns de todas as cores, castiçais de prata muito ricos, lâmpada, cruz e civiais, todas as peças necessárias ao culto da Senhora, tudo de prata*<sup>65</sup>. Já numa capela lateral da catedral da referida cidade, *os pardos pobres e cativos (...) são hoje os irmãos e confrades da Virgem Nossa Senhora de Guadalupe. Estes não*

63 A. A. CARVALHO, 1962, pp. 147 e 148.

64 LINS, 2012, p. 109.

65 SANTA MARIA, 1722, p. 97.

*têm menor devoção para com ela, o que se manifesta no precioso adorno e riqueza daquela capela, muita prata e muitos ricos ornamentos*<sup>66</sup>.

Ainda que alguns espécimes, designadamente os de maior distinção, possam ter desempenhado mais do que uma função, era frequente restringirem-se a uma única finalidade. Nos casos em que coexistem duas ou mais funções, uma era dominante, normalmente a exposição solene do Santíssimo Sacramento, podendo existir nichos nos tramos laterais, destinados comumente a representações escultóricas de santos da devoção da clientela. Vejamos os usos ou funções detetados nos retábulos remanescentes no Brasil.

#### Narrativos ou didáticos

Tinham como função principal proporcionar aos fiéis, predominantemente iletrados, a amostragem de ciclos figurativos associados ao orago e, por vezes, de temática cristífera. Esta tipologia foi muito frequente no século XVI, deixando praticamente de ser utilizada a partir do segundo quartel de Seiscentos. Na maior parte das vezes recorreu-se à pintura de temática religiosa, sendo menos frequente a utilização de painéis em relevo escultórico. A partir das últimas décadas do século XVI, passam a coexistir painéis pintados e nichos preenchidos com esculturas de vulto perfeito. Exemplo desta última situação era o retábulo capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Graça, da Companhia de Jesus, em Olinda, em relação ao qual a documentação remanescente atesta que tinha dois corpos e três tramos, com cinco esculturas no corpo inferior (uma ao centro e duas sobrepostas em cada um dos intercolúnios laterais) e cinco telas pintadas no corpo superior, repetindo a composição do corpo inferior<sup>67</sup>.

#### Retábulos eucarísticos

Os *sepulcros* ou *monumentos*, como vulgarmente eram conhecidos, principiaram por ser equipamentos amovíveis, destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, montando-se e desmontando-se anualmente na quinta-feira santa ou de *Endoenças* e nas ocasiões em que estava prescrita a exposição solene do Santíssimo Sacramento para adoração dos fiéis.

São diversas as referências documentais a estes apetrechos, indicando-se alguns exemplos. Em 1652, foi implementado o seu uso na igreja do colégio da Companhia de Jesus, em São Luís do Maranhão, pelo célebre padre António Vieira: *quis também houvesse sepulcro com o Senhor exposto e pregação. Era o sepulcro traçado de madeira e gradezinhas torneadas, se pintava todos os anos de novo com tinta branca e negra e era sempre o mais bonito de toda a cidade*<sup>68</sup>.

66 SANTA MARIA, 1722, p. 29.

67 J. MENEZES, 1984 - 1985, pp. 81 e 85.

68 BETTENDORF, 1910, p. 78.

No ano de 1689, os mesários da Santa Casa da Misericórdia, em Salvador, na Baía, no Pará, pagam 40\$000 réis ao mestre entalhador António Dias Cabaço pela feitura de um *sepulcro para as Endoenças*<sup>69</sup>. Em 1760, no inventário da igreja da Companhia de Jesus, na vila de Vigia, são referidos: *sete panos pintados para o sepulcro de Quinta-feira Santa*<sup>70</sup>.

Quando os *sepulcros* começaram a ser permanentes, o local escolhido para os colocar foram os camarins ou *tribunas*, incorporados no centro da composição retabular, sendo o exemplar pioneiro, como já referimos antes, o da capela-mor da igreja do colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Salvador (ver p. 133).

Assistimos, no entanto, à permanência do uso de tronos, portáteis ou amovíveis, montados e desmontados anualmente *nas ocasiões das Endoenças e em todas as mais em que se expõem o Santíssimo Sacramento*. De seguida discriminamos alguns testemunhos:

-Em 1750, o rei D. João V *mandou para cada uma das sés (Grão-Pará, Maranhão, Mariana e São Paulo) um trono perfeitamente dourado para a exposição do Santíssimo e um dossel de damasco de ouro, com galões do mesmo e outro em forma de urna, com os mais preparos para a semana santa*<sup>71</sup>.

-Por volta de 1782, o arquiteto Landi desenha um expositor para o Santíssimo Sacramento, destinado à igreja matriz de Santa Ana, em Belém.

Os retábulos eucarísticos, isto é, destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, tanto podiam ter corpo único e um só tramo, como apresentar uma composição tripartida. Atestam ambas as situações o altar da ousia da igreja de São Pedro dos Clérigos, em Salvador (ver p. 187) e o da capela-mor da igreja do mosteiro de São Bento, em Olinda (ver p. 181). Salientamos ainda dois espécimes que adotam tipologias pouco usuais no Brasil, ambos em capelas-mores de igrejas de extintos colégios da Companhia de Jesus, posteriormente servindo de catedrais: com dois corpos e três tramos, o de São Luís, no Maranhão (ver p. 136) e com dois corpos e um único tramo, o de Salvador da Baía (ver p. 133).

Em determinados exemplares, na maior parte do ano, a boca do camarim era ocupada por cortinas de tecido ou por uma tela pintada, amovível, com a representação do orago, conforme sucede no retábulo principal da catedral de Mariana, em Minas Gerais. Nos *Jubileus* ou *Lausperene* esta tela era retirada e no trono colocava-se uma custódia ou uma urna com a hóstia consagrada e procedia-se à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Estas cerimónias, de grande relevância litúrgica, eram promovidas nas igrejas matrizes e paroquiais pelas confrarias ou irmandades do Santíssimo Sacramento, existentes obrigatoriamente em todas as freguesias. As ordens terceiras de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco e algumas irmandades de maior prestígio, incluindo as Misericórdias,

69 ALVES, 1976, p. 41.

70 R. MARTINS, 2009, p. 226.

71 CONCEIÇÃO, 1827, XI, pp. 301, 302, 307 e 308.

conseguiram obter dos responsáveis religiosos de cada diocese autorização para expor o Santíssimo Sacramento, tendo mandado construir retábulos eucarísticos nos templos que administravam. Interessante testemunho é o retábulo principal da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Salvador (ver p. 175).

Individualizamos alguns retábulos-mores de igrejas das ordens terceiras de São Francisco e de Nossa Senhora do Carmo, inicialmente destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, que a partir da década de 1740 deixam de desempenhar essas funções e passam a ser devocionais a um só tema. Referimos dois exemplos: na igreja de São Francisco, na cidade de São Paulo, em 1740, o irmão Manuel de Oliveira Cardoso doa as imagens de São Francisco ajoelhado diante de Cristo Crucificado com a condição de *ficar perpetuamente na tribuna do altar-mor, tal como está no Rio de Janeiro*<sup>72</sup>; na igreja de Nossa Senhora do Carmo, no Rio de Janeiro, só em 1780, é *aprovada a colocação do último Passo da Paixão no altar-mor da nova capela (...) no fim do trono um dossel com seu espaldar para a imagem do Senhor Crucificado*<sup>73</sup>.

#### Retábulos relicários

Conforme referimos num estudo anterior<sup>74</sup>, a posse de relíquias estava reservada a algumas elites, sendo reduzido o número de retábulos destinados à sua exposição. Lembramos que as relíquias eram adquiridas majoritariamente por membros da nobreza e por altos dignitários religiosos, nomeadamente da Companhia de Jesus, encontrando-se a maioria dos retábulos e de oratórios relicários nas igrejas mais proeminentes, designadamente nas monástico-conventuais.

Se alguns relicários estavam guardados em armários, como ocorria, por exemplo, com o que é descrito, em 1585, *numa capela dos irmãos* no colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, na Baía<sup>75</sup>, a situação mais frequente era colocá-los no interior de retábulos, dentro de lóculos ou nichos, muitas vezes dotados de portas ou tapados por uma tela pintada. Foi também usual dispô-los em oratórios de sacristias, que assentavam no arcaz. Assistimos ainda à acomodação em santuários anexos ao retábulo, bem como no coro de algumas igrejas conventuais, como sucede na de São Francisco, em Salvador, na Baía, onde surge um baldaquino de consideráveis dimensões, que acolhe um crucifixo, cujas pilastras abrigam relicários<sup>76</sup>.

Quando as relíquias figuram no próprio retábulo deparamos com diferentes situa-

72 M. COSTA, 2011, p. 392.

73 BATISTA, 1940, p. 305; A.M. CARVALHO, 1999, pp. 57 e 58.

74 LAMEIRA, EVARISTO e LOUREIRO, 2016.

75 L. COSTA, 2010, p. 165.

76 BONAZZI DA COSTA, 2010, pp. 142-145, figs. 107,8,9.

ções. Na mais frequente os lóculos ou nichos expõem-se nos tramos laterais, sendo o tramo central ocupado por um vão com a imagem de vulto perfeito do orago do altar. Era menos frequente acomodar as relíquias num sacrário existente no centro do banco ou da predela. Muito esporadicamente se exibia um corpo inteiro de um mártir ou de um santo, quer no interior da mesa do altar, quer no centro da composição retabular.

São testemunhos de retábulos relicários, de diversas regiões, o de Nossa Senhora da Conceição, da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, no Rio de Janeiro (ver p. 131), o de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens, na igreja do antigo colégio dos padres da Companhia, atual sé, em Salvador (ver p. 147) e o da capela-mor do santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo – Minas Gerais (ver p. 171).

#### Retábulos devocionais a um só tema

Tiveram muita aceitação da clientela. Na sua maior parte correspondem a exemplares com corpo único e um só tramo podendo, em casos pontuais, apresentar uma composição tripartida.

Ao centro regista-se a existência de uma tribuna ou de um nicho, ocupado normalmente pela representação escultórica do orago. Na segunda metade de Setecentos, tornou-se mais usual a utilização de uma tela pintada. Exemplificam-se ambas as situações com os retábulos da nave da capela da ordem terceira de São Francisco, no Recife (ver p. 137) e os laterais da igreja da sé, em Belém, no Pará (ver p. 6).

#### Retábulos devocionais a três temas

Estes exemplares tiveram alguma aceitação. A composição tripartida, normalmente utilizada, permitia não só a exposição da representação escultórica do orago, mas também de mais duas representações figurativas da devoção da entidade responsável pela sua administração. Um dos mais antigos espécimes encontra-se na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Salvador



Salvador (BA). Retábulo do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé.  
Foto Francisco de Asis Salgado Santana

## Iconografia

O caráter predominantemente religioso dos retábulos determinou o emprego de múltiplas representações, não só alusivas a conceitos morais associados ao Catolicismo, mas também de divisas relacionadas com a entidade promotora da sua feitura e posterior administração.

A própria estrutura arquitetónica usada na composição retabular e os respetivos campos decorativos dignificam e nobilitam os conteúdos iconográficos que se pretendem proporcionar aos fiéis, registando-se para cada época uma intencionalidade específica.

Os temas iconográficos encontram-se hierarquizados: os mais importantes localizam-se no retábulo principal, por exemplo a exposição do Santíssimo Sacramento ou o orago do templo; os menos relevantes, nos restantes altares. Por sua vez, no mesmo retábulo os tramos laterais são secundários relativamente ao tramo central, prevalecendo o do lado do Evangelho sobre o lado da Epístola.

Não só nos elementos arquitetónicos, mas também em determinados espaços da composição retabular, nomeadamente no embasamento, nos intercolúnios e no ático, encontramos determinados temas mais genéricos, mais ou menos descodificados pelos fiéis, a saber, símbolos eucarísticos (cachos de uvas, fénix, etc.), figuras de Virtudes (Fé, Esperança, Caridade, Fortaleza, Prudência, etc.), invocações naturalistas, sendo as mais frequentes: a folhagem de *cardo* (tormentos), as flores (esperanças), os frutos (obras), as folhas (palavras), as rocalhas ou concheados (interioridade, domínio íntimo feminino), figuras híbridas, seres fantásticos, medalhões, efígies, animais diversos, personagens com expressões particulares e adereços locais, etc.

A participação de mão de obra local, pouco familiarizada com o formulário artístico de maior erudição, está na origem do recurso pontual a soluções próximas do seu imaginário, incluindo o uso de frutos tropicais: cajú, cacau (?), mamão (?), etc.

Em relação às divisas das entidades promotoras da feitura e posterior administração dos retábulos, verificamos que nalguns casos houve a preocupação de as mandar colocar numa cartela ou numa tarja, normalmente em locais bem visíveis, por exemplo no frontal da mesa do altar, nos pedestais do registo inferior do embasamento, no ático da composição retabular, no frontispício do arco triunfal, etc. Deste modo encontramos nesses espaços os escudos das diversas Ordens religiosas e de algumas confrarias ou irmandades, por exemplo o coroamento do arco triunfal ou do cruzeiro da igreja do convento de São Francisco, em Salvador, na Baía, ostenta um enorme emblema, com símbolos franciscanos e as armas portuguesas, rematado pelos braços de Cristo e de São Francisco e uma cruz com uma coroa de espinhos (ver p. 45); nos retábulos laterais da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Belém, avultam símbolos do orago nas cartelas do ático, etc.

É, no entanto, na representação do orago dos retábulos que mais se investe, apontando-se, de seguida, os temas mais frequentes.

#### Santíssimo Sacramento

Representa a apoteose eucarística. Como elementos fundamentais destacamos o sacrário, em cuja porta surge a representação em relevo escultórico de temas alusivos a Cristo. Também o painel da boca da tribuna podia ter uma pintura de temática cristífera. Já no ático é possível encontrar outros temas, normalmente em tarjas ou cartelas, por exemplo, um cálice com uma hóstia, envolvidos por um resplendor suportado por dois anjinhos, como ocorre no retábulo da capela-mor da igreja matriz de São Caetano, em Monsenhor Horta – Mariana (MG).

#### Cristíferos

O tema mais frequente é o Senhor Crucificado, encontrando-se também outras representações ligadas à Paixão. Em certos retábulos é possível colocar no interior da mesa do altar a representação escultórica do Senhor Morto.

Relevantes testemunhos de retábulos cristíferos são o da sacristia da igreja do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, onde surge uma tela pintada com o Senhor dos Martírios (ver p. 145) e o da capela do Santíssimo Sacramento, na igreja do extinto colégio, atual sé, em Salvador, em cujo nicho central está a representação escultórica de Cristo Ressuscitado (ver p. 157).

#### Marianos

Foram muito frequentes as representações da Virgem Maria, podendo existir no mesmo templo mais do que uma capela dedicada a Nossa Senhora. Das diversas invocações, destacamos a de Nossa Senhora do Rosário, do Carmo, da Conceição, da Luz, da Vitória, do Rosário, da Nazaré, do Desterro, dos Remédios, etc.

Dos inúmeros retábulos marianos, individualizamos o de Nossa Senhora da Conceição, numa capela lateral da igreja do convento de Santo António, no Rio de Janeiro (ver p. 153).

#### Hagiográficos

Nos retábulos das igrejas monástico-conventuais predominam os santos de cada Ordem religiosa. Nos outros templos é grande a variedade, tendo maior aceitação os Apóstolos, São Sebastião, São José, Santo António, São Luís, São Benedito, Santa Efigénia, São Pedro, etc.

Testemunho de grande relevância patrimonial é o retábulo da capela-mor da igreja

de São João Baptista, em Belém, o melhor exemplar em pintura em perspectiva arquitetônica no Brasil (ver p. 176).

#### Almas do Purgatório

Em cada paróquia, era frequente a existência de um altar dedicado às Almas do Purgatório. Em casos pontuais, surgem as representações figurativas das Almas no purgatório a serem resgatadas pelo Arcanjo São Miguel, como ocorre num dos retábulos laterais da igreja matriz de Santa Ana, em Belém.

#### Outros temas

Entre outros temas, indicamos as representações alusivas às Obras de Misericórdia, nomeadamente nos retábulos outrora existentes nas igrejas destas instituições, em particular nos principais centros urbanos.



Salvador (BA). Pormenor do arco triunfal da igreja do convento de São Francisco, onde estão representadas as insígnias franciscanas, incluindo as armas portuguesas e as cinco chagas de Cristo.  
Foto Mozart Bonazzi da Costa

## Materiais e técnicas

Até um retábulo ficar integralmente concluído são diversos os materiais e as técnicas empregues. Analisemos as diferentes situações, em três momentos sucessivos: o projeto, a execução e os acabamentos.

### Projeto

O projeto de um retábulo era então designado por *risco*, *traça*, *debuxo*, *rascunho*, *amostra*, *borrão*, etc. Eram elaborados em folhas de papel e utilizava-se normalmente tinta preta ou de cor sépia. Em casos muito restritos, recorria-se também a outras cores. Os riscos eram acompanhados, muitas vezes, por apontamentos escritos, que especificavam as exigências do cliente.

A execução de moldes foi pouco usual, tendo nós conhecimento de uma única situação, ocorrida, por volta de 1690, em que frei Domingos da Conceição, depois de tomar o hábito dos religiosos beneditinos, no Rio de Janeiro, *fez em madeira tudo o que vemos riscado na planta deste mosteiro*<sup>77</sup>. Infelizmente esta maquete foi destruída alguns anos depois por assaltantes franceses.

### Execução

Em relação à feitura de retábulos, a madeira foi a opção mais vulgar ao longo dos séculos. A preferência por este material justifica-se por vários fatores: a abundante existência de matéria-prima e a custos acessíveis, a existência de alguma mão de obra experiente e, finalmente, por opções estéticas.

Depois de adquirida a madeira, era conduzida para a oficina ou tenda do mestre ou então para as instalações cedidas pelo cliente, em regra, nas imediações do templo para onde se destinava o retábulo. Aí era cortada e preparada de acordo com o tipo de entalhe previamente definido pelo encomendador e que, normalmente, correspondia às normas vigentes em cada conjuntura.

Durante algum tempo, as várias peças que compunham o retábulo eram entalhadas e posteriormente transportadas para o local de destino, onde os diversos membros da oficina as encaixavam ou ensablavam. Para suportar os diferentes graus de empuxos, contrações e dilatações que as peças viriam a sofrer com as variações de temperatura e humidade nas constantes mudanças sazonais, foram desenvolvidos diversos tipos de encaixes. Entre os mais conhecidos estão o macho e fêmea, a calha e a espiga, o rabo de andorinha e o rabo de minhoto<sup>78</sup>.

<sup>77</sup> SILVA-NIGRA, 1950, p. 124.

<sup>78</sup> BONAZZI DA COSTA, 2010, p. 49.

Preferencialmente recorria-se às madeiras mais abundantes em cada região. Apesar de Lúcio Costa referir que os portugueses preferiam o freijó ou loureiro da Amazônia na execução de obras de marcenaria e de talha destinadas aos trópicos, pois que a experiência já desaconselhara o emprego das espécies europeias para esse fim<sup>79</sup>, a madeira mais utilizada na feitura de retábulos foi a de cedro (*cedrela*). Para testemunhar a sua constante utilização apontamos alguns exemplos em diferentes regiões:

-Rio de Janeiro: em 1789, no relatório do abade geral do mosteiro de São Bento é dito que *somente faltam as quatro colunas do retábulo e para estas ficam quatro toros de cedro, já aparelhados*<sup>80</sup>.

-Minas Gerais: em 1812, refere-se o rol das madeiras de cedro que se acham (...) no engenho do mato do capitão Bento Alves Viana no distrito dos Milagres, destinadas para os altares da capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo, desta Vila Rica<sup>81</sup>, atual Ouro Preto.

-Pará: num tratado jesuíta é referido: *há três espécies de pau cedro, mais conhecidas nos Amazonas: a primeira é de cor vermelha, a segunda de cor branca e a terceira de cor pardacenta; e posto que todas três são estimáveis, contudo a primeira é mais buscada, por ser mais constipada e de mais dura (...) é pau muito leve e muito fácil de se beneficiar; é escolhido para as imagens; não entra com ele o caruncho, nem turu e muito menos o cupim, que são os maiores inimigos das madeiras, porque é pau amargoso (...) Para obras de entalho, retábulos, e quaisquer outras que hajam de dourar, é escolhido*<sup>82</sup>.

Encontramos ainda algumas referências documentais respeitantes a outras madeiras menos utilizadas:

-Caraíba: em 1657, o mestre entalhador Francisco Fernandes, com oficina aberta em Salvador, na Baía, assume a feitura do retábulo da capela-mor e de um retábulo lateral da igreja da Santa Casa da Misericórdia, *pondo a madeira para eles, que há de ser de caraíba*<sup>83</sup>.

-Pau santo: no tratado jesuíta anteriormente referido, diz o seguinte: *o canonizarem-no por santo, talvez seja por ter muito lugar nos templos, assim em preciosos retábulos, como em grades de toda a casta em ornatos de sacristia*<sup>84</sup>.

-Jacarandá (*dalbergia*): apesar de ter sido pouco usada em retábulos, foi empregue pontualmente em pequenos oratórios de sacristias, por exemplo na igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto.

-Murutim ou muruty (espécie de palmeira): teve também pouca utilização. Para exemplificar apontamos o retábulo que foi executado, em 1681, pelo jesuíta Bettendorf para a igreja da

79 L. COSTA, 2010, p. 158.

80 RABELO, 2001, p. 174.

81 I. MENEZES, 1978, p. 118.

82 DANIEL, 1975, pp. 359 e 360; R. MARTINS, 2009, p. 330.

83 LINS, 2011, p. 220.

84 DANIEL, 1975, p. 351.

aldeia de Gurupatuba, atual Monte Alegre<sup>85</sup>, no Pará.

Temos ainda conhecimento do emprego ocasional de outras madeiras, nomeadamente a caviúna, o mogno, a sucupira, o vinhático, que possibilitavam a redução de junções na montagem, devido às medidas obtidas para o tabuado<sup>86</sup>.

No século XVII e na primeira metade de Setecentos predominam os retábulos de madeira maioritariamente policromados e, sempre que possível, dourados. Mesmo em localidades do interior, nomeadamente nos aldeamentos administrados, quer pela Companhia de Jesus, quer pelos franciscanos, executavam-se retábulos com alguma qualidade, de madeira entalhada. São exemplos o que o jesuíta Manuel Rodrigues mandou executar, na década de 1690, para a igreja da Fazenda de Anindiba, no Maranhão, *de madeira de cedro, que podia aparecer em as melhores igrejas da cidade*<sup>87</sup> e o que os índios fizeram na igreja da aldeia de Guarapiranga, administrada pelos franciscanos do convento de Santo António, no Pará: *alguns daqueles moços mandaram ensinar a entalhadores e alguns saíram tão perfeitos, que fizeram um grande e formoso retábulo para a sua igreja e de tão perfeita e valente arquitetura que os padres afirmam que não são nada inferiores aos mais perfeitos da corte e como entram nestas fábricas com grande brio, procuram com emulação ser muito perfeitos*<sup>88</sup>. Convém, no entanto, referir que em determinadas situações a ausência de recursos financeiros e/ou a falta de mão de obra qualificada impedia a execução de retábulos ou condicionava a sua qualidade originando obras mais modestos ou simples, designadamente, em madeira lisa e pintada, conforme se verifica no retábulo principal da capela de São Gonçalo, em Minas Novas, na capitania de Minas Gerais (ver p. 162).

Digna de registo é a solução usada na igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, descrita do seguinte modo, em 1751: *é este templo de figura ovada por dentro, com três altares colaterais de cada lado, adornado todo com suma perfeição*<sup>89</sup>. Trata-se de um caso único no Mundo português, inscrevendo-se os seis retábulos secundários na nave. As toras de madeira que estruturam o decágono foram colocadas a uma distância suficiente das paredes de alvenaria da construção para formar estreitos corredores laterais por onde se pode circular à volta do grande cenário. Nas palavras de Rafael Moreira: *é uma estrutura postíça totalmente em madeira de forma decagonal encostada às paredes (...) um perfeito teatro, com pilares e balcões entalhados e pintados, cujo aspeto de leveza elegante e requintada nada tem a ver com a estrutura real do edifício*<sup>90</sup> (ver p. 54).

85 BETTENDORF, 1910, p. 169; R. MARTINS, 2009, p. 254.

86 BONAZZI DA COSTA, 2010, pp. 57-61.

87 BETENDORF, 1910, p. 506.

88 SANTA MARIA, 1722, p. 396; AMORIM, 2005, p. 93.

89 TEDIM, 1993 - 1996, p. 244.

90 MOREIRA, 1998, 2, p. 490.

Já os retábulos em alvenaria estucada e pintada tiveram pouca aceitação da clientela. Esta técnica foi introduzida em Belém pelo arquiteto António José Landi. Testemunho de grande valor patrimonial, por ser o melhor em todo o Brasil, é o da capela-mor da igreja matriz de Santa Ana, em Belém, executado um pouco antes da bênção solene deste templo, a 2 de novembro de 1782 (ver p. 182).

Pouco usual foi também a utilização da técnica em *trompe l'oeil* ou de quadratura, fingindo composições retabulares, podendo ser aplicada em diferentes suportes, quer sobre reboco de alvenaria, quer sobre madeira. Se nalgumas situações, os retábulos fingidos eram provisórios, nomeadamente quando não havia disponibilidades financeiras, noutros casos eram definitivos, sendo inclusivamente recomendados por alguns responsáveis, conforme se verifica na provisão régia, de 14 de maio de 1729, em resposta ao pedido do vigário da igreja matriz de Nossa Senhora da Purificação de Sergipe do Conde – Baía, determinando que o retábulo não será de talha, mas sim de arquitetura, que se possa pintar, fingindo pedra<sup>91</sup>.

Os exemplares mais remotos foram executados pelos jesuítas, na primeira metade do século XVIII, designadamente na capela-mor da igreja da localidade de Vigia, no Pará, descrito na seguinte maneira: *um pano grande, de perspectiva, que finge retábulo*<sup>92</sup>. A partir dos meados de Setecentos, recorre-se com maior frequência a esta solução menos dispendiosa, por exemplo nos retábulos laterais da igreja de Santa Efigénia do Alto da Cruz ou de Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto. Já na região do Pará estão exclusivamente associados à intervenção do arquiteto e desenhador António José Landi, subsistindo três retábulos, o da capela-mor (ver p. 176) e dois laterais na igreja de São João Baptista, em Belém e dois riscos: o que esteve na origem do retábulo-mor, acima mencionado, e o da igreja matriz de Barcelos, no Pará (ver p. 183).

A preferência por materiais pétreos na feitura de retábulos foi sempre muito menor, atendendo à inexistência de matéria-prima apropriada e ao reduzido número de profissionais qualificados. As ferramentas empregues na lavra em pedra eram distintas das utilizadas nos trabalhos de carpintaria, marcenaria e entalhe em madeira e exigiam conhecimentos específicos por parte dos lavrantes, o que não obstava a que um mestre entalhador especializado em madeira pudesse esculpir a pedra, principalmente se fosse de dureza média ou branda, tal foi o caso de António Francisco Lisboa, morador em Ouro Preto – Minas Gerais.

Examinemos vários exemplos de retábulos pétreos, de épocas distintas: dos princípios do século XVII, os colaterais da igreja de Nossa Senhora da Graça, em Olinda, de calcário da região (ver p. 129); dos meados de Seiscentos, o retábulo, de mármore, da sacristia

91 Arquivo Histórico Ultramarino, Conselho Ultramarino, Brasil – Baía, Caixa 38, Doc. 3460.

92 R. MARTINS, 2009, 2, p. 224.

da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, na Baía, importado de Roma (ver p. 132) e da segunda metade do século XVIII, o da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Guia, de religiosos carmelitas, em Lucena, na Paraíba, que também utiliza pedraria local (ver p. 174). Mencionamos ainda a pretensão que o monge beneditino frei Bernardo de São Bento, residente no cenóbio desta congregação no Rio de Janeiro teve, em 1672, de mandar fazer o retábulo da capela-mor de *cantaria jaspeada*, após este mosteiro ter obtido do papa Clemente X um *breve* ou escrito pontifício para este altar ser privilegiado<sup>93</sup>, solução que acabou por não ocorrer.

Pontualmente foram usados outros materiais na feitura de retábulos. Por exemplo, na igreja do antigo colégio de Nossa Senhora da Luz, em São Luís, no Maranhão, por volta de 1669: *como eram de papel e a cada passo se bolia com eles, botaram-se a perder*<sup>94</sup>. Já na igreja da vila de Vigia, no Pará, também da Companhia de Jesus, é usado *um pano grande (...), que finge retábulo*<sup>95</sup>.

Convém ainda referir que alguns retábulos podiam utilizar mais do que um material, em diversos locais: nos frontais da mesa do altar, no registo inferior do embasamento, no sacrário, no trono, etc.

Em relação aos frontais, se tivermos em conta que até meados do século XVIII predominam as mesas dos altares de formato paralelepípedo, as duas soluções dominantes eram os frontais entalhados e os frontais têxteis, estes últimos integrados numa estrutura de madeira de moldura retangular. Alguns utilizavam tecidos mais luxuosos, por exemplo os do altar da capela de Santo Cristo, na igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Belém: *um de damasco de ouro branco com seus galões e franja de ouro e outro de damasco de ouro carmesim*<sup>96</sup>. Só raramente se recorreu à prata relevada, sendo exemplos o do altar principal da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, em Belém, no Pará, mandado vir de Lisboa pelo bispo carmelita D. frei Bartolomeu do Pilar; o que está presentemente na igreja do extinto convento de Santa Teresa, em Salvador, proveniente da demolida catedral e o do retábulo-mor da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, no Rio de Janeiro (ver p. 179). A partir dos meados de Setecentos, as mesas dos altares tendem a ter forma de urna, independentemente do material utilizado, alvenaria, madeira entalhada ou pintada a fingir pedraria. Alguma clientela mais endinheirada, em certas cerimónias de maior destaque, revestia a urna do altar com tecidos luxuosos, como ocorria na capela do Santíssimo Sacramento da igreja do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro: *o altar tendo*

93 SILVA-NIGRA, 1950, p. 94.

94 BETTENDORF, 1910, p. 255.

95 R. MARTINS, 2009, 2, p. 224.

96 MARTINS, 2009, 2, p. 205.

*urna entalhada e dourada também tem um frontal de seda de ouro com galões e franjas de oiro para os dias solenes*<sup>97</sup>.

Nas ilhargas da mesa do altar, no espaço correspondente normalmente ao registo inferior do embasamento, podiam também ser usadas diferentes soluções: pedraria, alvenaria pintada fingindo pedraria, madeira entalhada e dourada ou sem qualquer entalhe, pintura a fingir pedraria policroma ou até mesmo fingindo embutidos policromos, conforme se verifica no referido retábulo-mor da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, em Belém.

#### Acabamento

Após a conclusão do entalhe ou lavra procedia-se ao assentamento do retábulo no local que lhe era destinado, sendo necessário complementá-lo com pintura e/ou douramento, a maior parte dos quais executados por profissionais diferentes, como seguidamente explanaremos. Nem sempre o acabamento ocorreu de imediato. Nalguns casos foi necessário esperar vários anos e, por vezes, mesmo décadas até o cliente dispor de meios financeiros. Por vicissitudes diversas, há exemplares que nunca foram dourados ou pintados. Verifica-se também a alteração da policromia original em datas posteriores, por vezes muito recentes. Foi o que aconteceu nos meados do século XX, quando foi retirada a policromia dos seis retábulos laterais da igreja da ordem terceira de São Francisco, em São João del Rei, em Minas Gerais<sup>98</sup>.

Excetuando os retábulos de pedraria, cujo polimento estava a cargo dos mesmos oficiais que os executavam e assentavam, nos restantes recorria-se aos pintores e douradores. Estes assumiam com o cliente um novo contrato, onde se especificavam os materiais, o preço, as modalidades de pagamento, os prazos a cumprir e as tarefas a realizar. Entre estas últimas salientamos o douramento, sobretudo nos séculos XVI, XVII e na primeira metade do XVIII. Este *não era unicamente a última fase pela qual passavam os retábulos (...) era a expressão mais eloquente de que se revestia a mística do ouro. Cor por excelência ligada a Deus, a sua profusão, ainda que buscando uma manifestação de majestade e magnificência, deverá antes de tudo ser entendida como um dos processos mais convincentes para a atração sensitiva do crente*<sup>99</sup>. O douramento era complementado por outras técnicas de pintura, a saber, o estofado, a carnação e algumas aplicações de cores lisas que permitiam realçar o ouro.

Os cadernos de ouro utilizados para dourar os retábulos, com mais ou menos quilates, eram importados de Portugal, nomeadamente de Lisboa e do Porto, onde eram

97 SILVA-NIGRA, 1950, Ap. Doc. p. 154.

98 BAZIN, 1983, 1, p. 329.

99 FERREIRA ALVES, 1989, 1, p. 183.

executados pelos *bate-folhas* com o ouro proveniente do Brasil<sup>100</sup>. As lâminas de ouro obtidas pelos bate-folhas, à mão ou utilizando pequenos laminadores, apresentavam uma espessura finíssima (1/16 de polegada), podendo romper-se facilmente se fossem aplicadas sobre superfícies sem uma base de preparação. Assim, após a montagem dos conjuntos de talha e da eliminação dos excessos de farpas, as superfícies eram cuidadosamente preparadas para receber o ouro, por meio da aplicação de inúmeras camadas de gesso misturado com cola de cartilagens animais, chegando a ser *aparelhada com quinze mãos de aparelho*<sup>101</sup>. Após a secagem de cada camada de gesso lixavam-se todos os detalhes do conjunto, finalizando-se deste modo a sua preparação.

De seguida mencionamos dois exemplos da aquisição dos cadernos de ouro. Um é solicitado pelos responsáveis da irmandade do Santíssimo Sacramento da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em São João del Rei, em Minas Gerais, mandando vir de Lisboa ouro em folha para dourar o retábulo da capela-mor<sup>102</sup>. Por sua vez, os mesários da ordem terceira de São Francisco, em Salvador, recusam o ouro importado de Lisboa pelo pintor António Joaquim Franco Velasco, exigindo que fosse do Porto<sup>103</sup>.

Nos meados do século XVIII, com o Tardobarroco, principia um novo período de origem erudita, que toma por modelo os *retábulos à romana*<sup>104</sup>, em que deixam de ser predominantemente entalhados e dourados, passando a apresentar grandes superfícies lisas para nelas se fingir pedraria policroma, restringindo-se os relevos em talha dourada a alguns ornatos.

Como alternativa cromática referimos os ornatos relevados a ouro sobre um fundo pérola. Dos vários exemplos indicamos o retábulo da capela do Santíssimo<sup>105</sup> e o da capela-mor da catedral de Belém, este último descrito da seguinte maneira, algum tempo depois da sua feitura: *é obra de talha aperolada, com florões, vasos, grinaldas, espirais do fuste das colunas torcidas, métopas, capitéis, bases, cornijas e seus dentilhões, tudo dourado e os acrotérios cor de alabastro*<sup>106</sup>.

100 No reinado de D. João V se começaram a colher copiosíssimos tributos em Minas Gerais, entranhados no sertão do Brasil, que no reinado do seu pai tiveram princípio (...). No seu feliz reinado, a que propriamente se pode chamar o Século de Ouro, se continuou a tirar das Minas abundante cópia de ouro (...) de que seguirão outras importantíssimas, como são as Cuiabá e Goiás no distrito do governo de São Paulo (Sousa, 1741, p. 202).

101 BRANDÃO, 1984, pp. 700 a 707.

102 I. MENEZES, 1975, pp. 290 e 291.

103 FREIRE, 2000, p. 487.

104 Conjunto de retábulos que tomavam por modelo os exemplares que então se construía em Roma. Foram usados no reinado de D. João V, quer por este monarca, quer por algumas elites mais esclarecidas e endinheiradas. Contrariamente aos retábulos de madeira entalhada e predominantemente dourada, da preferência da maioria da clientela portuguesa, eram de pedraria policroma e apresentavam corpo único e um só tramo, inserindo-se o intercolúnio entre duas colunas, uma de cada lado ou então entre colunas duplas. Por sua vez, a representação do orago era em pintura figurativa, cuja tela emoldurada se inseria no centro da composição. Só nalguns exemplares, foi utilizado o relevo escultórico (LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, pp. 48, 247 a 251).

105 MENDONÇA, 2003, p. 367.

106 MENDONÇA, 2003, p. 472.

Salientamos ainda uma outra alternativa cromática, mais tardia, a cor de leite com alguns ornatos dourados, conforme se verifica na expressão *cor de leite bordada a ouro* usada, em 1806, para designar a pintura a executar no retábulo principal da catedral de Mariana, em Minas Gerais<sup>107</sup>.

Em certos templos de maior prestígio verificamos que os retábulos eram adornados e protegidos do pó por cortinados e sanefas de tecidos diversos. Atentemos, a título de exemplo, o que é mencionado no relatório do abade do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, frei João Monteiro: *mandou vir do reino tafetá roxo e vermelho para a cortina grande do retábulo e cortinados das janelas e painéis da capela-mor*<sup>108</sup>.

Tal como acontecia nas restantes regiões do Mundo português, convém reportar o facto de frequentemente alguns retábulos serem adornados com ramalhetes de flores, quer artificiais, quer naturais. Entre diversas situações apontamos três: na casa e igreja da Companhia de Jesus, na aldeia de Gurupatiba, no Pará, *estando a igreja toda enramada e o altar ornado de belas flores pelos meninos e meninas, a cuja conta corria este cuidado*<sup>109</sup>. Na igreja do convento de Nossa Senhora das Brotas, de religiosos beneditinos, situado a onze léguas da cidade do Salvador, a representação escultórica do orago *está em um nicho grande ou tribuna em o meio do retábulo, que é todo de talha dourada e fica sobre o sacrário, que chega até à boca da tribuna, adornada de ricas e várias flores artificiais e com preciosos cortinados e nas festividades se faz patente, correndo-lhe as cortinas para a consolação do devoto povo*<sup>110</sup>. No relatório, atrás citado, do abade do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, diz-se que também mandou *fazer para os mesmos altares e tribunas cinquenta e seis ramalhetes de seda*<sup>111</sup>.

Por fim especificamos que muitos retábulos foram complementados nos espaços contíguos por outras modalidades artísticas, a saber, a talha dourada, a azulejaria, a pintura de cavalete, a pintura ornamental, revestimentos pétreos, etc., contribuindo nos casos de maior empenhamento da clientela para a criação de obras de grande efeito cenográfico. Estas obras de arte total tiveram maior aceitação a partir do Protobarroco, ocasião em que se começam a preencher de forma sistemática todos os espaços disponíveis, numa atitude de *horror vacui*, em que se pretendia estimular a adesão da população aos valores do Catolicismo: *tanto para a grandezza da (...) capela, quanto para incitar os ânimos dos fiéis a maior devoção*. Dos múltiplos testemunhos de grande relevância artística destacamos as igrejas ou capelas da ordem terceira de São Francisco no Rio de Janeiro, no Recife, em Olinda, em João

---

107 BAZIN, 1983, 1, p. 312.

108 SILVA-NIGRA, 1950, p. 169.

109 BETENDORF, 1910, p. 341.

110 SANTA MARIA, 1722, p. 119.

111 SILVA-NIGRA, 1950, p. 169.

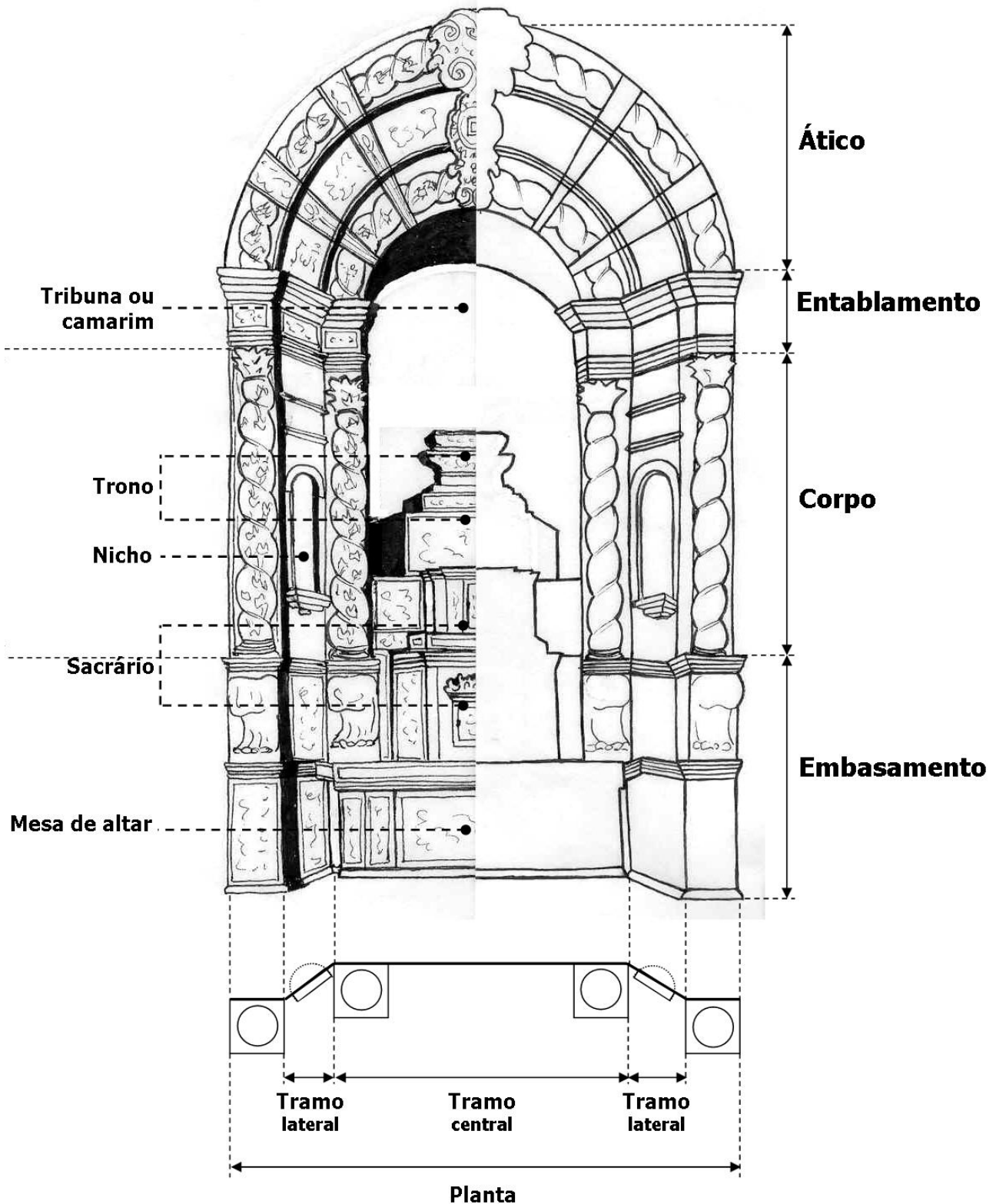
Pessoa, etc.; a igreja do convento de São Francisco, em Salvador; as igrejas dos extintos colégios da Companhia de Jesus, em Salvador e em Belém do Pará; a igreja do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro; a igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, no Recife, a igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto; as igrejas de Nossa Senhora do Ó e a matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Sabará, etc.



Ouro Preto(MG). Igreja de Nossa Senhora do Pilar. Retábulos laterais incorporados numa estrutura postiça de madeira.  
Foto Plínio Lins Brandão Veas

## Morfologia

Para se compreender melhor a morfologia de um retábulo apresentamos, de seguida, uma breve abordagem a cada um dos seus componentes.



Em primeiro lugar convém esclarecer que, no período colonial, designava-se o alçado de um retábulo por *risco*, *debuxo*, *traça*, *amostra*, *rascunho*, *borrão*, etc. No entanto, a denominação atual de planta, que usamos neste estudo, refere-se à projeção horizontal de um retábulo.

Na maioria dos projetos de retábulos subsistentes está somente desenhado o alçado (completo ou uma metade), sendo em muito menor número os que também apresentam a planta, como ocorre com o da capela-mor da igreja matriz de Santo António, em Itaverava - Minas Gerais (ver p. 101). Convém referir que o projeto e os apontamentos escritos que o complementavam eram os elementos essenciais utilizados pelo artista que assumia a sua feitura.

Em grande parte dos retábulos predomina a planta reta ou plana ou então *à face*, encontrando-se os diversos elementos arquitetónicos definidores da composição do corpo adossados ao fundo do retábulo, todos no mesmo plano. Excluímos desta análise o camarim ou tribuna, os nichos e os elementos arquitetónicos que os delimitam.

Em certos exemplares é empregue alguma dinamização através das ordens arquitetónicas das extremidades que avançam na direção dos fiéis, originando a planta em perspectiva côncava ou em *perspetiva para dentro*.

Quando as ordens arquitetónicas das extremidades recuam em relação às do centro proporcionam a planta em perspectiva convexa ou *sextavada*.

Em menor número são os retábulos ainda com maior dinamismo, com elementos arquitetónicos mais recuados e outros mais salientes, por vezes colocados de viés, gerando então a planta mista.

Os diversos tipos de planta não se utilizaram em todas as conjunturas artísticas, sendo o Rococó o período em que alguma clientela prefere as de maior sinuosidade, como veremos adiante.

#### Mesa do altar

A mesa do altar, localizada no centro do embasamento, está, na maioria das situações, adossada ao retábulo. Em casos pontuais, nomeadamente em capelas-mores, é possível estar um pouco afastada, conforme atesta uma descrição, de 1778 a 1780, do mosteiro de São Bento, em Olinda: *o altar há de ficar separado da talha do retábulo, para por detrás dele haver comunicação para o camarim do trono*<sup>112</sup>.

Formalmente predominam duas soluções, uma mais antiga, de formato paralelepípe-

112 SMITH, 1972, p. 415.

dico, outra mais recente, com origem nos meados do século XVIII e de influência ítalo-germânica, em forma de urna<sup>113</sup>.

Em muitos exemplares, os materiais usados na mesa do altar são idênticos aos do retábulo (pedraria, talha dourada ou pintada a fingir pedraria, alvenaria estucada, etc.), no entanto nem sempre é assim. Designadamente nas mesas de altar de formato paralelepípedo, é possível que os frontais utilizem soluções autónomas, a saber, têxteis bordados a fio dourado e sedas de várias cores, madeira pintada a imitar composições têxteis, pedraria, azulejos, prata, pintura com ornatos diversos, couro lavrado e policromado (guadamecis), etc.

Alguns frontais de altar são amovíveis, a saber os de composição têxtil, podendo apresentar as cores dos quatro tempos litúrgicos: branco, vermelho, verde e roxo. Por vezes, permitem guardar no seu interior a representação escultórica do Senhor Morto, como acontece no retábulo principal do santuário do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas – Minas Gerais (ver p. 171). Menos frequente é a existência de presépios ou de um expositor com as relíquias de um santo mártir.

Em relação aos temas representados nos frontais predominam os ornatos vigentes em cada conjuntura artística, surgindo também cartelas ou tarjas com cenas ou símbolos religiosos ou ainda brasões dos promotores. Menos frequente é a utilização de representações figurativas, constituindo um exemplo proeminente o frontal do retábulo-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco, em Ouro Preto, que ostenta as figuras em relevo escultórico da aparição do anjo às mulheres no dia da Ressurreição.

#### Embasamento

O embasamento é um dos elementos compositivos fundamentais de um retábulo, a par do(s) corpo(s) e do ático e, nalguns casos, do *arco* ou enquadramento arquitetónico que envolve parte ou a totalidade do retábulo propriamente dito.

Na maioria das situações, o embasamento apresenta duplo registo, designando-se por sotobanco ao inferior e banco ou predela ao superior. Nos casos em que existe somente um registo, que principia ao nível do pavimento e sobre ele surge o corpo do retábulo, mantém-se o termo embasamento. O banco ou predela desenvolve-se sempre acima da mesa do altar, constituindo a faixa horizontal onde se localizam os elementos arquitetónicos que servem de apoio ao corpo do retábulo. Normalmente cada pedestal ou mísula sustenta uma coluna ou pilastra. Em casos pontuais, num único pedestal assentam colunas duplas, conforme se verifica nos retábulos colaterais da igreja de Nossa Senhora da Graça, em Olinda (ver p. 129).

113 MECO, 1990-1998, p. 4.

Nas situações em que o retábulo apresenta mais que um corpo é possível que cada um dos mesmos seja suportado por um banco, de modo análogo ao que se constata na capela-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em São Luís, no Maranhão (ver p. 136).

São pouco frequentes os retábulos com três registros no embasamento. O melhor testemunho encontra-se na capela-mor da igreja do convento dos religiosos carmelitas, em Lucena, na Paraíba (ver p. 174).

#### Sacrário

Apesar de não ser obrigatória a sua existência em todos os retábulos, o sacrário surge como um equipamento fundamental, desempenhando múltiplas e relevantes funções, a saber, servir de reserva eucarística, principalmente, para os doentes, expositor do Santíssimo e para guardar relíquias. Pode estar colocado no banco ou na base do camarim ou tribuna, nomeadamente nos exemplares que não utilizam banco. Qualquer que seja a situação apresenta-se sempre ao centro do retábulo, um pouco acima da mesa do altar, de modo a que o celebrante consiga aceder-lhe com facilidade.

Maioritariamente incorporado na estrutura retabular, por vezes adquire plena individualidade, assumindo a forma de um pequeno templo, que pode ser constituído nos exemplares mais monumentais, normalmente nos retábulos destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, por vários corpos sobrepostos, de forma escalonada. Estes últimos chegam a ter na sua origem um projeto próprio.

O exemplar mais monumental que ainda subsiste encontra-se no retábulo da capela-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Salvador (ver p. 133). Outro exemplo de grande aparato é o do altar principal da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto.

Na sua maioria os sacrários são de madeira entalhada e dourada, existindo alguns de pedraria, mas com a porta de madeira. Pontualmente podem também ser de prata relevada. Era frequente protegê-los com uma cortina ou pavilhão de tecido com a cor de cada época litúrgica ou então uma cortina exterior. Só na sexta-feira e no sábado da semana santa é o que estava de porta aberta. Convém ainda referir que certos sacrários relicários podiam ter duas ou mesmo três fechaduras com chaves diferentes, que ficavam na posse de vários responsáveis, sendo necessária a presença simultânea de todos eles para se retirar a relíquia e permitir a sua veneração.

Em termos iconográficos a porta do sacrário assume um maior protagonismo, sendo o local privilegiado para colocar símbolos religiosos, elementos alusivos às relíquias que guardavam no seu interior ou as insígnias do cliente. Deste modo, é possível ostentar, entre outros elementos, um cálice com uma hóstia, uma custódia, a árvore da vida, uma cruz, Cristo Ressuscitado, o cordeiro eucarístico, Cristo Bom Pastor, um sol, uma coroa de

espinhos, as insígnias da Companhia de Jesus, da Ordem dos Carmelitas Descalços, etc.

#### Corpo(s)

Como já referimos, o corpo é um dos elementos compositivos fundamentais de um retábulo, a par do embasamento e do ático e, nalguns casos, do *arco* ou enquadramento arquitetónico que envolve parte ou a totalidade do retábulo propriamente dito.

Cada corpo é constituído por uma faixa horizontal, composta por vários elementos arquitetónicos (colunas, pilastras, quartelões, etc.) e pelos espaços existentes entre eles. Nos exemplares com mais de um corpo, assiste-se à sobreposição de seções horizontais definidas por ordens arquitetónicas, incluindo os respetivos entablamentos, sendo possível que o(s) corpo(s) superior(es) de alguns retábulos apresente(m) um embasamento próprio, como já foi mencionado.

No século XVI, quando predominam os retábulos narrativos ou didáticos, muitos exemplares são formados por dois corpos. Já a partir do Protobarroco, com o aparecimento dos camarins ou tribunas e a preferência pelos exemplares devocionais a um só tema, os retábulos passam a ter na sua maior parte um único corpo.

#### Tramo(s)

Os tramos ou intercolúnios são seções verticais existentes entre as colunas ou outros elementos arquitetónicos, havendo tantos tramos quanto o número de espaços ou de seções.

Na larga maioria dos retábulos, os tramos são em número ímpar, sendo normalmente o tramo central mais largo e, às vezes, mais alto do que os tramos laterais, nomeadamente nos retábulos com camarim. Enquanto que o tramo central pode acolher vários equipamentos, a saber, a representação figurativa do orago, o camarim ou tribuna com o trono escalonado destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento, o sacrário e a mesa do altar; os tramos laterais são preenchidos por tábuas ou telas pintadas, nichos ou mísulas com representações escultóricas de vulto perfeito ou em relevo escultórico, lóculos com relicários e ainda simples revestimentos ornamentais.

#### Ordens arquitetónicas

As colunas ou outros elementos arquitetónicos (pilastras, quartelões, pilares-estípites, etc.) surgem como o elemento definidor da composição do(s) corpo(s) de cada retábulo. Há, no entanto, alguns exemplares que não usam quaisquer elementos arquitetónicos a ladear o(s) intercolúnio(s), apontando-se como exemplo os altares laterais da igreja da sé, em Belém, no Pará (ver p. 6).

Em cada conjuntura artística é usado preferencialmente determinado tipo de elementos arquitetónicos, sendo o Rococó o período mais eclético.

O número de colunas ou pilastras que delimita cada tramo ou intercolúnio pode variar em cada retábulo, independentemente da planta utilizada, inscrevendo-se os mesmos, na maioria das situações, entre duas colunas, uma de cada lado. Alguns retábulos, designadamente na época barroca, com corpo único e um só tramo, por norma de planta em perspetiva côncava, chegam a estar inscritos entre dois, três, quatro ou mesmo cinco elementos arquitetónicos de cada lado, conforme ocorre na capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará – Minas Gerais (ver p. 148).

#### Camarins, tribunas e nichos

A existência de camarins ou tribunas e de nichos não é obrigatória, pois a sua presença está diretamente relacionada com a função de cada retábulo e com as necessidades específicas de cada responsável pela encomenda desse exemplar.

O camarim ou *tribuna* ou *casa da tribuna* surge somente a partir do Protobarroco, mais concretamente nos meados do século XVII, generalizando-se a sua utilização nos decénios seguintes. O aparecimento do *Jubileu das Quarenta Horas*, nos princípios do século XVII, em Lisboa<sup>114</sup>, levou a que a maioria dos *sepulcros* passassem a ser permanentes ou *perpétuos*. O local escolhido para montar permanentemente os *sepulcros*, também designados na documentação por *tronos* ou *pirâmides*, destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, foram os camarins ou tribunas, incorporados no centro da composição do retábulo destinado a esta função. Só nestas cerimónias é que o trono ficava visível, encontrando-se na maior parte do ano oculto por cortinas de tecido ou por um painel pintado. Para exemplificar referimos o pagamento da quantia de 114\$340 réis efetuado, a 9 de abril de 1776, ao mestre José Joaquim da Rocha pela pintura do novo painel, com a Visitação da Virgem Maria a sua prima Santa Isabel, destinado ao retábulo da capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Salvador, na Baía<sup>115</sup>.

Os retábulos destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento passam a ter preferencialmente corpo único e um só tramo ou como alternativa mais frequente corpo único e três tramos. Nos retábulos que recorrem a esta última tipologia, na generalidade, o tramo central interrompe o entablamento, prologando-se por um espaço semi-circular que corresponde à parte superior do camarim.

Importa salientar que os camarins ou tribunas, destinados inicialmente à exposição

114 O primeiro ocorreu em 1608, tendo sido realizado pelos Carmelitas Descalços em Lisboa, nomeadamente pelo padre provincial frei Pedro da Anunciação: *armaram a igreja às mil maravilhas, prepararam excelente música, fizeram um trono majestoso para ali aparecer em público o rei dos céus e da terra e adornaram os altares com muita variedade de cheiros e perfumes (...). E os muito reverendos padres da Companhia foram os que mais se alegraram nos louvores da obra e se adiantaram na sua imitação pois no ano seguinte de 1609 imitaram-na em São Roque, sendo Propósito o muito reverendo padre Jerónimo Dias (Frei Belchior de Santa Ana, *Cronica de Carmelitas Descalços, particular do Reino de Portugal e Província de S. Filipe*, Tomo I, Lisboa, 1657, pp. 460 a 463).*

115 LINS, 2011, p. 233.

solene do Santíssimo Sacramento, tiveram tanta aceitação que, a partir dos finais do século XVII, começaram a ser utilizados em retábulos com outras funções, particularmente, nos devocionais a um só tema.

O espaço central onde avulta a imagem do orago, de vulto perfeito e, eventualmente de roca, é preenchido maioritariamente por um nicho, de dimensões variadas, quase sempre emoldurado. Nos exemplares que não utilizam um nicho central, a representação figurativa alusiva ao padroeiro pode ser em pintura sobre madeira ou tela ou ainda em relevo escultórico.

A partir dos finais do século XVI, princípios do XVII, assiste-se a uma mudança de paradigma, de acordo com o qual se preferem as representações escultóricas às pictóricas. Consequentemente, os diversos painéis pintados dos intercolúnios começam a acolher nichos ocupados por esculturas.

Convém ainda destacar que, no reinado de D. João V, as tribunas e os nichos, incluindo os laterais, tendem a ser engalanados, quer por mísulas suportadas por figuras em relevo escultórico, quer por dosséis ou pavilhões, por vezes, com cortinas repuxadas lateralmente (ver p.126).

#### Tronos

Os primeiros tronos, também designados na documentação coeva por *sepulcros*, eram peças móveis que se montavam e desmontavam anualmente na Quaresma. A partir do Protobarroco, na sua larga maioria passaram a estar fixos no interior dos camarins ou tribunas, servindo como equipamento fundamental para a exposição solene do Santíssimo Sacramento.

Se na generalidade dos casos, os tronos se localizavam no interior dos camarins ou tribunas, era possível ocuparem totalmente o tramo central, encostando-se ao fundo do retábulo.

Individualizamos alguns tronos, portáteis ou amovíveis, que continuaram a ser montados e desmontados anualmente *nas ocasiões das Endoenças e em todas as mais em que se expõem o Santíssimo Sacramento*. Vejamos um exemplo muito interessante ocorrido, em 1750, quando o rei D. João V *mandou para cada uma das sés (Grão-Pará, Maranhão, Mariana e São Paulo) um trono perfeitamente dourado para a exposição do Santíssimo e um dossel de damasco de ouro, com galões do mesmo e outro em forma de urna, com os mais preparos para a semana santa*<sup>116</sup>.

Conforme referimos anteriormente, a partir dos finais do século XVII, os camarins ou tribunas tiveram tanta receptividade, que os tronos construídos em muitos retábulos secundários passaram a acolher a representação escultórica do orago.

---

116 CONCEIÇÃO, 1827, XI, pp. 301, 302, 307 e 308.

### Ático

O ático é um dos elementos compositivos fundamentais de um retábulo, a par do embasamento e do(s) corpo(s) e, nalguns casos, do *arco* ou enquadramento arquitetónico que envolve parte ou a totalidade do retábulo propriamente dito. O ático ou remate assenta no entablamento do corpo superior, quando tem dois ou mais corpos.

É possível que certos retábulos não tenham ático, designadamente os que são constituídos por um único painel pintado ou em relevo escultórico, somente emoldurado, sem qualquer enquadramento arquitetónico.

### Arco

O *arco* corresponde a uma estrutura autónoma, empregue a partir dos finais do século XVII, que complementa a totalidade ou somente parte do retábulo propriamente dito, prolongando-se pelo intradorso e por parte do frontispício da capela onde está inserido. Menos usual é o *arco* enquadrar um retábulo que preenche somente a parede testeira da capela onde se insere.

Convém referir que a maioria dos retábulos não utiliza *arco*, no entanto, quando é empregue constitui um dos elementos compositivos fundamentais, a par do embasamento, do(s) corpo(s) e do ático do retábulo propriamente dito.

Normalmente, o *arco* é composto pelo embasamento, pelo(s) corpo(s) e pelo remate, estando alguns destes elementos nivelados com os do retábulo propriamente dito. Em certos casos, o *arco* enquadra somente o ático do retábulo propriamente dito, conforme se verifica no altar de São Francisco de Paula, na igreja matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté - Minas Gerais (ver p.167).

### Elementos figurativos

Como atesta a documentação subsistente, os retábulos serviam para *adorno do culto divino*, sendo uma constante preocupação dos responsáveis religiosos, *tão zelosos do serviço de Deus*, que estes equipamentos litúrgicos se mantivessem dignos e condizentes com a sua primordial função. Para tal a linguagem figurativa foi um recurso privilegiado reiteradamente usado nos retábulos de todas as conjunturas artísticas, quer nos que preferiram a pintura, quer nos que recorreram à escultura de vulto ou ao relevo escultórico.

### Ornamentação

Nos retábulos a linguagem figurativa utilizada foi desde sempre complementada pela ornamentação. Esta última expressa-se maioritariamente em relevo escultórico, mais acentuado numas épocas que noutras, variando também a abrangência da sua aplicação nos espaços disponíveis, chegando em determinadas situações a preencher a totalidade dos

mesmos.

Convém referir que em cada conjuntura artística vigorava um vocabulário ornamental específico que, com um ritmo próprio, acompanhava as mudanças ocorridas na linguagem arquitetônica.



Nova Lima(MG). Matriz. Pormenor de retábulo lateral, da autoria de António Francisco Lisboa.  
Foto Aziz Pedrosa

### Tipologias e modelos compositivos.

Como referimos, os retábulos são compostos horizontalmente pelo embasamento, pelo(s) corpo(s) e pelo ático. A existência de dois ou mais corpos deve-se ao número de faixas horizontais sobrepostas, de idênticas dimensões, cada uma das quais definida, maioritariamente, por elementos arquitetónicos comuns. Já a estruturação vertical é marcada pelos intercolúnios, com um ou mais tramos, valorizando-se o central.

Por tipologias entendemos o agrupamento de retábulos de acordo com algumas características morfológicas, a seguir enumeradas:

- A sua estruturação ou composição arquitetónica, através da relação corpo(s)/tramo(s), surgindo desta conjugação várias soluções possíveis.
- O seu prolongamento por áreas afins: no primeiro caso, os dois retábulos colaterais ao arco triunfal estão unidos entre si através do revestimento parcial ou total do frontispício e na segunda situação, através da criação de um *arco* ou enquadramento arquitetónico que complementa o retábulo propriamente dito, preenchendo estruturas próximas, a maior parte das vezes o intradorso e parte do frontispício da capela onde está inserido.
- A sua restrição a determinados elementos compositivos, nomeadamente os troncos escalonados, que então adquirem um carácter monumental.
- A sua autonomia da parede, passando a ter duas ou mais faces.

Por sua vez, os modelos compositivos correspondem à estruturação dos intercolúnios, isto é, à identificação do número de elementos arquitetónicos que delimitam cada tramo e à forma como se interligam. As diferentes opções são definidas independentemente da planta usada (reta, em perspetiva côncava, convexa ou mista), dos elementos arquitetónicos empregues (colunas, pilastras, quartelões, estípites, etc.); de haver ou não outros elementos relevantes na estruturação retabular, nomeadamente os camarins ou tribunas e de estes últimos serem delimitados por elementos arquitetónicos específicos.

Se na maioria das ocasiões, cada um dos intercolúnios é delimitado por igual número de colunas ou de pilastras, menos usuais, mas bastante interessantes são os casos em que se aplica desigual número de elementos arquitetónicos nos vários tramos, ainda que de forma simétrica em cada um dos lados.

Devemos também ter em conta que muitos exemplares, apesar de se inserirem nas tipologias e nos modelos compositivos acima referidos, apresentam determinadas especificidades que, nalguns casos, devem ser entendidas como sinal da criatividade dos diversos artistas intervenientes, designadamente os responsáveis pela conceção dos projetos ou riscos.

Em muito menor número são os retábulos que não se integram nas normas vigentes, constituindo exemplares ímpares. Normalmente, estão associados a profissionais

residentes em regiões afastadas e que, apesar de terem aprendido o ofício com algum mestre entalhador que aí permaneceu durante algum tempo, não conhecem bem o formulário vigente.

Apresentamos, de seguida, as diferentes tipologias identificadas e os modelos compositivos usados em cada uma delas.

#### Corpo único e um só tramo

Teve alguma aceitação da clientela, tendo sido maioritariamente usada nos retábulos devocionais a um só tema, quer tenham ou não camarim ou tribuna central. Já nos retábulos eucarísticos foi menos frequente.

Em relação aos modelos compositivos assiste-se a uma grande diversidade de soluções, desde o intercolúnio se inscrever entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado, conforme se verifica no retábulo de Santa Efigénia, na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em São Luís, no Maranhão (ver p. 146) até dez elementos, cinco de cada lado, sendo exemplo o retábulo principal da igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará (ver p. 148).

É ainda possível alguns exemplares não possuírem qualquer estrutura arquitetónica, nomeadamente nos retábulos constituídos por um único painel pintado, envolvido somente por volutas e enrolamentos vegetalistas. Testemunho de grande erudição ocorre nas capelas laterais da catedral de Belém, no Pará (ver p. 6).

#### Corpo único e três tramos

A sua utilização generalizou-se a partir dos princípios de Seiscentos, constituindo, juntamente com a tipologia anterior, a larga maioria do património retabular subsistente.

*Grosso modo* usada em exemplares devocionais a três temas, eucarísticos e relicários, foi menos frequente em retábulos devocionais a um único tema. São exemplos o retábulo principal da igreja dos Reis Magos, da Companhia de Jesus, em Nova Almeida, no Espírito Santo (ver p. 140) e o da capela de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, proveniente da igreja do colégio dos jesuítas desta cidade (ver p. 131).

Atendendo a que apresentam uma composição tripartida, os intercolúnios estão inseridos predominantemente entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado. Também é possível o tramo central se inscrever entre elementos arquitetónicos duplos e a delimitar os tramos laterais haver somente uma pilastra, conforme se constata no retábulo principal da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Belém (ver p. 177).

#### Corpo único e cinco tramos

Teve muito pouca aceitação. Para exemplificar mencionamos o retábulo vitimado

num incêndio em 1905 e que ocupava a totalidade da parede testeira de uma capela interior do colégio da Companhia de Jesus, em Salvador<sup>117</sup> e o da igreja de São Miguel Arcanjo, da antiga aldeia jesuítica de Aricuru, atual Melgaço, no Pará.

#### Dois corpos e um único tramo

Só conhecemos um único exemplo e de grande relevância patrimonial, o da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual catedral, em Salvador, na Baía, cujos intercolúnios se inscrevem entre oito colunas, quatro de cada lado (ver p. 133). O trono escalonado, existente no interior do camarim, destinava-se à exposição solene do Santíssimo Sacramento.

#### Dois corpos e três tramos

Deixou de ser usual no século XVII. Entre outros exemplos individualizamos o retábulo-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís, no Maranhão (ver p. 136) e o da capela de Santa Úrsula, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Salvador (ver p. 147), inscrevendo-se em ambos os intercolúnios entre dois elementos arquitetônicos, um de cada lado.

De salientar que neste último templo avultam dois retábulos gêmeos, o dos Santos Mártires e o das Santas Virgens (ver p. 130) que apresentam esta tipologia, mas que só passaram a ter a atual configuração nos meados do século XVII, quando foi construído o corpo inferior, colocando-se no corpo superior dois pequenos retábulos preexistentes.

Com menor valor patrimonial é o retábulo principal da basílica do Carmo, em São Paulo, que resultou da sobreposição relativamente recente de dois retábulos setecentistas.

#### Retábulos com *arco*

Esta tipologia teve alguma aceitação, quer em retábulos colaterais ao arco triunfal, quer em exemplares localizados em capelas laterais ou mesmos nas paredes da nave. Se, em muitos casos, há uma nítida diferenciação entre o retábulo propriamente dito e a composição arquitetônica que o delimita (o *arco*); noutros, essa distinção não é de fácil entendimento, existindo, contudo, um elemento sempre presente: o prolongamento da composição arquitetônica pelo frontispício do retábulo, como se fosse um segundo corpo ou um complemento ao ático. São exemplos de ambas as situações, respetivamente, o retábulo da sacristia da igreja do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro (ver p. 145) e o

117 L. COSTA, 2010, p. 176, fig. 23.

de São Francisco de Paula, na igreja matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté-Minas Gerais (ver p. 167).

#### Arcos triunfais retabulares

Teve alguma aceitação esta tipologia. A sua característica fundamental reside no facto de os dois retábulos colaterais à capela-mor se localizarem nas ilhargas do arco triunfal, preenchendo grande parte ou mesmo a totalidade do frontispício da nave. No revestimento deste último tanto se recorre à talha dourada, como à pintura figurativa ou mesmo ornamental, podendo ambos os elementos coexistir. Entre outros testemunhos mencionamos dois na Baía: o do convento de São Francisco, em Salvador (ver p.149) e o da igreja da ordem terceira do Carmo, em Cachoeira (ver p. 151).

Por fim, individualizamos um caso ímpar no Mundo português: a utilização desta tipologia numa capela lateral da igreja do convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda (PE). Numa reentrância da parede testeira localiza-se o altar principal e nas ilhargas do frontispício dois retábulos colaterais interligados entre si pelo revestimento integral desse espaço em talha dourada e pintada de branco (ver p. 164).

#### Retábulos *em ilha*<sup>118</sup>

Contrariamente à larga maioria dos retábulos, que estão adossados à parede testeira de uma capela, nesta tipologia a composição retabular localiza-se em espaço aberto, sendo normalmente composta por um baldaquino, de planta centralizada, com quatro ou mais faces, assentes em colunas rematadas por volutas sobre as quais há uma cúpula vazada.

O exemplar pioneiro deve ter sido o da capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa, em Salvador, na Baía (ver p. 165). Como hipótese de trabalho referimos a eventual filiação desta tipologia nos catafalcos ou mausoléus efémeros, construídos de madeira entalhada para as celebrações das exéquias fúnebres, após o falecimento de alguns membros da família real. Lembramos que na catedral de Salvador, em 1750, nas celebrações ocorridas após o falecimento do rei D. João V, Paulo Francisco Silva, *o mais insigne arquiteto da cidade*, concebe um sumptuoso mausoléu *a cujo engenho se fiou o desempenho da obra com a circunstância da imitação pela mesma ideia do cavaleiro Carlos Fontana, célebre arquiteto da coroa portuguesa na corte de Roma, com a qual no ano de 1707 se construiu por real decreto na igreja de Santo António dos portugueses outra semelhante fábrica, para as magníficas exéquias do senhor D. Pedro II*<sup>119</sup>.

118 Termo usado na cidade de Lisboa, nos princípios do século XVIII, por Manuel Caetano de Sousa para designar os altares isentos, isto é, que podem ser rodeados. Cfr. *Peregrino Instruído*, c. 1710.

119 TEDIM, 2000, p. 113.

### Exemplares ímpares

Individualizamos alguns espécimes. O retábulo da antiga capela de Nossa Senhora da Conceição, em Voturuna, na região de São Paulo (ver p. 37) apresenta um esquema compositivo fora do habitual, reproduzindo exclusivamente o ático de um retábulo. Denota, no entanto, alguma proximidade com o retábulo principal da capela de Santo António, no vizinho município de São Roque (ver p. 134), não tanto na estruturação compositiva, mas sobretudo no entalhe de alguns elementos: a forma dos dois consolos que servem de enquadramento ao nicho central, o desenho do referido nicho, incluindo as pilastras, a arquivolta plena e a vieira que lhe serve de remate; o tratamento plástico dos enrolamentos vegetalistas usados nas extremidades e até o formato de duas pequenas pirâmides.

O altar principal da capela de Santo António, no município de São Roque apresenta os elementos compositivos mais usuais em retábulos devocionais a um só tema, isto é, embasamento, corpo único, um só tramo e ático. Sobrevaloriza, contudo, o embasamento, utilizando um elevado pé-direito, acentuando o relevo dos dois consolos e colocando um nicho com a representação escultórica do orago no eixo da sua composição. Em contrapartida, desvaloriza o corpo, que é delimitado por duas modestas pilastras e que apresenta ao centro um crucifixo envolvido por simples flores pintadas.

Por outro lado, os seus retábulos laterais recorrem a uma solução compositiva ímpar. O embasamento e o ático restringem-se a dois registos horizontais emoldurados e decorados com ornatos vegetalistas e figuras de anjinhos e de serafins em relevo escultórico. Por sua vez, o corpo é composto por um nicho, com a representação escultórica do orago, inserido em três emolduramentos, todos eles profusamente revestidos com ornatos vegetalistas em relevo escultórico, destacando-se o do centro por ser delimitado por duas pilastras e uma arquivolta plena.

Destacamos ainda um retábulo que já não subsiste, de pequenas dimensões, semelhante a um oratório, mandado executar, nos finais do século XVII, pelo padre Bettendorf para a ermida de São Marcos, no Maranhão, assim descrito: *um retabulozinbo, pondo-lhe um belo painel de Nossa Senhora e uma imagem de vulto de São Marcos, feita e pintada de novo, com suas portas fechadas*<sup>120</sup>.

---

120 BETENDORF, 1910, p. 455.



Município de São Roque (SP). Capela de Santo Antônio. Retábulo lateral. Provável entalhe de índios guaranis.  
Foto Rafael Schunk

## Periodização

Desde os princípios de Quinhentos até ao Concílio Vaticano II (1962 - 1965) os retábulos, enquanto equipamentos litúrgicos e também artísticos, tiveram uma enorme aceitação, na medida em que estavam associados à mesa do altar, local privilegiado do culto.

Confrontando as fontes documentais disponíveis e o património retabular remanescente, é possível verificar a existência de diferentes conjunturas artísticas que se sucederam progressivamente em períodos médios de trinta a quarenta anos. Apesar de nem sempre corresponderem às abordagens dos estudiosos destas matérias (Germain Bazin, Robert Smith, Lúcio Costa, etc.), apresentamos uma nova proposta, que nos parece mais coerente na medida em que tem em conta os valores artísticos assumidos em cada época ou período pelos principais agentes responsáveis, quer pela encomenda, quer pela conceção e posterior execução dos retábulos.

Tal como ocorria em todo o Mundo português, os diversos intervenientes envolvidos nesta modalidade artística acompanhavam a par e passo as inovações artísticas adotadas periodicamente na corte pelos arquitetos régios (residentes na sua maioria na cidade de Lisboa) e procuravam, na medida do possível, seguir esse novo formulário. Cada nova conjuntura artística era designada por *ao moderno*. Verificamos então o uso deste termo em distintas ocasiões, numa clara e inequívoca consciência das normas vigentes. Vejamos dois exemplos: em 1722, frei Agostinho de Santa Maria refere-se ao retábulo então existente, mas que hoje já não subsiste, na capela-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição da Praia, em Salvador, na Baía: *é de excelente talha moderna e ricamente dourado*<sup>121</sup> e, em 1784, na descrição da cidade de Belém, no Pará, é mencionado que a igreja do convento do Carmo *tem por todos oito altares, com o da capela-mor, os do corpo da igreja com talhas modernas, já douradas*<sup>122</sup>.

Em contrapartida, quando se referiam aos retábulos das conjunturas anteriores, qualificavam-os: *à antiga*. Apontamos também dois exemplos: no inventário, de 1760, da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Belém, a propósito do retábulo da capela de São Bartolomeu, que atualmente já não subsiste, mas que se localizava na referida igreja, é dito: *tem seu retábulo à antiga*<sup>123</sup>. Já no relatório de 1789, o abade frei José de Jesus Maria Campos, do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, afirma: *a capela-mor da nossa igreja se achava com uma talha antiga*<sup>124</sup>.

121 SANTA MARIA, 1722, p. 91.

122 MENDONÇA, 2003, pp. 831 e 832.

123 R. MARTINS, 2009, 2, p. 204.

124 RABELO, 2001, p. 171.

É curioso constatar que algumas entidades mais esclarecidas e com maiores disponibilidades financeiras promoviam, em cada nova conjuntura artística, a substituição do retábulo existente, ainda em bom estado, por um novo ou *ao moderno*. Examinemos um testemunho desta realidade, ocorrido na igreja administrada pela prestigiada<sup>125</sup> irmandade da Santa Casa da Misericórdia, em Salvador, na Baía. A partir do período em que subsiste documentação manuscrita, nos meados do século XVII, os mesários desta irmandade ajustam um retábulo para a capela-mor, em 1657<sup>126</sup>. Em 1695, substituem-no por um novo<sup>127</sup>. Na década de 1730 mandam reformulá-lo<sup>128</sup> e, por fim, em 1776<sup>129</sup>, assumem a feitura de um novo exemplar, o que ainda subsiste. Este último escapou, felizmente, à profunda remodelação dos retábulos baianos ocorrida no século XIX. Através deste exemplo constatamos que, no período decorrente entre 1757 e o século XIX, as quatro intervenções ocorridas correspondem perfeitamente a quatro períodos distintos, cada um deles com o seu próprio formulário.

De seguida, apresentamos, por ordem cronológica, cada uma das conjunturas usadas no Brasil, na época colonial.

Atitude anti-clássica e decoro tridentino (meados do século XVI – cerca de 1580)

Correspondente à primeira fase do Maneirismo. Vigorou nos reinados de D. João III, D. Sebastião e do cardeal D. Henrique. Coexistem duas opções estéticas diferentes, uma de transgressão ao formulário renascentista, pautada essencialmente pela utilização da tratadística italo-flamenga e outra de contenção e de decoro.

Nesta época assistimos ao estabelecimento das primeiras estruturas religiosas no Brasil: os jesuítas fixam-se em Salvador, na Baía, em 1549 e, só no ano seguinte, é criada a primeira diocese, também sediada nesta localidade, então sufragânea da arquidiocese do Funchal, na ilha da Madeira.

Apesar de não subsistir nenhum retábulo desta conjuntura, documentalmente temos conhecimento de alguns exemplares enviados da cidade de Lisboa, designadamente cinco retábulos que chegaram a Salvador, na Baía, em 1559, encomendados pelos padres da Companhia de Jesus: *um retábulo de Jesus, com seu sacrário no meio, dourado, para o altar-mor da Casa da Baía e cidade do Salvador. Outros quatro retábulos, com suas cortinas, silicet, um de Nossa Senhora da Assunção com São Paulo; outro de São João Evangelista, outro do Espírito Santo, outro de*

125 Convém lembrar que as irmandades das Misericórdias existentes nas sedes dos bispados tinham normalmente como protetor ou provedor o bispo, num sinal evidente da importância destas associações de leigos.

126 OTT, 1992, 2, p. 11.

127 OTT, 1992, 2, p. 12.

128 OTT, 1992, 2, p. 14.

129 OTT, 1992, 2, p. 14.

*São Tiago Maior*, destinavam-se a quatro aldeias da Baía: São Paulo, São João, Espírito Santo e São Tiago<sup>130</sup>.

Eram compostos por um ou mais painéis de madeira pintada, com a representação figurativa do orago e de outros santos da devoção da clientela. Tanto podiam ser envolvidos por uma simples moldura como enquadrados por uma estrutura arquitetónica.



Tríptico quinhentista enviado de Lisboa para a ilha açoriana de São Miguel.  
Foto António Pacheco - Museu Carlos Machado

#### Prenúncios do Triunfalismo Católico<sup>131</sup> (c. 1580 – década de 1630)

Período correspondente à segunda fase do Maneirismo. Vigorou, *grosso modo*, no reinado dos dois primeiros monarcas espanhóis, respetivamente D. Filipe I (1580 – 1598) e D. Filipe II (1598 – 1621). À postura de contenção e de decoro que os responsáveis religiosos romanos tinham adotado na sequência do Concílio de Trento, sucedem os primeiros sinais de um movimento de renovação, pautado por uma postura triunfalista da Igreja Católica. Neste contexto, assiste-se à intensificação do uso de retábulos, tornando-se a obra de Sebastião Serlio o ponto de partida para uma série de ensaios e experiências que, apesar de pontuais e ocasionalmente divergentes, estão na origem de algumas soluções de rutura, tensão, desequilíbrio e, por vezes, complexidade na composição arquitetónica retabular.

Na década de 1580, instalam-se novas Ordens religiosas no Brasil: carmelitas, beneditinos e franciscanos, que conjuntamente com os jesuítas desempenham um papel fundamental, não só na encomenda, mas também na fixação de artistas nas regiões onde

130 LEITE, 1953, pp. 52 e 53.

131 LAMEIRA, 2016; LAMEIRA 2020, pp. 159 a 161.

estavam estabelecidos, maioritariamente originários de Portugal continental. Muitos destes profissionais acabaram por se domiciliar definitivamente e formar novos oficiais, alguns já nascidos em território brasileiro.

Desta conjuntura subsistem muito poucos retábulos. Dois deles, de composição semelhante, foram colocados nos meados do século XVII, no remate de dois novos altares relicários na igreja do então colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, na Baía (ver p. 130). Adotam a tipologia de corpo único e três tramos, inscrevendo-se os intercolúnios entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado. Apresentam alguns elementos de tensão e desequilíbrio, a saber, a restrição do embasamento aos tramos laterais, a fragmentação dos intercolúnios laterais em dois registos sobrepostos, o inferior ocupado por nichos emoldurados por pilastras e uma arquivolta plena, o superior por dois losangos; o remate do nicho central com um arco abatido, a reduzida largura da edícula do ático relativamente aos elementos arquitetónicos definidores da composição retabular e, por fim, os enrolamentos perspeticados, de influência ítalo-flamenga, usados nas ilhargas da referida edícula.

Também adota a tipologia de corpo único e três tramos o retábulo, de pedraria calcária, outrora localizado na capela-mor da igreja do convento do Carmo, em Olinda, atualmente numa capela lateral. Este interessante exemplar utiliza vários elementos de tensão e desequilíbrio, nomeadamente o tratamento bastante diferenciado entre o tramo central e os laterais, apresentando estes últimos uma composição fortemente individualizada, definida por embasamento, duas colunas, entablamento e frontão triangular. Por sua vez no ático, o elemento mais interessante é a conjugação de um painel elíptico no interior de uma edícula de formato retangular (ver p. 128).

Como testemunho da tipologia de corpo único e um só tramo, inscrevendo-se o intercolúnio entre colunas duplas, indicamos os dois retábulos colaterais, gémeos, da igreja de Nossa Senhora da Graça, em Olinda (ver p. 129). Contrariamente aos exemplares anteriormente referidos, apresentam uma composição de maior equilíbrio e contensão, mais próxima da conjuntura artística anterior. Só os elementos decorativos denunciam alguma dinamização. De referir que o nicho central deve ser posterior, subsistindo o emolduramento retangular que delimitava o painel pintado com a representação figurativa do orago. Também no ático o emolduramento retangular deveria incorporar uma tela pintada.

Mencionamos ainda um retábulo deste período, o de pedraria calcária, da citada igreja jesuítica de Nossa Senhora da Graça, em Olinda. A partir de uma descrição da época<sup>132</sup> apercebemo-nos que utilizava a tipologia de dois corpos e três tramos, com desigual número de colunas a diferenciar cada um dos intercolúnios, provavelmente com o tramo

---

132 J. MENEZES, 1984-1985, pp. 81 e 85.

central delimitado por colunas duplas, havendo só uma nas extremidades dos intercolúnios laterais. Também a compartimentação era diferente: enquanto que no tramo central avultavam somente duas representações figurativas, uma em cada corpo; nos intercolúnios laterais eram oito, quatro por lado, sobrepostas duas a duas. De salientar que no corpo inferior havia somente esculturas e no superior pinturas.



Salvador(BA). Composição retabular datada de 1617, eventualmente originária de Portugal. Museu de Arte da Baía.  
Foto Sérgio Benutti

#### Protobarroco (meados do século XVII – década de 1680)

Nesta conjuntura o número de retábulos subsistentes ainda é diminuto. Entre os elementos inovadores destacamos o facto de os retábulos passarem a ser predominantemente entalhados e dourados. A decoração em médio relevo invade todos os espaços disponíveis, incluindo os elementos arquitetónicos, numa atitude de *horror vacui*. A pintura figurativa tende a deixar de ser usada, sendo substituída pela escultura, quer de vulto perfeito, quer em relevo. Por sua vez o vocabulário ornamental baseia-se no uso de enrolamentos vegetalista e frutos diversos. Acresce a tendência para não se utilizarem mais retábulos narrativos ou didáticos, prevalecendo os devocionais a um só tema. A outra grande inovação tem a ver com o aparecimento dos camarins ou tribunas, cujo interior ostenta um trono escalonado, destinado à exposição solene do Santíssimo.

A preferência da clientela transita para a tipologia de corpo único e um só tramo, inscrevendo-se o intercolúnio, quer entre duas colunas, uma de cada lado, quer entre elementos arquitetónicos duplos.

Em relação à primeira opção individualizamos dois retábulos, ambos na região paulista e de encomenda de privados, destinados às capelas das suas fazendas. O da capela de Nossa Senhora da Conceição, na fazenda Voturuna, em Santana da Parnaíba (ver p. 37) apresenta como especificidade o tratamento ingênuo da toda a composição, como se fosse exclusivamente o ático de um retábulo. Já o retábulo principal da capela de Santo António, na antiga fazenda de Fernando Pais de Barros, no município de São Roque (ver p. 134) apresenta também algumas especificidades nada frequentes: o elevado pé-direito do embasamento e a sua excessiva valorização, não só pela expressão dos consolos que o delimitam, mas também por ser pontuado por um nicho emoldurado com a representação escultórica do orago. Em contrapartida, o corpo é subalternizado, apesar de lhe faltar provavelmente uma imagem de vulto perfeito do Senhor Crucificado.

Em relação à segunda opção referimos dois retábulos no Rio de Janeiro, parcialmente remodelados, ambos da Companhia de Jesus. Enquanto que o de Santo Inácio, atualmente colocado na igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, apresentava no centro da composição um enorme painel, de formato retangular, pintado com a representação figurativa do orago; no da ermida de São Lourenço dos Índios, em Niterói o intercolúnio é preenchido por um nicho emoldurado com a representação escultórica do dito santo, ladeado por painéis em relevo escultórico profusamente revestidos com motivos fitomórficos e cachos de frutas. Só é lamentável que as ilhargas do ático tenham sido remodeladas em data posterior. Individualizamos ainda um retábulo, de mármore, existente na sacristia da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Salvador (ver p. 132), importado de Roma e que não teve qualquer repercussão na região.

Como testemunhos da tipologia de corpo único e três tramos, inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado, salientamos dois retábulos gémeos, também na igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, igualmente provenientes da demolida igreja do colégio jesuíta no Rio de Janeiro (ver p. 131). Enquanto que o tramo central é ocupado com um nicho emoldurado destinado à imagem do orago, em cada um dos tramos laterais surgem três lóculos ou pequenos nichos sobrepostos, com bustos relicários. Fazemos ainda referência a outros dois retábulos relicários, gémeos, situados na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Salvador (ver p. 130). Entre outras particularidades apontamos o facto de terem sido sobrepostos, cada um deles por um pequeno retábulo da época anterior, como já vimos antes. Por sua vez a composição retabular protobarroca apresenta uma solução nada usual: os lóculos ou pequenos nichos, estruturados em três registos sobrepostos, cada um deles com cinco tramos, acolhendo quinze bustos relicários, eram cobertos por duas portas. Estas, quando fechadas, apresentam uma composição tripartida, delimitada por quatro pilastras revestidas com uma decoração ingênuo. Ao centro uma pintura figurativa, de formato retangular. Nas ilhargas há painéis

em relevo escultórico profusamente preenchidos por cachos de frutas, algumas exclusivas dos trópicos, nomeadamente cajú e cacau.

O retábulo da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Salvador (ver p. 133) sobressai por ser o único, não só no Brasil, mas também em todo o Mundo Português, que se integra na tipologia de dois corpos e um só tramo, cujo camarim é preenchido com um trono piramidal em degraus destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Provavelmente poderá ter sido o retábulo pioneiro nesta colónia a utilizar camarim com um trono escalonado.

#### Barroco Pleno<sup>133</sup> (década de 1680 – década de 1720)

O património retabular desta conjuntura é muito mais abundante, atendendo à criação de três novas dioceses, em 1676/1677 (Rio de Janeiro, Pernambuco e Maranhão) e à consequente elevação da Baía a arquidiocese metropolitana. A partir de então, surgem novas freguesias ou paróquias, que passam a enquadrar e a controlar a população residente. Deste modo, o clero secular, liderado em cada diocese pelo bispo e pelo Cabido, vai promover a criação de confrarias ou irmandades e integrar os seus fregueses nestas instituições, sediadas preferencialmente em altares ou capelas laterais de cada igreja matriz ou paroquial. O progressivo enriquecimento de algumas irmandades ou confrarias e ordens terceiras permite a construção de templos autónomos providos de grandiosos retábulos.

Nos retábulos deste período prevalecem as colunas torsas com seis ou sete espiras totalmente revestidas por cachos de uvas, parras e fénix. Nalguns casos são usadas também pilastras ornamentadas com enrolamentos acânticos.

Em determinados retábulos, independentemente da tipologia usada, no centro da composição evidencia-se o camarim ou a tribuna, preenchida com um trono escalonado. Se na fase anterior, os camarins são exclusivamente usados nos exemplares eucarísticos, isto é, destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, agora passam também a ser empregues em retábulos com outras funções. Nos eucarísticos, a boca do camarim ficava, na maior parte do tempo, protegida por cortinas de tecido ou então por uma grande tela pintada. Por exemplo, no retábulo da capela-mor da igreja do colégio de Nossa Senhora da Luz, entalhado na década de 1690, em São Luís, no Maranhão, no inventário de 1760 é referido: *na boca da tribuna uma pintura em cobre, que representava a Assunção da Senhora*<sup>134</sup>. Nos *Jubileus* ou *Lausperene* as cortinas eram abertas ou então retirava-se a tela pintada.

Em muitos retábulos devocionais a um só tema não se usa camarim, mas somente um nicho central onde está colocada a representação do orago, maioritariamente de vulto

<sup>133</sup> Vulgarmente conhecido em Portugal por Barroco Nacional e no Brasil por Barroco Nacional Português.  
<sup>134</sup> R. MARTINS, 2009, p. 241.

perfeito, conforme se constata nos altares colaterais da igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Embu – São Paulo (ver p. 141).

Nos áticos predomina uma solução compositiva em que se utilizam arquivoltas e arcos salomônicos, plenos e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas, sobressaindo ao centro uma cartela com a representação em relevo escultórico do orago. Destacamos ainda duas alternativas de menor aceitação. Na primeira avulta um painel central, retangular, com uma pintura alusiva ao orago, ladeado por ornatos vegetalistas. Na outra, o ático é exclusivamente composto por enrolamentos acânticos.

Por fim, o vocabulário ornamental é tratado em médio ou alto-relevo, predominando as folhas de acanto, então designadas por *cardo*. Usavam-se também flores diversas, frutos, meninos e anjinhos despídos ou com poucas vestes, sempre com carnação, animais (os fênix eram os mais frequentes, seres híbridos, etc.).

Tal como acontecia na conjuntura anterior, a tipologia com maior aceitação foi a de corpo único e um só tramo, podendo o intercolúnio inscrever-se entre duas colunas, uma de cada lado; entre colunas duplas, triplas, quádruplas ou mesmo entre cinco elementos arquitetônicos de cada lado. Entre outros exemplos mencionamos um retábulo lateral na igreja do convento de Santa Maria Madalena, em Marechal Deodoro- Alagoas (ver p. 143) e o do Senhor Crucificado, da antiga capela de Santo Alberto, em Mogi das Cruzes – São Paulo, que se encontra atualmente desmontado no Museu de Arte Sacra da igreja do Carmo desta localidade.

A outra tipologia com grande aceitação foi a de corpo único e três tramos. Maioritariamente os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado. Menos usual é o intercolúnio central ser ladeado por elementos arquitetônicos duplos e nas extremidades dos tramos laterais haver somente uma coluna. São testemunhos de ambas as situações dois retábulos-mores, o da igreja dos Reis Magos, em Nova Almeida –Espírito Santo (ver p. 140) e o da matriz de Nossa Senhora da Nazaré, em Cachoeira do Campo – Minas Gerais (ver p. 144).

Pouco usual foi a tipologia composta por dois corpos e três tramos, inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado. Exemplo de grande qualidade é o retábulo da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís, no Maranhão (ver p. 136), único exemplar no Brasil que simultaneamente utiliza esta tipologia e apresenta um camarim com um trono escalonado, destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento.

A tipologia dos retábulos com *arco*, isto é, com um enquadramento arquitetônico complementar ao retábulo propriamente dito, surge nesta conjuntura e impõe-se gradualmente. Na maioria das situações é usada em capelas laterais um pouco reentradas, prolongando-se o revestimento em talha pelo intradorso e pelo frontispício das mesmas.

Também pode ser usada em retábulos localizados no frontispício da nave, isto é, nas ilhargas do arco triunfal e até mesmo em sacristias. São exemplos os da capela da ordem terceira de São Francisco, vulgarmente conhecido por Capela Dourada, na igreja do convento de Santo António, no Recife - Pernambuco (ver p. 137) e o da sacristia da igreja do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro (ver p. 145).

Por fim, indicamos dois retábulos gémeos, fronteiros um ao outro, localizados na nave da capela de Santo António, na antiga fazenda de Fernando Pais de Barros, no município de São Roque - São Paulo, concebidos por um religioso português e eventualmente entalhados por índios formados nas missões portuguesas. Apresentam uma solução ímpar. De formato retangular, estruturam-se a partir de um nicho central, destinado à representação escultórica do orago, flanqueado por duas pilastras e uma arquivolta plena. O restante espaço é preenchido lateralmente por mais dois emolduramentos retangulares. Já o embasamento e o remate são compostos por dois frisos horizontais. De referir que à exceção do respaldo do nicho, toda a composição é integralmente preenchida por múltiplos ornatos em baixo-relevo: enrolamentos acânticos, flores diversas, cachos de uvas, alguns fénix e até dois anjinhos ajoelhados (ver p. 69).

#### Barroco Final<sup>135</sup> (década de 1720 - 1753)

Em relação à conjuntura anterior destacamos a criação de mais três dioceses e duas prelazias, respetivamente, em 1719, Belém, no Pará; em 1745: Mariana - Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Mato Grosso. Lembramos que a nomeação de um novo bispo implicava a vinda para a sede do assento episcopal de um alto dignitário, na maioria das vezes, proveniente da corte e cidade de Lisboa, trazendo o conhecimento da realidade artística vigente na capital do reino. No caso concreto do Pará, constatamos a chegada a Belém, no dia 21 de setembro de 1724, do primeiro bispo e dos dezanove padres que o acompanhavam, membros do Cabido da sé.

No respeitante às características morfológicas deste período verificamos que numa fase inicial, que às vezes se prolonga por uma ou duas décadas, as tradicionais colunas torsas mantêm a sua configuração formal, sendo na maioria das situações renovada a sua decoração, que passa a utilizar maioritariamente ornatos vegetalistas e flores diversas. Só a partir de 1727, é que surgem as colunas que tomam por modelo as do baldaquino da basílica de São Pedro em Roma ou então as divulgadas pelo tratado do padre Andrea Pozzo. Estas colunas torsas apresentam o terço inferior estriado, sendo a garganta das restantes espiras percorrida por uma grinalda de flores. São usados também quartelões e pilastras misuladas.

Situação idêntica ocorre no vocabulário decorativo. Muitos entalhadores continuam

---

<sup>135</sup> Também conhecido por *Barroco Joanino*.

a usar os motivos da época anterior, alguns tratados de forma mais dinâmica e túrgida. Pontualmente são empregues formas concoidais. A grande inovação consiste no uso de ornatos da Regência, então designados por *folhagem moderna ou francesa*. A primeira manifestação ocorre no Rio de Janeiro, na talha da igreja da ordem terceira de São Francisco (ver p. 150), executada pelo mestre entalhador Manuel de Brito, recém-chegado de Lisboa.

Predomina nos retábulos um carácter cenográfico, de luxo e ostentação, nomeadamente nos áticos, recorrendo-se ao uso sistemático de segmentos de frontão curvos, dosséis com sanefas, por vezes com cortinas repuxadas lateralmente, lambrequins, grinaldas de flores e elementos figurativos em alto-relevo (figuras de anjos ou de Virtudes, meninos, anjinhos, *metas* ou meios corpos na parte superior das pilastras, cabeças de serafins, etc.).

Uma das duas tipologias com maior aceitação foi a de corpo único e três tramos, inscrevendo-se, na maioria das situações, os intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado. São exemplo o retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição na igreja do convento de Santo António, no Rio de Janeiro (ver p. 153), exemplar que curiosamente é replicado numa capela lateral da igreja paroquial de Catas Altas, em Minas Gerais, pelo mencionado mestre entalhador Manuel de Brito, quando se transferiu por uns anos para aquela região. Indicamos alguns modelos alternativos, pouco usuais, mas todos localizados em Minas Gerais, região que atinge grande esplendor nesta conjuntura: os intercolúnios inscritos entre elementos arquitetónicos duplos, conforme se verifica no retábulo principal da igreja de Santa Efigénia, em Ouro Preto (ver p. 163); o tramo central é ladeado por elementos arquitetónicos triplos, mas nas extremidades dos intercolúnios laterais só é empregue uma coluna, por exemplo na capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Camargos; o tramo central é flanqueado por elementos arquitetónicos triplos, mas nas extremidades dos intercolúnios laterais são utilizados elementos arquitetónicos duplos, por exemplo na capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Sabará.

A outra tipologia dominante foi a de corpo único e um só tramo, prevalecendo os exemplares em que o intercolúnio se inscreve entre elementos arquitetónicos duplos, como se constata no retábulo-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco, no Rio de Janeiro (ver p. 150) ou então entre elementos arquitetónicos triplos, apontando-se a título de exemplo os retábulos colaterais provenientes da igreja de Santo Amaro, hoje no Museu de Arte Sacra, em São Paulo (ver p. 156).

A tipologia dos retábulos com *arco*, isto é, com um enquadramento arquitetónico complementar ao retábulo propriamente dito, passou a ter grande aceitação nesta conjuntura, apontando-se entre muitos testemunhos o da capela da ordem terceira de São Francisco, em João Pessoa, na Paraíba (ver p. 158).

Também a tipologia dos arcos triunfais retabulares conheceu grande acolhimento

neste período. São exemplos o da igreja do convento de São Francisco, em Salvador, na Baía (ver p. 149) e o da capela da ordem terceira de São Francisco, em Olinda (ver p. 164). Este último constitui um caso ímpar no Mundo Português por se localizar numa capela lateral e não numa capela-mor como era usual.

A tipologia dos retábulos *em ilha* teve muito pouca aceitação. O exemplar pioneiro terá sido o da capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa, em Salvador, que é composto por um baldaquino octogonal, de planta centralizada, suportado por oito colunas torsas (ver p. 165). Convém destacar que este retábulo serviu de modelo a muitos outros, sobretudo no século XIX.

Por fim, indicamos um caso ímpar: o retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Embu - São Paulo (ver p. 152), não só por utilizar um modelo compositivo nada usual, inscrevendo-se os intercolúnios entre elementos arquitetónicos triplos, mas também pela dimensão do ático, que preenche com grande mestria todo o espaço disponível até à cobertura, quase como se de um segundo corpo se tratasse.

#### Tardobarroco e Rococó (1753 - 1792)

Em 1753, surgem as primeiras manifestações do Rococó no Rio de Janeiro, quando se executam os retábulos laterais da igreja matriz de Santa Rita<sup>136</sup>. Neste mesmo ano chega a Belém, no Pará, António José Landi, professor de arquitetura na Academia Clementina de Bolonha, para trabalhar na Comissão das Demarcações das fronteiras. A fixação deste profissional em Belém condicionou fortemente o ambiente artístico na região norte do Brasil. Os valores estéticos que defendia integravam-se, sem qualquer dúvida da clientela de então, no formulário Tardobarroco, vigente em Portugal e particularmente divulgado, não só por artistas italianos sediados em Lisboa, mas também pelos arquitetos régios ao serviço da corte. A pequena diferença está na preferência de Landi por uma arquitetura *com algum mais ornamento*, conforme se constata na sua apreciação ao *desenho e planta do frontispício da igreja de São José de Macapá*, concebida pelo sargento-mor português, engenheiro Tomás Rodrigues da Costa<sup>137</sup>.

Através dos dois exemplos acima referidos, verificamos que neste período coexistem duas opções estéticas, de origem distinta, mas que acabam por coabitar em muitos retábulos, acentuando-se nuns exemplares os valores do Tardobarroco e noutros o Rococó.

Lembramos que o Tardobarroco dá continuidade aos retábulos à *romana*<sup>138</sup> preferindo-se, contudo, a utilização de madeiras e pontualmente de alvenaria estucada que

136 M. OLIVEIRA, 2003, pp. 183 e 188.

137 MENDONÇA, 2003, p. 703.

138 Ver a nota 104.

fingem pedraria policroma. Surge em Lisboa, em 1740<sup>139</sup>, não só como uma solução erudita, em que se copiam modelos italianos, mas também muito mais económica. De realçar que foi fortemente impulsionado pela Corte que, privada dos recursos auríferos provenientes do Brasil, vê nesta opção a solução para reduzir substancialmente os gastos que o Erário régio tinha com os inúmeros retábulos que custeava não só no Reino, mas também nos vastos territórios ultramarinos. Também os novos retábulos laterais tendem a ser todos iguais ou pelo menos idênticos aos que se situam à sua frente. Os primeiros exemplos ocorreram nas igrejas lisboetas construídas após o terramoto de 1755. Semelhante procedimento também se verificou no Brasil, nomeadamente nas várias capelas da nave da igreja da sé de Belém, no Pará (ver p. 6).

Em contrapartida, o Rococó, de maior requinte e graciosidade, portanto de custos mais elevados, continuava a preferir a madeira integralmente entalhada. No entanto, apresentava como inovação uma nova linguagem decorativa, então descrita por *gosto francês*, de acordo com a apreciação feita, em 1790, pelo segundo vereador da Câmara de Mariana, em Minas Gerais, a respeito da obra do prestigiado escultor e entalhador António Francisco Lisboa: *superior a tudo e singular (...) no debuxo e ornatos irregulares do melhor gosto francês*<sup>140</sup>.

Apresentamos, de seguida, algumas das características fundamentais deste período, o de maior liberdade interpretativa de sempre:

-Contrariamente às conjunturas artísticas anteriores, em que predomina o uso de um determinado tipo de coluna, neste período são inúmeros os elementos arquitetónicos usados: colunas ou pilastras lisas ou caneladas, com ou sem o terço inferior diferenciado; pilastras com os capitéis misulados e com o fuste ornamentado com bouquets de flores; pilastras com bases acânticas e capitéis convergentes; colunas torsas, com ou sem o terço inferior diferenciado, cujo fuste é percorrido por uma grinalda de flores, pilares-estípites, quartelões, etc.

-Áticos com múltiplas soluções: frontões de perfil mistilíneo, contracurvados, com volutas, curvos ou triangulares ladeados por segmentos de retas; com linhas sinuosas; com anjos em alto-relevo assentes nos segmentos de frontão curvos das extremidades; rematados por arquivoltas plenas sobrepostas por ornatos diversos e com uma cartela central flanqueada por auriculares; com um imponente grupo escultórico no centro da composição, etc.

-No eixo da composição são empregues as seguintes soluções: o camarim ou tribuna, que acolhe um trono escalonado, maioritariamente dedicado à exposição solene do Santíssimo; um nicho, por vezes emoldurado com elementos arquitetónicos autónomos, onde está a representação escultórica do orago; uma tela pintada com a imagem do patrono.

139 LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, pp. 49 e 255.

140 J. MARTINS, 1974, 1, p. 373.

-De entre os diversos ornatos usados, alguns ainda característicos da Regência, outros mais próximos do Rococó, referimos as grinaldas, os festões, encadeados, cabeças emplumadas, concheados ou rocalhas, umas com maior turgidez, outras de maior leveza e de entalhe miúdo; auriculares, resplendores, urnas, vasos com flores, medalhões ovais, laços de fitas, etc.

-A policromia dominante era composta por um fundo cor de pérola ou então com pintura a fingir veios de pedraria, sendo dourados os poucos ornatos, em relevo escultórico.

-Também nos materiais usados se assiste a uma grande diversidade. Se na larga maioria se recorre à madeira, são alternativas pouco usuais a alvenaria estucada, por exemplo no altar-mor da igreja matriz de Santa Ana, em Belém, no Pará (ver p. 182), a pintura em perspectiva arquitetónica, sobressaindo o da capela-mor da igreja de São João Baptista, também em Belém (ver p. 176) e a pedraria, subsistindo um único exemplar na capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Guia, em Lucena, na Paraíba (ver p. 174).

-A tipologia dominante tem corpo único e um só tramo, podendo o intercolúnio inscrever-se entre duas colunas ou pilastras, uma de cada lado ou então entre elementos arquitetónicos duplos ou mesmo triplos. Apontamos de seguida três exemplos que apresentam algumas especificidades: o retábulo da capela das relíquias no mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro é composto por quatro pilastras, rematadas por linhas sinuosas que incorporam no fuste sucessivos lóculos ou nichos com relicários (ver p. 168); o retábulo-mor da igreja deste cenóbio beneditino encontra-se estruturado a partir do camarim central, ladeado por colunas duplas, apresentando nas ilhargas do mesmo duas mísulas, uma de cada lado, suportando imagens de vulto perfeito; já o retábulo principal da capela da ordem terceira de São Francisco da Penitência, em Belém, também utiliza camarim inscrito entre colunas duplas, com a particularidade de as duas colunas que flanqueiam a tribuna se encontrarem algo afastadas da restante composição retabular, solução frequente na região de Bolonha. Referimos ainda que alguns retábulos podiam ser compostos exclusivamente por uma tela central com a pintura figurativa do orago, não sendo delimitada por quaisquer elementos arquitetónicos, como ocorre nos diversos retábulos da nave da igreja da sé, em Belém (ver p. 6).

-A tipologia de corpo único e três tramos teve também grande aceitação. Se em muitos casos, os intercolúnios se inscrevem entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado, como alternativas menos frequentes, mas mais interessantes, mencionamos as situações em que é desigual o número de elementos a ladear cada tramo. Assim sendo, indicamos três soluções distintas: o intercolúnio central inscreve-se entre duas colunas, havendo nas extremidades dos tramos laterais colunas duplas, conforme se verifica no retábulo da capela do Santíssimo Sacramento da igreja do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro; o intercolúnio central inscreve-se entre duas colunas, avultando nas extremidades dos

tramos laterais elementos arquitetónicos triplos, sendo exemplo o retábulo-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Salvador (ver p. 175); o intercolúnio central inscreve-se entre elementos arquitetónicos duplos, figurando nas extremidades dos tramos laterais somente uma pilastra, referindo-se como testemunho o retábulo principal da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Belém, no Pará (ver p. 177).

-A tipologia dos retábulos com *arco* teve algum acolhimento, nomeadamente em Minas Gerais. Salientamos alguns exemplos desta região, uns em madeira entalhada, designadamente, os colaterais da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará e outros somente de madeira com pintura em perspectiva arquitetónica, a saber, o de São Benedito na igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto.

-A tipologia de corpo único e cinco tramos só esporadicamente foi usada, encontrando-se um exemplo na capela-mor da igreja de Nossa Senhora dos Remédios, em Jacareí – São Paulo.

Por fim, individualizamos o retábulo principal da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, no Rio de Janeiro, que apresenta uma solução compositiva ímpar, resultante do facto de preencher com grande perícia o espaço, com alguma profundidade, adossado em data posterior à capela-mor. A dita composição, de madeira entalhada, reaproveitada do altar precedente, acentua-se particularmente no revestimento das paredes laterais do novo espaço, onde surgem sucessivos elementos arquitetónicos (pilastras e colunas torsas, com o terço inferior diferenciado), de planta mista, assentes num embasamento com duplo registo. Nas ilhargas do monumental camarim ostenta dois nichos com imagens de vulto perfeito, incorporados nas pilastras que o ladeiam. Por sua vez o ático é particularmente valorizado no eixo da composição, evidenciando-se a representação em relevo escultórico de Cristo Ressuscitado, envolvido por uma glória de anjos e um resplendor. No topo surge um frontão mistilíneo e nas ilhargas dois anjos em alto-relevo, suportadas por segmentos de frontão curvos (ver p. 179).

#### Neoclassicismo (1792 - 1822)

Conjuntura que se inicia em Salvador, na Baía, em 1792, com a construção do retábulo da capela do Santíssimo Sacramento na catedral, demolida em data posterior. Este retábulo, de que subsiste somente uma foto<sup>141</sup>, era uma cópia exata do retábulo maior dos terceiros franciscanos do Porto<sup>142</sup>.

À semelhança do que ocorre noutros espaços do mundo português, o neoclassicismo só é aceite por algumas elites, principalmente nas cidades de Salvador e no Rio de Janeiro, continuando outros setores da sociedade, inclusivamente nestes dois últimos centros urba-

141 BAZIN, 1983, 2, prancha 101, d.

142 OTT, 1992, 2, pp. 15 e 17.

nos, a usar as normas vigentes até então. Por exemplo, os beneditinos no Rio de Janeiro nas obras efetuadas na sua igreja, na nova capela do Santíssimo Sacramento, entre 1795 e 1800, em que o abade frei Luciano do Pilar se refere ao retábulo e à restante ornamentação em talha do seguinte modo: *toda esta obra se forrou de madeiras e entalhes pelo modo mais moderno*<sup>143</sup>. A obra em questão é considerada pelos especialistas com *uma pequena joia de decoração rococó*<sup>144</sup>.

Na cidade de Salvador vamos assistir à conjugação do neoclassicismo com algumas características usuais na época anterior, daí resultando um interessante fenómeno de hibridismo<sup>145</sup>.

Após a independência do Brasil, em 1822, o neoclassicismo afirma-se com maior vigor, estendendo-se a sua influência a outras regiões.

Salvador. Igreja do antigo convento de Santa Teresa.  
Retábulo colateral. Princípios do século XIX.  
Foto Michael Allan Luther



143 SILVA-NIGRA, 1950, Ap. Doc. p. 154

144 M. OLIVEIRA, 2003, p. 194.

145 FREIRE, 2000, pp. 499 e 500; FREIRE, 2010, p. 145.

## Filiação artística

É possível afirmar que, no período colonial, a realidade retabular vigente no Brasil era subsidiária da cidade de Lisboa, capital do reino e principal centro artístico no Mundo português, ainda que em determinadas regiões e em períodos específicos se faça sentir a influência artística de outros países europeus, como ocorreu, por exemplo, no Pará, durante os largos anos em que o arquiteto António Landi, oriundo de Bolonha, se estabeleceu na cidade de Belém.

A cada mudança de formulário artístico ocorrida em Lisboa, sempre na sequência da intervenção criativa dos arquitetos régios ao serviço da corte, assistia-se à sua propagação pelos vários centros produtivos, desde os mais próximos aos mais distantes, quer em Portugal continental, quer nos restantes territórios ultramarinos.

Conforme veremos de seguida, foram contínuos e diversificados os meios de contacto entre a capital do reino e as principais localidades brasileiras, sendo mais intensos e frequentes no litoral:

-A atração de mão-de-obra do reino, nomeadamente de entalhadores, sendo a região de Entre Douro e Minho e o arcebispado de Lisboa (os dois maiores centros produtivos portugueses) os mais abrangidos. A partir dos meados de Setecentos, como já referimos antes, diminui o número de solicitações, atendendo ao gradual aparecimento de profissionais luso-brasileiros, já nascidos e formados no Brasil. Os entalhadores oriundos de Portugal trouxeram consigo algumas ferramentas de trabalho (goivas, formões, macetas de madeira, etc.) e nos casos dos mestres, alguns tratados de arquitetura, gravuras avulsas, *riscos* de retábulos, etc.

-O envio de retábulos executados em Lisboa, quer por parte do rei, na qualidade de administrador da Ordem de Cristo, quer das Ordens religiosas para as igrejas da sua congregação, foi muito frequente até à década de 1590, quando se começam a fixar nos principais centros urbanos brasileiros os primeiros profissionais portugueses. Lembramos alguns exemplos já referidos anteriormente: cinco retábulos, enviados de Lisboa, que chegam a Salvador, na Baía, em 1559, encomendados pelos padres da Companhia de Jesus: *um retábulo de Jesus, com seu sacrário no meio, dourado, para o altar-mor da Casa da Baía e cidade do Salvador. Outros quatro retábulos, com suas cortinas, silicet, um de Nossa Senhora da Assunção com São Paulo; outro de São João Evangelista, outro do Espírito Santo, outro de São Tiago Maior*<sup>146</sup>; em 1750, o rei D. João V *mandou para cada uma das sés (Grão-Pará, Maranhão, Mariana e São Paulo) um trono perfeitamente dourado para a exposição do Santíssimo e um dossel de damasco de ouro, com ga-*

146 LEITE, 1953, pp. 52 e 53.

*lões do mesmo e outro em forma de urna, com os mais preparos para a semana santa*<sup>147</sup>; em 1761, o arquiteto da *Mesa da Consciência e Ordens*, Rodrigo Franco no parecer emitido afirma: *e se pode aqui fazer o retábulo (...) e neste mesmo tempo eleger-se-á mestre que daqui o fosse assentar*<sup>148</sup>; no período de 1698 a 1703, os responsáveis do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro mandaram vir da mesma corte um retábulo e imagem de Nossa Senhora da Conceição, com coroa de prata e outro retábulo para o altar de Santo Amaro<sup>149</sup>; em 1709, os religiosos capuchos da Província da Conceição do Rio de Janeiro mandam fazer na cidade de Lisboa um retábulo entalhado para a capela-mor da enfermaria dos religiosos capuchos (...) na forma da planta que do Rio de Janeiro veio feita<sup>150</sup>; em 1741, é instalado na capela da ordem terceira de São Francisco, sita na igreja do convento de Santo António do Valongo, em Santos, um retábulo vindo de Lisboa<sup>151</sup>.

-O envio de pareceres dos arquitetos régios ao serviço da *Mesa da Consciência e Ordens*, que como contrapartida das obrigações do Conselho da Fazenda de custear os retábulos das capelas-mores das igrejas matrizes e paroquiais, se pronunciavam e aprovavam os projetos recebidos. Citamos dois exemplos respeitantes aos retábulos principais de duas igrejas matrizes em Minas Gerais (Santo António em Casa Branca, atual Glaura e Santo António, em Itaverava), emitidos pelo arquiteto da *Mesa da Consciência e Ordens*, o de 1761 por Rodrigo Franco e o de 1788 por Manuel de Sousa Caetano.

-A aquisição de riscos ou projetos de retábulos. Entre vários testemunhos aludimos o retábulo, de que somente subsiste uma foto, da capela do Santíssimo Sacramento da igreja da sé, em Salvador, entalhado em 1792 pelo mestre António Rodrigues Mendes, com oficina aberta nesta cidade e que, na opinião do investigador Carlos Ott, era uma cópia exata do retábulo maior dos terceiros franciscanos do Porto<sup>152</sup>. Mesmo após a independência do Brasil assistimos ao envio de riscos de Lisboa, apontando-se como exemplo o que foi concebido por Luigi Manini, nos finais do século XIX, princípios do XX, então residente em Portugal<sup>153</sup>.

-O pedido de orçamentos para obras de entalhe, implicando como é evidente, o envio do risco do trabalho pretendido. Anotamos de seguida um exemplo protagonizado pelos religiosos beneditinos do Rio de Janeiro, no período de 1698 a 1703, em que o irmão frei Domingos da Conceição completou a talha do frontispício da capela-mor, da cornija para cima, avaliada em mais de três cruzados, que tanto se pediu em Lisboa por ela de feitio, exceto as madeiras<sup>154</sup>.

147 CONCEIÇÃO, 1827, XI, pp. 301, 302, 307 e 308.

148 BONIFÁCIO, 1990, p. 168.

149 SILVA-NIGRA, 1950, p. 134.

150 A. A. CARVALHO, 1973, p. 165.

151 ROSADA, 2016-a, p. 366.

152 OTT, 1992, 2, pp. 15 e 17.

153 Informação cedida pelo investigador José João Loureiro, a quem agradecemos.

154 SILVA-NIGRA, 1950, p. 134.

Tal como ocorria nos vários centros produtivos em todo o Mundo português, também nas setes dioceses e duas prelaças brasileiras então existentes (ver p. 28), constatamos num ou noutro retábulo o uso de algumas especificidades, quer compositivas, quer ornamentais, maioritariamente restritas a uma determinada oficina. Só em casos pontuais acabaram por ser empregues por mais profissionais. Essas características, por vezes, estão associadas a artífices menos informados e/ou menos habilitados tecnicamente ou que recorrem a soluções usadas aquando da sua aprendizagem. Noutros casos, resultam da intervenção de artistas mais criativos, nomeadamente na segunda metade do século XVIII (época de maior liberdade interpretativa), que utilizam pontualmente soluções diferentes das que então vigoravam. De entre vários exemplos, individualizamos dois, ambos respeitantes a Minas Gerais:

-O primeiro diz respeito a determinadas particularidades compositivas empregues nalguns retábulos concebidos por António Francisco Lisboa, a saber, o uso de colunas torsas em que o terço inferior sai fora do prumo do resto do fuste (ver p. 63), a colocação de dois anjos ajoelhados assentando na cornija do entablamento no remate da boca do camarim, os dois quartelões que ladeiam o camarim apresentam o pé-direito mais baixo do que as duas colunas das extremidades, a colocação de um friso horizontal por detrás da linha que marca o terço inferior das colunas e dos quartelões, a colocação de um grupo de figuras em relevo escultórico no topo do ático ultrapassando a arquivolta exterior, etc.

-O segundo exemplo está relacionado com o uso de um dossel com sanefas, de planta curvilínea, que se prolonga nas extremidades por dois segmentos contracurvados, que é utilizado como elemento dominante no ático de alguns retábulos. Apesar de esta solução ter sido usada por diferentes entalhadores<sup>155</sup>, desconhecemos a identidade do responsável pela criação do exemplar que serviu de cabeça de série. Atendendo a que são poucos os dados documentais disponíveis relativamente à participação dos referidos profissionais como executantes de riscos de retábulos<sup>156</sup>, parece-nos que deve ser tributado esse mérito a António Francisco Lisboa, o artista com maior criatividade e então reconhecido como *superior no debuxo*.



155 João Antunes de Carvalho no retábulo da capela-mor do santuário do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas do Campo (ver p. 171); António Francisco Lisboa nos retábulos laterais da capela do antigo vínculo de Jaguará, hoje na igreja matriz de Nova Lima e por Francisco Vieira Servas nalguns retábulos, nomeadamente no da capela-mor da igreja da ordem terceira do Carmo, em Sabará. De realçar que este último exemplar foi concebido e executado de parceria com o seu colaborador José Fernandes Lobo.

156 Francisco Vieira Servas só assume a feitura de um *risco* de um retábulo, em 1806, para a capela-mor da igreja da ordem terceira do Carmo, em Sabará, já no final da sua carreira e de parceria com o seu colaborador José Fernandes Lobo. Acresce o facto de António Francisco Lisboa ter executado vários riscos para diversos equipamentos neste templo, incluindo um para o citado retábulo principal, que muito provavelmente foi visto por Francisco Vieira Servas, desconhecendo-se que diferença havia entre as duas propostas.

## Produção artística

Dos diversos procedimentos subjacentes à feitura de um retábulo, destacamos os seguintes:

### Obtenção do projeto e dos apontamentos

Os responsáveis pela encomenda de um retábulo iniciavam a sua intervenção, obtendo um ou mais projetos, para selecionar o que mais lhes agradasse. Foi o que ocorreu na reunião realizada, a 2 de novembro de 1751, na igreja matriz do Santíssimo Sacramento e Santa Ana, na cidade do Salvador, em que um dos irmãos, *o ajudante Francisco Gomes Correia apresentou vários riscos e sendo vistos, votaram os irmãos em que fosse um deles, o qual assinaram, os ditos irmãos da mesa, pelas costas do dito risco*<sup>157</sup>. Em certas ocasiões, tomavam por modelo um retábulo preexistente, apontando-se como exemplo os que o mestre entalhador Clemente José de Camponeses se propõe executar na igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto, em 1799, devendo *irmaná-los aos dois que já estão feitos*<sup>158</sup>. Menos frequente era escolher-se para o mesmo retábulo as propostas de dois profissionais diferentes.

Alguma clientela mais esclarecida preferia que o risco do retábulo fosse executado pelo mesmo profissional que concebeu o projeto da capela, *por existir e depender um do outro*. Assim aconteceu, em 1781, com os mesários da ordem terceira de São Francisco, em São João del Rei – Minas Gerais, quando mandam procurar o arquiteto que fez o projeto da capela-mor da sua igreja, *dando-lhe para isso os preceitos necessários para o que levava o risco da mesma obra (...) para se fazer com acerto o risco do retábulo principal*<sup>159</sup>.

Em relação ao perfil dos artistas que concebiam os projetos dos retábulos, verificamos três situações diferentes:

-Os que tinham uma formação erudita (arquitetos e engenheiros militares), maioritariamente de nacionalidade portuguesa, ao serviço da corte, sendo exemplos o arquiteto Manuel da Costa Dias, residente em São Luís, no Maranhão; o arquiteto régio Rodrigo Franco, morador em Lisboa; o arquiteto régio José da Costa e Silva no Rio de Janeiro e António José Landi, professor de arquitetura na Academia Clementina, em Bolonha, que se fixa em Belém, no Pará.

-Os *curiosos*, isto é, todos aqueles que tinham alguma formação académica, sobressaindo os clérigos e alguns nobres, nomeadamente António Pereira de Sousa Calheiros, formado em Cânones na Universidade de Coimbra; o padre jesuíta João Filipe Bettendorf e o padre

157 LINS, 2010, p. 166.

158 J. MARTINS, 1974, 1, p. 146.

159 J. MARTINS, 1974, 1, p. 373.

António Félix Lisboa, irmão do Aleijadinho.

-Os que adquiriam conhecimentos através do velho sistema corporativo (os mesteiros ou *mecânicos*), sobretudo os mestres mais conceituados de algumas oficinas de pedraria, de talha, de escultura, de pintura, etc. Para exemplificar indicamos António Francisco Lisboa, entalhador e escultor com atividade em Minas Gerais; o mestre entalhador Inácio Ferreira Pinto, residente no Rio de Janeiro; o mestre entalhador Tomás da Fonseca, com oficina aberta em Salvador, na Baía; o pintor José Soares de Araújo, sediado em Diamantina – Minas Gerais.

Os preços pela feitura dos projetos ou riscos dos retábulos eram mais elevados no Brasil do que em Portugal continental<sup>160</sup>. Vejamos alguns exemplos no Brasil, todos relativos a Ouro Preto, em Minas Gerais, onde dispomos de um acervo documental mais investigado. O mestre pintor Manuel da Costa Ataíde recebe 6\$000 réis pelo risco do retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo<sup>161</sup>. Já o mestre escultor e entalhador António Francisco Lisboa aufere, em 1773, quinze oitavas de ouro, isto é 18\$000 réis, pela planta do retábulo principal da igreja de São José<sup>162</sup> e 24\$000 réis pelo grandioso retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco<sup>163</sup>.

Apesar de os projetos ou riscos dos retábulos serem concebidos por profissionais com formação diversa, convém referir o estatuto diferenciado que tinham. Enquanto que os dois primeiros grupos (os arquitetos, os engenheiros militares e os *curiosos*) usufruíam de regalias sociais e dispunham de meios suficientes para a sua subsistência e para atividades lúdicas, os mesteiros ou mecânicos viviam do seu trabalho temporário, muitas vezes com dificuldades, mais acentuadas nos últimos anos da sua vida. Examinemos dois testemunhos, bem diferenciados, de profissionais contemporâneos, responsáveis pela feitura de riscos de retábulos:

-O arquiteto António José Landi, natural de Bolonha, fixa a sua residência, em Belém, no Pará. Nas horas livres dedica-se à botânica, conforme se deduz nas Memórias do bispo D. frei João de São José Queirós: *o insigne desenhador António José Landi tem uma coleção das flores e frutas deste Estado, diz ele que para oferecer à sua Universidade de Bolonha e entre tantas raridades esta será bem célebre*<sup>164</sup>. Já o governador e capitão general do Pará, Mendonça Furtado, numa

160 Para se ter uma ideia dos preços praticados em Portugal indicamos alguns exemplos: uma moeda de ouro, no valor de 4\$800 réis foi quanto pagaram, em 1740, os religiosos beneditinos do mosteiro de Tibães pelo risco do retábulo da capela do Senhor do Descimento da Cruz (Smith, 1972, p. 292). Em 1747, o mestre entalhador José Pereira Veloso, ao ajustar a feitura do retábulo da capela de Santo Amaro, na igreja da sé, em Braga, fica com a obrigação de pagar 3\$200 réis ao profissional que fez o risco (Smith, 1968, p. 42). Já pelo risco do retábulo da capela de Nossa Senhora da Torre, em Braga, foi pago a frei José Vilaça a quantia de 9\$800 réis, achando, no entanto, este profissional que merecia 12\$800 réis (E. Oliveira, 2011, 3, p. 423).

161 J. MARTINS, 1974, 1, p. 83.

162 J. MARTINS, 1974, 1, p. 371.

163 R. ANDRADE, 1938, p. 279.

164 TOCANTIS, 1969, p. 22.

carta dirigida a Landi, datada de 25 de abril de 1757, não tendo participado no seu casamento, afirma o seguinte: *já que não tive o gosto de o presenciar, me convido daqui para o batizado do primeiro fillo para contrairmos parentesco mais conjunto que o da presença do matrimónio, cujo padrinho não passa de uma testemunha*<sup>165</sup>.

-O escultor e entalhador António Francisco Lisboa, vulgarmente conhecido por Aleijadinho, filho ilegítimo do mestre das Obras Reais em Minas Gerais, termina os seus dias, conforme nos refere Lúcio Costa: *com o corpo chagado, amargurado e só, jazeu por quase dois anos num estrado de tábuas sobre dois cepos em pequena alcova onde conservava, no dizer de Joana Francisca, sua nora, a imagem do Senhor a quem apostrava, na sua lenta agonia, pedindo que sobre ele pusesse os seus divinos pés*<sup>166</sup>.

### Escolha do projeto

Nos casos em que os responsáveis solicitavam mais de um projeto para um retábulo, a etapa seguinte era a sua seleção, escolhendo-se o de maior agrado.

Em determinadas situações, os administradores demandavam o parecer a um ou mais peritos, que os aconselhavam, como ocorreu, por exemplo, em 1746, em que o risco do retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto – Minas Gerais, foi aprovado pelo engenheiro e debuxador de arquitetura José Fernandes Pinto Alpoim, a pedido do governador de Minas Gerais, Gomes Freire<sup>167</sup>. Situação semelhante sucedeu com o retábulo de São Miguel, na igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas – Minas, em que o risco concebido pelo mestre entalhador Francisco António Lisboa, em 1781, é aprovado pelo seu colega Francisco Xavier de Brito<sup>168</sup>.

A escolha do projeto era complementada pela elaboração de apontamentos escritos, que serviam de referência ao mestre que iria assumir a execução do retábulo.

### Escolha da oficina

Depois do projeto aprovado, procurava-se uma oficina para executar o retábulo. Normalmente marcava-se uma data e um local para a arrematação das propostas. Para mais fácil conhecimento dos eventuais interessados colocavam-se editais à porta dos templos mais concorridos e, por vezes, apregoava-se em determinados locais mais frequentados. Após a consulta do projeto e, muitas vezes dos respetivos apontamentos, cada mestre ou o seu representante comparecia no dia afixado e apresentava o melhor preço, num ou mais lances, ganhando normalmente quem lançasse a melhor proposta.

165 TOCANTIS, 1969, p. 26.

166 L. COSTA, 1978, p. 82.

167 DIAS, 1999, p. 437.

168 J. MARTINS, 1974, 1, pp. 130 e 379.

Nalguns casos, não havia qualquer concurso ou se porventura se realizasse, não se optava pela proposta mais barata, prevalecendo a qualidade do mestre escolhido.

Depois de ajustadas oralmente as várias cláusulas, o mestre entalhador deveria arranjar um ou mais fiadores, como ocorreu, por exemplo, em 24 de agosto de 1764, em Ouro Preto, em que *o capitão João de Manuel de Sousa e Manuel Francisco Lisboa ficam por fiadores e principais pagadores de José Coelho de Noronha (...) na arrematação da obra do retábulo da capela-mor de Vila Nova da Rainha*<sup>169</sup>, atual Caeté.

Em data a combinar iam ao notário para escrever o contrato no *Livro de Notas*. Após a presença de todos os interessados e de várias testemunhas, lia-se a escritura, assinando todos no fim. Também o projeto era assinado pelo cliente e pelo mestre que assumia a execução do retábulo, para no fim servir de referência aos profissionais encarregues da sua vistoria. As cláusulas estipuladas definiam sempre o preço, as modalidades de pagamento, os prazos de execução, as medidas a tomar no caso de incumprimento de cada uma das partes, incluindo os fiadores, etc.

Menos frequente era o pagamento ao dia. A título de exemplo referimos a situação ocorrida, em 1806, na igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará – Minas Gerais, em que o mestre escultor e entalhador António Francisco Lisboa, tendo sido chamado para dar um parecer sobre a obra do retábulo da capela-mor: *falando-se em ajuste, nenhum quis fazer, assegurando que só trabalhava pelo jornal de uma oitava por dia* (isto é, 1\$200 réis) *o que amedrontou aos irmãos para mais não falarem na obra*<sup>170</sup>.

#### Obtenção dos materiais

Os materiais escolhidos para a feitura de um retábulo tanto podiam ser obtidos pelo cliente da obra como ser da responsabilidade do mestre que assumia a sua execução. Vejamos dois casos diferentes. Num deles, a irmandade de São José, em Ouro Preto, na escritura do ajuste assume que *será esta irmandade a assistir para a feitura da dita obra com toda a madeira, tábuas e forragens*<sup>171</sup>. Já para os retábulos da igreja matriz de Santo António, em Tiradentes, em Minas Gerais, são efetuados pagamentos aos profissionais que foram arranjar a madeira: *ao carpinteiro Nuno por quatro dias em andou no mato com o entalhador António Ferreira das Neves (...) e a Sebastião Marques do corte de madeira para a talha*<sup>172</sup>.

#### A execução

Após a obtenção dos materiais destinados à feitura de um retábulo, o mestre e os di-

169 PEDROSA, 2012, p. 237.

170 J. MARTINS, 1974, 1, p. 372.

171 TRINDADE, 1956, p. 145.

172 PEDROSA, 2016, p. 162.

versos membros da sua oficina principiavam a sua execução. Conforme as cláusulas ajustadas, iam recebendo o pagamento, cada um de acordo com o estipulado pelo mestre.

Às vezes, ainda durante a execução, caso o cliente tivesse dúvidas sobre a obra que estava a decorrer, podia solicitar o parecer a dois profissionais idóneos, que se deslocavam ao local para se pronunciar, sendo pagos por esta tarefa. Foi o que ocorreu na igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas – Minas Gerais, em que os mesários da confraria do Santíssimo Sacramento pedem a intervenção dos mestres Manuel Francisco Lisboa e Francisco Branco de Barros Barriga para se pronunciar sobre as dúvidas que tinham relativas ao retábulo que estava a ser executado para a capela-mor<sup>173</sup>.

Após a conclusão da obra, procedia-se ao transporte das peças do retábulo para o local destinado. Finalmente, durante vários dias, as diversas componentes eram colocadas ou ensambladas, no caso dos exemplares de madeira, no local previamente definido.

#### A vistoria e a quitação

Depois de assente o retábulo, procedia-se à sua vistoria, normalmente realizada por dois profissionais, os juizes do ofício eleitos nesse ano ou então dois mestres de grande reputação, um escolhido pelo cliente e outro pelo executante. Ambos os *louvados* consultavam o projeto, assinado inicialmente pelo cliente e pelo executante, para que cada um *dissesse na sua consciência se estava a dita obra bem executada na forma dos riscos e seus apontamentos*. Em situações normais, este processo terminava com um termo de quitação em que ambas as partes assinavam um documento, desobrigando-os de um contrato que os ligou durante algum tempo. Para exemplificar mencionamos a escritura de quitação e distrato assumida, a 28 de novembro de 1793, pelo mestre Inácio Ferreira Pinto, com oficina aberta no Rio de Janeiro, juntamente com os religiosos do mosteiro de São Bento desta cidade, na qual declara: *ter recebido os 800\$000 réis do trato e estar inteiramente pago e satisfeito na petição geral deles, o reverendíssimo Dom Abade para nunca mais lhes serem impedidos, nem a ele nem ao mosteiro, nem por ele próprio outorgado e nem pelos seus herdeiros e sucessores e por estar inteiramente satisfeito como confessou perante mim tabelião e deste modo ajustados me pediram que fizesse o presente na minha nota*<sup>174</sup>.

Em caso de o retábulo não estar conforme o previsto, normalmente o mestre era obrigado a remodelar as partes inadequadas, registando-se essa obrigação. Foi o que ocorreu no retábulo da capela de São José, em Ouro Preto, em que *alguma parte da dita obra se não achava conforme as medições daquele desenho, principalmente nas pernas das cortinas que revestem a glória do Padre Eterno, nos quartões que revestem as colunas dos cantos e as duas figuras que revestem as outras duas colunas por cima da boca da tribuna (...) as peças referidas que se obrigou o dito*

173 J. MARTINS, 1974, 1, p. 388.

174 SILVA-NIGRA, 1950, p. 153 do Ap. Documental.

*mestre por sua pessoa e bens a fazê-las e assentá-las inteiramente na conformidade do risco, sem que para isso concorra a irmandade com alguma coisa*<sup>175</sup>.

Por vezes, a nova intervenção também não agradava, acabando os responsáveis pela encomenda por encontrar um novo profissional, ajustando com ele o que pretendiam.

#### Atividades complementares

Os retábulos que utilizavam materiais pétreos, após o assentamento, eram complementados pelo polimento e pelo lustre, tarefas normalmente incluídas nas obrigações previstas no contrato da execução da obra. Só intervinham outros profissionais se porventura esses retábulos fossem dourados ou pintados, situação bastante frequente no século XVI.

Nos retábulos de madeira era necessária a intervenção de uma oficina de pintura para realizar as modalidades artísticas requeridas pelo cliente, o douramento ou a policromia, particularmente nos séculos XVI, XVII e na primeira metade do século XVIII; a pintura a fingir pedraria policroma ou o branco de pérola a partir dos meados de Setecentos ou então a pintura de branco de leite, nos finais deste mesmo século. Iniciava-se então um processo idêntico ao da feitura do retábulo.

#### Retábulos em segunda mão

Alguns clientes com menos recursos financeiros, ao invés de mandar executar retábulos novos, mais dispendiosos, adquiriam-nos em segunda mão, por um preço muito mais em conta. Procuravam-nos junto de entidades com muitos rendimentos, que recentemente tivessem substituído o anterior retábulo por outro mais atualizado, isto é, *ao moderno*, como se dizia na época. Vejamos dois exemplos. Em 1742, na igreja paroquial de Nossa Senhora do Ó, na vila de Paripe – Baía, *os fregueses se esforçaram a comprar um retábulo que se retirou da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia pedem ao rei que conceda a mercê de lhes dar de esmola 200\$000 réis, que foi o preço por que compraram o retábulo, sem embargo de ser muito maior a despesa que fizeram em o conduzir e colocar na capela da Senhora*<sup>176</sup>. Em 1773, a irmandade de São José, em Ouro Preto – Minas Gerais, *porquanto se acha necessitada de fazer o altar mor desta capela, acomoda nele o retábulo que tinha comprado*<sup>177</sup>.

#### Obtenção de licença para se tirar o retábulo velho e colocar o novo

Após a conclusão do entalhe, era necessário solicitar autorização para se tirar o retábulo velho e colocar o novo.

175 TRINDADE, 1956, p. 150.

176 Arquivo Histórico Ultramarino, Conselho Ultramarino, Brasil – Baía, Caixa 74, Doc. 6166.

177 TRINDADE, 1956, p. 143.

### Provisão de licença para se benzer o novo altar

Por fim, após o assentamento do retábulo no lugar ajustado, tornava-se indispensável requerer uma permissão para se benzer o mesmo.

### Ofícios mecânicos

Convém referir que a mão de obra que executava os retábulos e as diversas atividades complementares era exclusivamente proveniente dos ofícios mecânicos, sobressaindo algumas profissões: os pedreiros ou escultores nos retábulos de pedraria ou de alvenaria estucada, os marceneiros ou entalhadores nos de madeira, os pintores ou douradores no douramento, na policromia, na pintura a fingir pedraria policroma, na pintura em *trompe l'oeil* fingindo composições retabulares, etc.

A situação mais frequente era recorrer às oficinas de entalhe locais. Caso não houvesse profissionais ou estivessem ocupados, eram procurados nas localidades mais próximas.

Atendendo à maior procura, os principais centros urbanos dispunham de mais oficinas. A clientela abastada recorria aos mestres mais credenciados, pois tinha a garantia de qualidade superior. Para exemplificar mencionamos a situação ocorrida na igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará – Minas Gerais, em 1781, em que *o melhor meio que se achou para a fazer com aquela perfeição e pureza, segundo os riscos, era ajustar com o melhor mestre e oficiais que a pudesse executar*<sup>178</sup>.

Perante a diversidade de oficinas e dos conhecimentos de cada uma delas, era natural que surgissem algumas especificidades, não só no entalhe, mas também na interpretação mais ou menos fiel do formulário vigente. Importa frisar que essas particularidades se restringiam a uma ou outra oficina, nunca tendo sido comuns a uma região.

Tal como ocorria em Portugal continental, também os mesteres ou mesteirais estavam estruturados em corporações de ofícios ou artes mecânicas. Cada ofício era regulamentado por regimentos aprovados pelos municípios. Deste modo, ninguém podia trabalhar numa profissão mecânica sem se submeter previamente a um exame, obtendo, em caso de aprovação, uma carta passada por um município. Vejamos a situação ocorrida na cidade de São Paulo, a 17 de janeiro de 1738, em que o Senado da Câmara concede a Luís Rodrigues Lisboa a certidão do ofício de entalhador por *ser muito perito no tal ofício, para fazer toda a obra que a ele pertence*<sup>179</sup>, apesar de não haver na cidade de São Paulo um juiz do ofício de entalhador que pudesse examinar o candidato<sup>180</sup>.

No Antigo Regime, a oficina, cuja dimensão variava de acordo com a procura, cons-

178 I. MENEZES, 2014, p. 120.

179 ORTMAN, 1951, p. 66.

180 FLEXOR, 1993 - 1996, p. 146; BONAZZI da COSTA, 2011, pp. 385 e 386.

tituí a principal unidade produtiva, sendo formada por um mestre, vários oficiais e normalmente um ou dois aprendizes .

O mestre assumia os trabalhos e as respectivas responsabilidades, dirigia as tarefas de cada elemento, pagava aos oficiais e ensinava os aprendizes. Em caso de incumprimento dos prazos era admoestado pela justiça. Apresentamos um exemplo bastante interessante: a 25 de outubro de 1749, os oficiais da irmandade de São Miguel e Almas, sediados na igreja da sé de Mariana – Minas Gerais, movem um processo contra o mestre entalhador Félix Ferreira Jardim por não ter cumprido a conclusão do retábulo que com eles tinha assumido. No referido processo uma das testemunhas afirma que *tem ouvido dizer a muitas pessoas que o embargante ainda não principiou a obra (...) e ouviu dizer o José Coelho e o Manuel João, que trabalharam com o embargante em Santa Bárbara, que ele lá se tratara com outro nome, de notório que se retirou fugitivo desta cidade*<sup>181</sup>.

Os oficiais eram os profissionais encartados, que já tinham feito e aprovado o exame. Quando quisessem, podiam abrir a sua oficina, no entanto, na maioria das situações continuavam a trabalhar na tenda onde fizeram a sua aprendizagem. Com alguma frequência podiam ser cedidos aos mestres de oficinas vizinhas, com as quais mantinham relações familiares ou de amizade, sendo pagos por estes últimos.

Os aprendizes, durante vários anos, pagavam ao mestre de uma oficina para lhes ensinar a profissão. Passado algum tempo começavam a receber semanalmente pequenos honorários. Quando se submetiam a exame e eram aprovados, passavam a oficiais. Referimos um caso ocorrido em Mariana, sede do bispado, em que D. Ana Pulquéria de Queiroz paga, durante sete anos, ao mestre entalhador Francisco Vieira Servas para ensinar o ofício de entalhador a Silvério Dias, seu escravo, *filho natural de Feliciano, crioula escrava*. Em data posterior, D. Ana recebe os honorários prestados pelo dito Silvério Dias na igreja de Nossa Senhora das Mercês, também nesta cidade, *do seu ofício de entalhador*<sup>182</sup>. Finalmente, em 1815, é-lhe concedida a carta de liberdade, mas *com a condição de fazer (...) em honra de Deus e seus santos a talha precisa nos altares do Senhor dos Passos e da Senhora da Soledade na matriz de Queluz e na capela de São Gonçalo e São Vicente da mesma freguesia, para o que lhe será dada a madeira e fazer sustentos necessários*<sup>183</sup>.

As oficinas competiam entre si para obter trabalho. Tinham, contudo, regras comuns. Anualmente, entre todos os mestres residentes num determinado município escolhiam dois deles, os juizes do ofício, para fazer cumprir os regulamentos, competindo-lhes examinar os aprendizes quando queriam passar a oficiais, vistoriar os trabalhos dos seus colegas quando solicitados por alguma instituição, participar na governação concelhia,

---

181 PEDROSA, 2012, p. 213.

182 J. MARTINS, 1974, 1, p. 246.

183 J. MARTINS, 1974, 1, p. 246.

nomeadamente, no acompanhamento das posturas camarárias relativas aos mesterais, etc. Cabe referir que todos os mesterais, independentemente de serem mestres ou oficiais, eram alistados na *Ordenança*, isto é, eram convocados como militares em casos de necessidade. Vejamos um caso concreto, em que o prestigiado mestre escultor e entalhador António Francisco Lisboa, com oficina aberta em Ouro Preto, surge referenciado como soldado nos anos de 1769, 1770 e 1771, recebendo inclusivamente fardamento<sup>184</sup>.

#### Estrutura produtiva

Atendendo aos conhecimentos atuais sobre a localização de algumas oficinas, designadamente as que executaram retábulos, é possível identificar os diversos centros produtivos no Brasil. Cumpre salientar que entendemos por centro produtivo uma região, mais ou menos abrangente, que dispunha de um conjunto de oficinas que disputavam entre si a execução da maioria dos retábulos dessa zona, normalmente correspondente a um bispado. O gradual aparecimento de várias cidades e o seu posterior desenvolvimento justificava a presença e a fixação de algumas oficinas de entalhe e de douramento, capazes de responder às diversas solicitações da clientela. Em casos pontuais temos conhecimento do primeiro retábulo a ser executado num determinado centro urbano ou então sabemos a identidade de uma oficina que se fixa permanentemente numa cidade. Atentemos a dois casos concretos: no Rio de Janeiro, o primeiro retábulo a ser executado localmente é um pouco posterior a 1590, data em que os religiosos beneditinos se estabelecem nesta cidade. Foi então feito para a sua igreja *um retábulo grande, de tão excelente mão, que muitos pintores, vendo os quadros, diziam non plus ultra*<sup>185</sup>. Já na cidade de São Paulo, como referimos antes, a 17 de janeiro de 1738, o Senado da Câmara concede a Luís Rodrigues Lisboa a certidão do ofício de entalhador, apesar *de não haver na cidade de São Paulo um juiz do ofício de entalhador que pudesse examinar o candidato*<sup>186</sup>.

Importa mencionar que, à semelhança do que ocorria no reino, algumas Ordens regulares (jesuítas, beneditinos e franciscanos) tinham entre os seus membros entalhadores, escultores e pintores que executavam os retábulos e a restante ornamentação dos cenóbios da sua congregação. Como solução restrita ao Brasil, referimos que em certas regiões, nomeadamente no Maranhão, no Pará e em São Paulo, onde havia muita falta de mão de obra portuguesa qualificada, as congregações religiosas acima indicadas criaram oficinas de entalhe onde ensinavam jovens índios, que passaram a participar na construção de retábulos para as igrejas das missões da sua administração. Entre outros, individualizamos três casos:

184 I. MENEZES, 2014, pp. 113 e 114.

185 SILVA-NIGRA, 1950, p. 15.

186 BONAZZI da COSTA, 2011, pp. 385 e 386.

-O mais divulgado diz respeito ao índio Francisco: *depois de ter sido noviço da Companhia (...) aprendeu a debuxar, tendo (...) grande habilidade para as obras de entalhe*<sup>187</sup>. Na cidade de São Luís, no Maranhão, aprendeu o ofício de entalhador com o mestre Diogo de Sousa, com oficina aberta nesta última localidade. Posteriormente, na década de 1690, colaborou no entalhe do retábulo principal da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em São Luís<sup>188</sup>. Foi ainda da sua responsabilidade o entalhe do retábulo principal, em madeira de cedro, para a igreja da fazenda de Anindiba, no Maranhão<sup>189</sup>.

-Outro exemplo ocorreu na aldeia de Guarapirangá, no Pará, pertença dos padres do convento de Santo António da cidade de Belém: *alguns daqueles moços (índios) mandaram ensinar a entalhadores e alguns saíram tão perfeitos, que fizeram um grande e formoso retábulo para a sua igreja e de tão perfeita e valente arquitetura, que os padres afirmam que não são nada inferiores aos mais perfeitos da corte e como entram nestas fábricas com grande brio, procuram com emulação ser muito perfeitos*<sup>190</sup>.

-O terceiro diz respeito aos retábulos colaterais da igreja do mosteiro de São Bento, em Santana de Parnaíba – São Paulo, de que somente subsistem alguns elementos no Museu de Arte Sacra, em São Paulo. Através da reconstituição proposta, em 2003, por Rafael Schunk (ver p. 138), é possível constatar que o risco é seguramente concebido por um artista de origem portuguesa (algum irmão beneditino), tendo participado no entalhe mão de obra índia.

Também como especificidade ocorrida no Brasil, indicamos o envolvimento de mestres de origem africana, nalguns casos miscigenada com cidadãos portugueses. Na larga maioria das situações desempenham o modesto papel de oficiais na loja ou na tenda de um mestre entalhador que lhes paga o salário semanal, conforme ocorreu no Rio de Janeiro com *Francisco de Paula, entalhador preto*, que trabalha em casa do mestre Valentim da Fonseca e Silva<sup>191</sup> ou então com o escravo José Angola, oficial de entalhador, forro, referenciado no testamento do mestre entalhador Francisco Vieira Servas, morador na freguesia de São Miguel de Piracicaba, em Minas Gerais<sup>192</sup>. Só em casos pontuais conseguem afirmar-se e tornar-se mestres de larga competência. Os casos mais conhecidos, ambos já da segunda metade do século XVIII, período de maior afirmação da população nascida no Brasil, são António Francisco Lisboa, morador em Ouro Preto – Minas Gerais e o anteriormente referido Valentim da Fonseca e Silva, com oficina aberta no Rio de Janeiro, a partir de 1764.

187 BETTENDORF, 1910, p. 506.

188 BETTENDORF, 1910, p. 507.

189 BETTENDORF, 1910, p. 506; R. MARTINS, 2009, pp. 312, 316, 321, 323 e 327.

190 SANTA MARIA, 1722, p. 396; AMORIM, 2005, p. 93.

191 BONNET, 2009, p. 185.

192 PEDROSA, 2016, p. 151.

Indicamos, de seguida, os centros produtivos identificados no período colonial, uns com maior dinamismo do que outros, com as oficinas *grosso modo* concentradas nas principais cidades, ocupando as sedes de bispado ou de prelazias um papel de maior destaque: Salvador, na Baía; Olinda, no Pernambuco; Rio de Janeiro, São Luís, no Maranhão; Belém, no Pará; São Paulo, Mariana em Minas Gerais e Vila Boa, em Goiás.

A prosperidade então ocorrida nos principais centros urbanos e a grande necessidade de profissionais competentes para responder às inúmeras solicitações permitiu o pagamento de honorários elevados aos diversos artistas, incluindo os entalhadores. Para ilustrar esta situação mencionamos dois exemplos. Em 1724, os mesários da irmandade de Nossa Senhora da Candelária, no Rio de Janeiro, ao pretenderem mandar executar o retábulo da capela-mor *chamados os oficiais entalhadores que ali há para deles saber por quanto fariam esta obra, uniformemente assentaram todos em que por menos de oito mil cruzados a não haviam de fazer, sem embargo de reconhecerem que sendo feito neste reino não importaria mais de dois mil cruzados*<sup>193</sup>. Em 1788, no pedido feito à Fazenda Real pelo vigário da freguesia de Santo António, em Itaverava, no bispado de Mariana é afirmado que *os jornais dos operários em a América eram mais vantajosos que os de Lisboa e por consequência as obras de muito maior valor*<sup>194</sup>. Por conseguinte, assistimos a uma contínua emigração de entalhadores portugueses para o Brasil, oriundos na sua generalidade da região de Entre Douro e Minho e em menor número, mas com grande qualificação, do arcebispado de Lisboa.

Apesar de a larga maioria dos retábulos ser executada pelos profissionais sediados na própria região, presenciámos por vezes a participação de entalhadores e douradores das regiões vizinhas. Observemos algumas situações:

- Nos princípios do século XVIII, um ou outro entalhador originário de São Paulo deslocou-se provavelmente a Minas Gerais<sup>195</sup>.
- Manuel de Brito, originário de Lisboa, encontra-se em 1726 a trabalhar no Rio de Janeiro. Entre 1733 e 1739, fixa-se em Minas Gerais, regressando depois ao Rio.
- Francisco Xavier de Brito, igualmente procedente de Lisboa, trabalha também no Rio de Janeiro, estabelecendo-se a partir de 1741 em Minas Gerais, onde veio a falecer.
- Valentim da Fonseca e Silva nasce no Serro Frio – Minas Gerais, fixando-se em 1764 no Rio de Janeiro, tornando-se num dos mais prestigiados mestres.
- António Francisco Lisboa, natural e residente em Minas Gerais, desloca-se ao Rio de Janeiro<sup>196</sup>, duas ou três vezes, tendo aí contactado com as primeiras obras do Rococó.
- Em 1777, encontrava-se na cidade de São Paulo o mestre dourador José Patrício da Silva

193 Arquivo Histórico Ultramarino, Conselho Ultramarino, Brasil – Rio de Janeiro, Caixa 14, Doc. 1539.

194 Arquivo Histórico Ultramarino, Minas Gerais, Caixa 128, Doc. 50.

195 BOHRER, 2015, p. 176.

196 M. OLIVEIRA, 1989, p. 261.

Manso, tendo então os responsáveis do convento de São Bento decidido solicitar-lhe o douramento do retábulo da capela-mor *antes que se ausentasse para Minas, de onde é morador*<sup>197</sup>.

-Inácio Ferreira Pinto nasce no Rio de Janeiro. Por volta de 1780, desloca-se para Minas Gerais, trabalhando no Serro Frio. Regressa ao Rio, tornando-se também num dos mais conceituados mestres.

-Em 1781, o mestre pintor e dourador João Marques Ferreira é contratado nas minas de Goiás pelo capitão-mor José Pereira Nunes para dourar o retábulo da capela-mor da igreja matriz do Senhor Bom Jesus, em Cuiabá – Mato Grosso<sup>198</sup>.

-Nos finais do século XVIII, alguns retábulos paulistas, na região fronteiriça com Minas Gerais, denotam sinais da presença de entalhadores mineiros<sup>199</sup>.

#### Oficinas e artistas intervenientes

Excetuando alguns documentos relativos a retábulos, dados a conhecer por investigadores brasileiros (Serafim Leite, Nair Batista, D. Clemente da Silva-Nigra, Cónego Raimundo Trindade, Carlos Ott, Judith Martins, Marieta Alves, Ivo Menezes, Eugénio Lins, Mónica Massara, Olinto Santos Filho, Marcos Hill, Adalgisa Campos, Aziz Pedrosa, Carlos Francisco Moura, etc.) são ainda diminutas as publicações sobre fundos documentais do património artístico brasileiro nos séculos XVII e XVIII.

Em relação ao envolvimento dos profissionais responsáveis pela conceção dos estudos e projetos dos retábulos e a sua posterior execução, é possível diferenciar dois períodos: o primeiro, dos finais do século XVI até meados do século XVIII; o segundo, dos meados de Setecentos até à independência, em 1822. No primeiro predomina a presença de profissionais oriundos do reino, quer da região de Entre Douro e Minho, quer do arcebispado de Lisboa. No segundo, a par dos profissionais portugueses e de estrangeiros ao serviço da coroa portuguesa (sobressaindo o arquiteto Landi, oriundo de Bolonha), assiste-se à afirmação de alguns artistas luso-brasileiros, isto é, já nascidos e formados no Brasil, nomeadamente no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. De entre estes últimos destaca-se António Francisco Lisboa, perito nas duas áreas abrangidas neste estudo: o entalhe e a conceção de retábulos, considerado ainda em vida como *superior no debuxo*.

#### Riscos ou projetos de retábulos

Os profissionais responsáveis pela feitura dos riscos ou projetos dos retábulos possuíam normalmente no seu espólio pessoal um conjunto de debuxos, quer da sua autoria, quer copiados de outros, que lhes eram úteis para encontrar soluções para os traba-

197 J. MARTINS, 1974., 2, p. 23.

198 MARQUES e RIBEIRO, 2015, p. 159.

199 ROSADA e BORTOLUCCI, 2016-b, 1, pp. 172 e 173.

lhos solicitados, sendo comum, designadamente os mais esclarecidos, possuírem tratados, estampas e gravuras avulsas. Não é nossa intenção, neste estudo, identificar as fontes artísticas usadas por estes profissionais, tarefa de difícil realização, pois não se conhecem elementos suficientes para proceder a essa avaliação.

Entre vários exemplos do espólio documental pertencente aos profissionais responsáveis pelo debuxo de riscos de retábulos, apontamos três casos concretos referenciados em testamentos:

-O mestre entalhador José Coelho de Noronha possuía *um livro com estampas, que servem de arquitetura, já velho e um outro livro de arquitetura, primeira e segunda parte*, seguramente do padre Andrea Pozzo<sup>200</sup>.

-O mestre pintor João Nepumeceno Correia e Castro declara que deixa *todas as estampas (...), riscos e debuxos aos seus aprendizes*<sup>201</sup>.

-Já o mestre-de-obras Manuel Francisco de Araújo, refere *um livro de arquitetura, que (...) custou 9\$000 réis*<sup>202</sup>.

Atendendo ao prestígio de cada profissional, as entidades mais esclarecidas e com maiores recursos financeiros, nomeadamente nos principais centros urbanos, solicitaram a participação dos mais credenciados.

Em relação aos riscos ou estudos para retábulos são muito poucos os exemplares subsistentes, excetuando o vasto conjunto<sup>203</sup> da autoria do arquiteto e desenhador António José Landi, sediado a partir de 1753, em Belém, no Pará.

Desenhados em papel, em formato ligeiramente superior a A4 e A3, respetivamente nos mais pequenos e nos maiores, com tinta de cor negra ou sépia e pontualmente coloridos, só esporadicamente os riscos dos retábulos são acompanhados da representação horizontal ou planta, que surge na parte inferior do alçado. Num único caso, o desenho é em grande escala, em grafite, subsistindo, ainda que parcialmente truncado, na parede do consistório de um templo mineiro.

p.101 a - Risco de retábulo-mor da igreja matriz de Casa Branca, atual Glaura (MG). Rodrigo Franco. Cerca de 1761. Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

p.101 b - Risco de retábulo-mor da igreja matriz de Itaverava (MG). António Francisco Lisboa (?). Antes de 1788. Arquivo Histórico Ultramarino.

p.101 c - Risco de retábulo-mor, na parede do consistório da igreja da ordem terceira do Carmo, em Ouro Preto (MG). João Gomes. 1789. Foto Rodrigo Gutierrez.

p.101 d - Risco de retábulo. Coleção particular. Fonte OLIVEIRA, 2003, p. 256.

200 PEDROSA, 2016, p. 280.

201 J. MARTINS, 1974, 1, p.173.

202 I. MENEZES, 1978, p. 100.

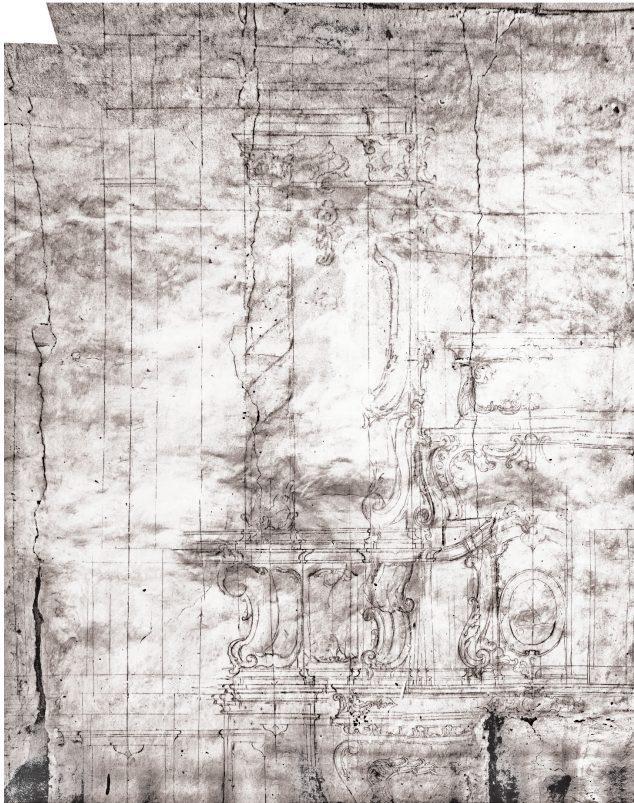
203 Este acervo é o maior, relativo a um só artista, subsistente em todo o mundo português (ver vol. 21 - *Retábulos no Pará e no Maranhão*, 2020, pp. 64 a 81)



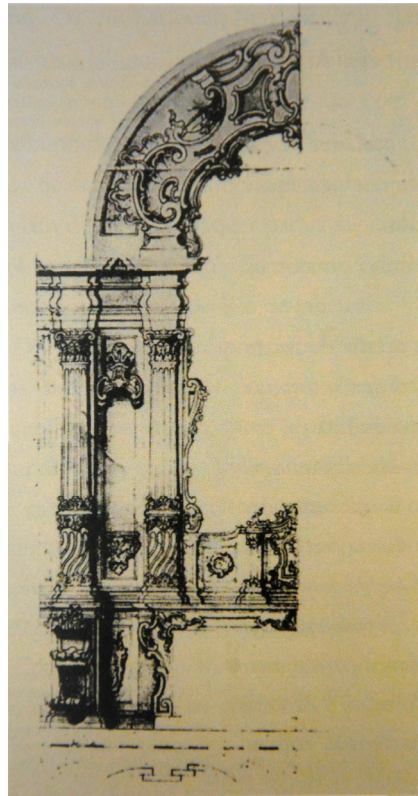
a



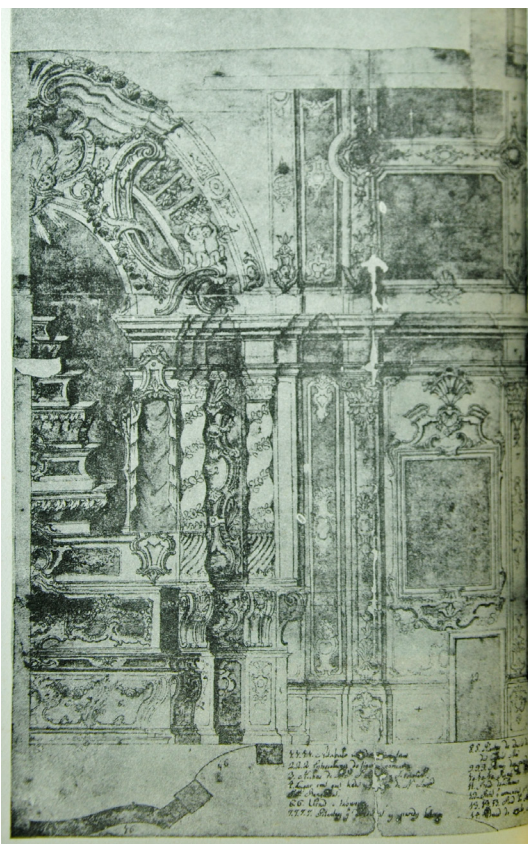
b



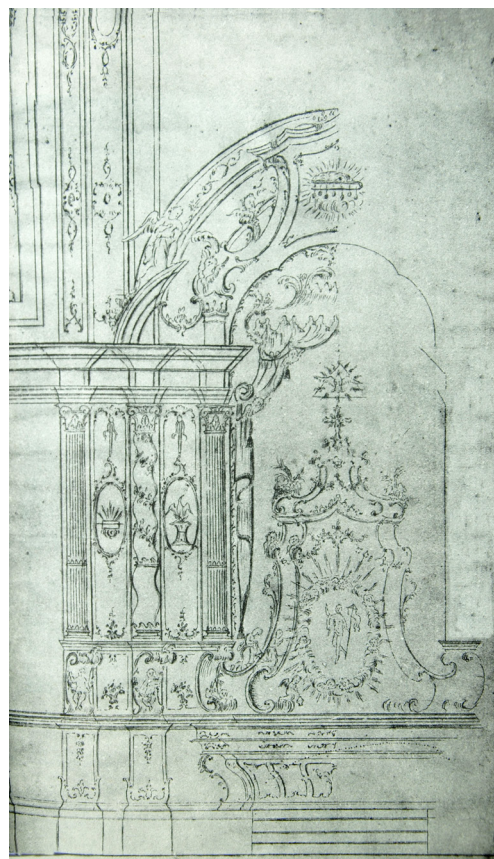
c



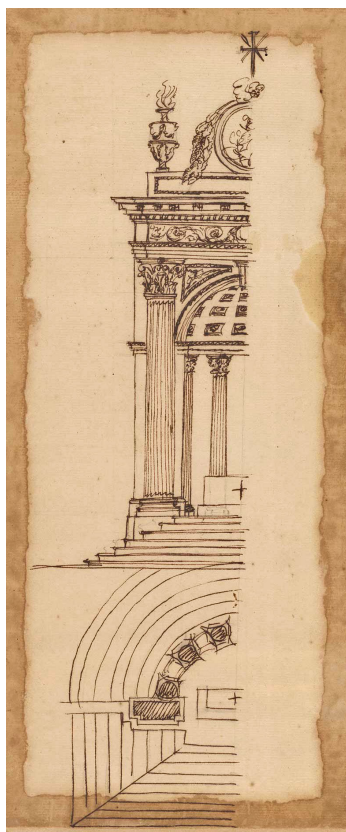
d



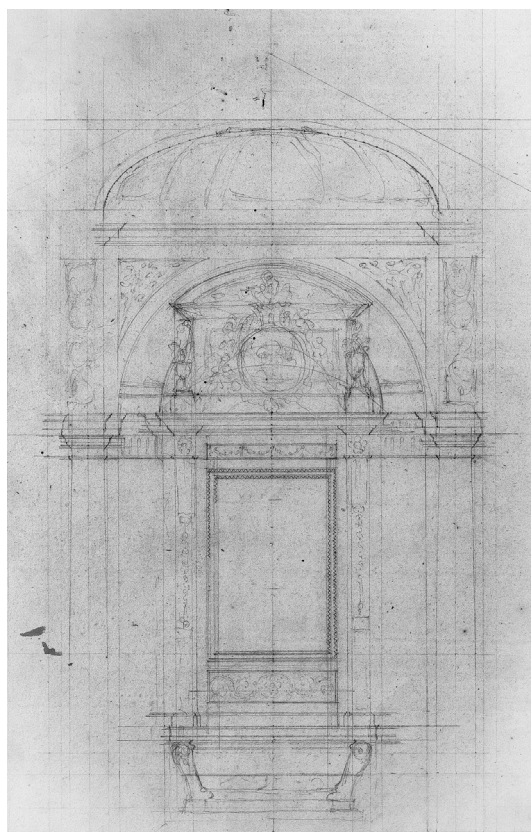
e



f



g



h

p.102 e - Risco do retábulo-mor da igreja do mosteiro de São Bento (RJ). Inácio Ferreira Pinto. Cerca de 1790. Fonte SILVA-NIGRA, 1950, p.158, fig. 85.

p.102 f - Risco do retábulo-mor da capela do Santíssimo da igreja do mosteiro de São Bento (RJ). Inácio Ferreira Pinto. Cerca de 1790. Fonte SILVA-NIGRA, 1950, p.160, fig. 108.

p.102 g - Estudo de retábulo para igreja no Rio de Janeiro. Costa e Silva. BNRJ. Acervo digital. Iconografia 1339839

p.102 h - Estudo de retábulo para igreja no Rio de Janeiro. Costa e Silva. BNRJ. Acervo digital. Iconografia 685327

Apresentamos, de seguida, uma listagem, por ordem alfabética, abrangendo somente os artistas (independentemente do local onde estavam sediados) que conceberam riscos ou projetos de retábulos para templos brasileiros. Excluimos, quer os múltiplos profissionais que os entalharam, quer os que executavam as diversas modalidades artísticas em espaços complementares aos retábulos, nomeadamente outras obras de talha, a pintura de cavalete, a pintura em perspetiva arquitetónica, a escultura, a alvenaria estucada, o douramento, a carnação, o estofado e a policromia, que não importam na atual abordagem<sup>204</sup>.

**André de Santa Ana, frei (cerca de 1709)**

Irmão leigo franciscano, morador no convento de Santa Maria Madalena, em Marechal Deodoro, Alagoas. Entre as diversas atividades que desempenhava, tinha dotes artísticos de escultor e pintor<sup>205</sup>. É possível ter concebido o risco dos dois retábulos ainda subsistentes na igreja deste cenóbio, quer o da capela-mor, quer o de uma capela lateral, este último da invocação de São João Baptista e São Domingos (ver p. 143).

**António Fernandes de Matos (1698 - f. 1701)**

Abastado mestre pedreiro e provavelmente debuxador de arquitetura, originário de Moreira do Lima, em Portugal, mas com oficina aberta em Olinda. Patrocina a construção de diversas igrejas em Pernambuco, *sendo a principal a da Companhia de Jesus, no novo colégio do Recife, obra também de sua arquitetura*<sup>206</sup>. Pertenceu à prestigiada ordem terceira de São Francisco, no Recife (PE), tendo sido um dos principais promotores da construção e decoração interior desta capela, anexa à igreja do convento de Santo António. Ocupou o cargo de ministro entre 1696 e 1698, anos em que decorrem as obras. Atribuimos a este profissional o projeto, não só da capela, mas também dos retábulos (ver p. 137).

**António Francisco Lisboa (1773 - f. 1814)**

Mestre entalhador, insigne escultor e debuxador de arquitetura. Era filho ilegítimo de um dos mais conceituados artistas da época, o Mestre das Obras Reais, em Minas Gerais, Manuel Francisco Lisboa e de uma escrava, de origem africana. Em 1772, inscreve-se na ir-

204 As datas apontadas entre parênteses curvos, à frente do nome de cada artista, correspondem à primeira e à última obra do referido profissional, mas somente na região em estudo, indicando-se o ano do falecimento, quando temos conhecimento.

205 AAVV, 2012, p. 149.

206 MARQUES, 2010, p. 111.

mandade de São José, em Ouro Preto<sup>207</sup>, onde chega a ser juiz, alguns anos mais tarde<sup>208</sup>. Em 1790, o segundo vereador do município de Mariana refere a seu respeito: *Antônio Francisco, o novo Praxíteles, é quem honra a arquitetura e escultura (...) superior a tudo e singular (...) no debuxo e ornatos irregulares do melhor gosto francês é o sobredito Antônio Francisco. Em qualquer peça sua que serve de realce aos edifícios mais elegantes, admira-se a invenção, o equilíbrio natural, o composto, a justeza das dimensões, a energia dos usos e costumes (...) tanta preciosidade se acha depositada em um corpo enfermo, que precisa ser conduzido a qualquer parte e atarem-se-lhe os ferros para poder obrar*<sup>209</sup>. No entanto, a sua assinatura em documentos datados de 1793 e 1800 é firme e seu sinal complexo e de traços firmes<sup>210</sup>. Em 1806, quando se desloca à igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará, diz-se a seu respeito: *aparecendo Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, foi levado à capela por alguns irmãos devotos*<sup>211</sup>. De referir ainda que se deslocou ao Rio de Janeiro duas ou três vezes (possivelmente em 1756, em 1774 e em 1776), numa delas para responder a uma *apelação interposta* por uma crioula *da qual havia ele tido o filho*, cujo batismo se realiza na catedral, no dia 3 de janeiro de 1777<sup>212</sup>. Este filho vem para Ouro Preto na companhia da sua mãe, poucos anos depois, sendo recenseado em 1804 nesta localidade como escultor<sup>213</sup>.

A sua primeira intervenção na área em estudo, atestada documentalmente, remonta a 20 de junho de 1773, quando é pago pela *planta e risco* que executa para o retábulo da capela-mor da igreja da irmandade de São José, em Ouro Preto<sup>214</sup>, cujo entalhe é executado pelo mestre Lourenço Rodrigues de Sousa<sup>215</sup>. Este exemplar ainda subsiste.

Em 1778-1779, recebe 24\$000 réis pelo risco que fez para o retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco, em Ouro Preto. Só ajusta o entalhe deste retábulo a 18 de outubro de 1790, pela elevada quantia de 1.750\$000 réis, recebendo sucessivos pagamentos até 1793-1794 (ver p. 178).

Por volta de 1781, deduz-se que concebeu o risco para o retábulo principal da igreja da ordem terceira de São Francisco, em São João del Rei, tendo então o mestre das obras desta igreja, Francisco de Lima Cerqueira, ido à sua procura a *Vila Rica ou em outra qualquer parte onde se achar o arquiteto que fez o risco da igreja*<sup>216</sup>. De referir que, em 1785, este *risco* é com-

207 TRINDADE, 1956, p. 144.

208 J. MARTINS, 1974, 1, p. 371.

209 J. MARTINS, 1974, 1, p. 373.

210 I. MENEZES, 2014, p. 28.

211 I. MENEZES, 2014, p. 114.

212 M. MIRANDA, 2014, 1, p. 65.

213 J. MARTINS, 1974, 1, p. 367.

214 TRINDADE, 1956, p. 144.

215 J. MARTINS, 1974, 2, p. 267.

216 J. MARTINS, 1974, 1, p. 373.

plementado por um outro, provavelmente oriundo do Rio de Janeiro, onde passaram a ser novamente usadas as colunas torsas diferenciadas no terço inferior.

Após a conclusão da capela de Nossa Senhora da Conceição do morgadio de Jaguará, por volta de 1787, executa o retábulo principal, dois laterais e o da sacristia<sup>217</sup>, seguramente de acordo com um risco da sua autoria. Estes exemplares ainda subsistem, tendo sido transferidos para a igreja matriz de Nova Lima.

No ano de 1806, desloca-se à igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará, para projetar um risco para o retábulo da capela-mor<sup>218</sup>. Pouco tempo depois, Francisco Vieira Servas e José Fernandes Lobo ajustam o entalhe deste retábulo, de acordo com um projeto que apresentam<sup>219</sup>.

Finalmente, no dia 22 de outubro de 1808, conclui os *dois altares de São João e de Nossa Senhora da Piedade* da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, também em Ouro Preto, sendo incumbido de *reparar os dois altares colaterais já feitos, pondo-lhes guarda-pós e camarins a fim de imitar os já acabados no melhor modo possível*<sup>220</sup>.

De referir ainda que, em 1829, os mesários da ordem terceira de São Francisco, em Ouro Preto, ajustam a feitura de dois retábulos laterais para a igreja *na maneira que se acha figurado no risco feito pelo falecido António Francisco Lisboa*<sup>221</sup>.

Na opinião de Myriam de Oliveira<sup>222</sup> é possível atribuir-lhe os seguintes retábulos:

- O risco e a participação no entalhe de um retábulo lateral da matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté (ver p. 167).
- O *risco* de um retábulo colateral na igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Santa Rita Durão.
- O *risco* e o entalhe do retábulo colateral, do lado do Evangelho, na igreja da ordem terceira do Carmo, em Sabará, que serviu de modelo ao outro retábulo colateral, ajustado pouco depois por Francisco Vieira Servas.
- Os *riscos* dos seis retábulos laterais da igreja da ordem terceira de São Francisco, em São João del Rei, incluindo o de São Francisco.

Lúcio Costa atribui-lhe o oratório da sacristia da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto<sup>223</sup>.

Por sua vez, Lygia Costa afirma que deve ter feito o *risco* e principiado o entalhe do

217 I. MENEZES, 2014, p. 135.

218 TRINDADE, 1951, p. 136.

219 J. MARTINS, 1974, 1, pp. 393 e 394.

220 TRINDADE, 1951, pp. 258 a 261.

221 R. ANDRADE, 1938, pp. 286 a 288.

222 M. OLIVEIRA, 2003, pp. 266 a 268.

223 L. COSTA, 1978, pp. 77 e 78.

oratório, ainda subsistente, da sacristia da igreja da ordem terceira do Carmo, em Ouro Preto<sup>224</sup>.

Por fim, Germain Bazin atribui-lhe o retábulo da capela do solar do padre José Correia da Silva, em Sabará – Minas Gerais<sup>225</sup>, atual Prefeitura municipal.

**Antônio Joaquim dos Santos (1813)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta em Salvador, na Baía. Em 1813, é possível ter concebido o risco do retábulo da capela-mor da igreja do Senhor do Bonfim, nesta cidade<sup>226</sup>. De anotar que Marieta Alves refere que o novo retábulo deste templo é executado em 1818-1819<sup>227</sup>.

**Antônio José Landi (1750 – f. 1791)**

Professor de arquitetura na Academia Clementina, em Bolonha. Em 1750, é contratado para integrar a comissão de demarcação de fronteiras, chegando a Lisboa em agosto desse ano.

Desloca-se para Belém do Pará, em 20 de julho de 1753, passando a residir nesta cidade. Pertenceu à irmandade do Santíssimo Sacramento na igreja matriz de Santa Ana, onde vem a desempenhar as funções de juiz<sup>228</sup> e à ordem terceira de São Francisco, onde foi ministro, em 1790<sup>229</sup>.

Da sua atividade como *debuxador* de retábulos e praticante da modalidade de pintor de retábulos em perspectiva arquitetônica, referimos as seguintes obras:

Em junho de 1755, estando no arraial de Mariuá, futura vila de Barcelos, no médio rio Negro, o governador do Grão-Pará e do Maranhão, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, envia ao bispo D. frei Miguel de Bulhões *a planta dos sepulcros, que por direção de Landi se fizeram na igreja dessa aldeia e na ermida de Santa Ana* e que o prelado tanto estimou<sup>230</sup>. Nada subsiste desta intervenção. Lembramos o que referimos, anteriormente, a respeito dos *sepulcros* e da exposição solene do Santíssimo Sacramento na semana santa.

Algum tempo depois, ainda nesta localidade, já com o nome de Barcelos pois, entretanto, tinha sido elevada a capital da capitania de São José do Rio Negro, com a ajuda de dois militares, ambos aprendendo o ofício de pintor, o sargento Francisco Xavier de Andrade e o soldado Tomás, pinta o retábulo *fingido* da capela de Santana<sup>231</sup> e os retábulos, tam-

224 L. M. COSTA, 1993 - 1996, pp. 206 e 207.

225 BAZIN, 1983, 1, p. 328.

226 OTT, 1992, p. 15; FREIRE, 2001, p. 402.

227 ALVES, 1976, p. 159.

228 MENDONÇA, 2003, p. 406.

229 MENDONÇA, 2003, p. 373.

230 PRAT, 1941, p. 61; MENDONÇA, 2003, pp. 320 e 677.

231 PRAT, 1941, p. 61.

bém *fingidos* da igreja matriz<sup>232</sup>. Estas obras já não subsistem.

Em 1758, por encomenda do bispo D. frei Miguel de Bulhões, elabora vários projetos para a catedral de Belém<sup>233</sup>, incluindo um corte longitudinal e transversal com a figuração do retábulo do Santíssimo e do retábulo da capela-mor, o risco do retábulo do Santíssimo (ver p. 166) e o projeto dos retábulos das capelas laterais. De todos estes retábulos subsistem apenas os das capelas laterais, sendo o a da invocação de São Domingos o único que mantém a tela original do pintor lisboeta Joaquim Manuel da Rocha, aí colocada em 1779 (ver p. 6).

Em 1759, ainda a pedido de D. frei Miguel Bolhões, faz o projeto da igreja paroquial de Santa Ana, em Gurupá. De entre os elementos subsistentes há um corte transversal, onde surge a figuração do retábulo da capela-mor e dos dois retábulos colaterais<sup>234</sup>. Nenhum destes retábulos subsiste.

Na década de 1760, os religiosos carmelitas encomendam-lhe a reconstrução da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, em Belém<sup>235</sup>, subsistindo um corte transversal com a figuração do retábulo da capela-mor e um corte longitudinal onde são visíveis o retábulo do transepto e três retábulos laterais. O retábulo previsto para a capela-mor não chegou a ser executado. Subsistem, no entanto, os retábulos do transepto e os laterais, sendo diversas as alterações introduzidas aquando do seu entalhe.

Por volta de 1762, por encomenda da Câmara de Belém projeta uma pequena capela, destinada a oratório dos presos, localizada em frente das Casas da Câmara e Cadeia<sup>236</sup>. A referida capela tinha por orago Santa Rita de Cássia. Subsistem dois cortes transversais com duas alternativas diferentes para o retábulo. Não chegou aos nossos dias o retábulo deste pequeno templo.

Cerca de 1768, por iniciativa do governador e capitão-general do Estado do Pará, Fernando da Costa Ataíde Teive, projeta o palácio dos governadores, em Belém<sup>237</sup>. Entre os múltiplos desenhos remanescentes referimos o do frontispício interior da capela com o retábulo. Este retábulo também já não sobrevive.

Em 1769, projeta para o aludido responsável político uma capela sepulcral no convento franciscano de Santo António dos Capuchos, em Belém, *para depósito do seu corpo se falecer no Pará*<sup>238</sup>. Dos elementos remanescentes referimos o alçado do frontispício da ca-

---

232 MENDONÇA, 2003, pp. 321 e 322.

233 MENDONÇA, 2003, pp. 358 e 359.

234 MENDONÇA, 2003, pp. 337 e 338.

235 MENDONÇA, 2003, pp. 392, 393, 395 a 397.

236 MENDONÇA, 2003, pp. 385 e 386.

237 MENDONÇA, 2003, p. 445.

238 MENDONÇA, 2003, p. 484.

pela com a figuração do retábulo. Também já não subsiste o retábulo.

Neste período, o supracitado Fernando da Costa Ataíde Teive solicita um projeto para uma capela destinada à sua residência nos arredores de Goa, em Pangim, na Índia<sup>239</sup>. Perduram dois projetos alternativos: um representando o frontispício interior da capela com o desenho do retábulo, o outro com duas propostas alternativas para o mesmo. Nada subsiste desta capela.

Nos princípios da década de 1770, o bispo D. frei João Evangelista, entretanto chegado a Belém, promove a conclusão das obras da catedral, solicitando um novo *risco* para o retábulo da capela-mor<sup>240</sup> (ver p. 172). Este retábulo foi substituído, em 1881, pelo que ainda lá se encontra.

Nos princípios da década de 1770, com o patrocínio do governador, os responsáveis da confraria de São João Baptista, administrada pelos militares, promovem a construção da sua capela, situada nas proximidades do palácio dos governadores, em Belém<sup>241</sup>. Sobrevive ainda o desenho da pintura de quadratura destinada à parede testeira da capela-mor (ver p. 176). De salientar que este retábulo ainda subsiste (ver p. 176), assim como os dois altares laterais.

Por iniciativa da irmandade do Santíssimo Sacramento da nova freguesia de Santa Ana, em Belém, à qual pertencia este arquiteto, inicia-se na década de 1770, a construção da igreja matriz<sup>242</sup>. Dos vários elementos desenhados perdura um corte transversal onde figura o retábulo da capela-mor, um corte longitudinal com a representação do retábulo do transepto e ainda o risco de um equipamento amovível destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. De salientar que ainda sobrevivem, quer o retábulo da capela-mor (ver p. 182), quer os laterais, todos em alvenaria estucada e pintada.

Por fim, em 1785, na segunda permanência temporária em Barcelos, volta a executar a pintura em quadratura da parede testeira da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição desta localidade, *entretendo com a perspectiva que desenhou a devoção e a curiosidade* <sup>243</sup>. Desta intervenção resta somente o projeto (ver p. 183).

É possível atribuir-lhe a autoria do risco dos seguintes retábulos, na região em estudo:

-Por volta de 1761, o da capela do Santíssimo Sacramento na catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís do Maranhão (ver p. 170).

-Em 1763, o da ousia da capela da ordem terceira de São Francisco, em Belém, em que utiliza

239 MENDONÇA, 2003, pp. 494 e 495.

240 MENDONÇA, 2003, pp. 471 e 472.

241 MENDONÇA, 2003, p. 479.

242 MENDONÇA, 2003, pp. 409 a 415.

243 MENDONÇA, 2003, p. 530.

uma solução ímpar na sua carreira: um camarim monumental (de influência portuguesa), ladeado por duas colunas um pouco afastadas da restante composição retabular (solução exclusiva da região de Bolonha) e no ano seguintes os seis retábulos laterais, gémeos, deste mesmo templo<sup>244</sup>. De salientar que Landi pertencia a esta ordem terceira, tendo chegado a desempenhar as funções de ministro, em 1790.

-Provavelmente na década de 1770, o da ousia (ver p. 177) e os laterais da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Belém<sup>245</sup>.

-Antes de 1782, o oratório da sacristia da igreja matriz de Santana, em Belém<sup>246</sup>.

-Por volta de 1782, o da capela Pombo, em Belém<sup>247</sup>.

#### **António Martins (1785)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos que, em 1785, é referido como autor do risco do retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco, em São João del Rei – Minas Gerais, tendo o seu nome sido riscado no texto, em data posterior<sup>248</sup>.

#### **António Pereira de Sousa Calheiros (1736 - 1760)**

Era originário de Braga, tendo-se formado em Cânones na Universidade de Coimbra. Alguns anos depois, passa a morar em Minas Gerais, primeiro em São José del Rei, atual Tiradentes e mais tarde em Mariana, destacando-se como debuxador de arquitetura. Em 1736, ingressa na irmandade do Santíssimo Sacramento na então vila de São José del Rei, da qual foi tesoureiro em 1738 e escrivão em 1740.

Antes de 1760, é responsável pelo *desenho* do retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Ouro Preto – Minas Gerais<sup>249</sup>.

#### **António Rodrigues Mendes (1785 – f. 1792)**

Prestigiado mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta em Salvador, na Baía. Pertenceu à irmandade da Santa Casa da Misericórdia desta cidade.

A 22 de junho de 1774, faz o risco e assume o entalhe do retábulo da capela-mor da igreja da Santa Casa, pela quantia de 1.100\$000réis (ver p. 175).

#### **António de Sant'Ana Galvão, frei (c. 1787)**

Religioso franciscano e debuxador de arquitetura, residente no convento desta congregação em São Paulo, a quem se atribuem os projetos das igrejas do mosteiro da Luz e da ordem terceira franciscana de São Paulo. Desempenhou simultaneamente as funções de Comissário da ordem terceira de São Francisco desta cidade.

244 MENDONÇA, 2003, pp. 372.

245 SMITH, 1960, p. 22.

246 MENDONÇA, 2003, pp. 415 e 416.

247 MENDONÇA, 2003, pp. 508 e 510.

248 J. MARTINS, 1974, 2, p. 28.

249 BAZIN, 1983, p. 382.

É possível ter concebido o *risco* do retábulo principal da igreja desta ordem terceira (ver p. 186). De salientar que este projeto serviu, posteriormente, de modelo aos diversos retábulos da nave.

**Bernardo de São Bento, frei (1673 -f. 1693)**

Religioso beneditino e debuxador de arquitetura, residente no mosteiro desta congregação no Rio de Janeiro.

É plausível ter concebido, conjuntamente com o escultor e entalhador Domingos da Silva, então recolhido neste mosteiro e, a partir de 1690, irmão donato frei Domingos da Conceição da Silva, o rascunho de toda a obra de talha da igreja<sup>250</sup>. Já não subsistem quaisquer retábulos concebidos por estes profissionais.

**Carlos Mardel (1746)**

Sargento-mor e prestigiado arquiteto régio, morador na corte e cidade de Lisboa. Em 1746, envia para o Rio de Janeiro a planta para a nova igreja da sé, sendo admissível que tivesse também enviado o risco do retábulo da capela-mor. O referido projeto da igreja, por exigir muita despesa, foi desprezado, tendo-se seguido a planta executada pelo engenheiro militar e debuxador de arquitetura José Fernandes Alpoim, então residente no Rio<sup>251</sup>.

**Cristóvão Domingues (c. 1669)**

Padre jesuíta, que se estabelece no colégio de Belém, no Pará e aí exerce também as funções de *debuxador* de arquitetura.

Por volta de 1669, executa a igreja do colégio e projeta provavelmente o retábulo principal, que se fez *em três para quatro dias*, cuja obra é assumida pelo padre João Filipe Bettendorf<sup>252</sup>. Esta igreja foi demolida e substituída, alguns anos depois, pela atual.

**Diogo da Costa (1680 - f. 1725)**

Irmão jesuíta, natural dos arredores de Alcântara, no Maranhão. Em 1680, chega ao Pará, onde exerce também as funções de entalhador e *debuxador* de retábulos.

Em 1698, é responsável pelo *risco* e pelo entalhe do retábulo da igreja de São Miguel na aldeia de Maracanã, tendo colaborado nesta obra alguns nativos<sup>253</sup>. Este exemplar já não subsiste.

**Domingos da Conceição Silva, frei (1669 - f. 1718)**

Escultor e debuxador de arquitetura recolhido, durante vários anos, no mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro. A partir de 1690, torna-se irmão donato.

É possível ter concebido, conjuntamente com o seu colega frei Bernardo de São Ben-

250 SILVA-NIGRA, 1950, p. 126.

251 AZEVEDO, 1877, 1, p. 53.

252 BETENDORF, 1910, p. 254; R. MARTINS, 2009, 2, p. 212.

253 BETENDORF, 1910, p. 254; R. MARTINS, 2009, p. 333.

to, o rascunho de toda a obra de talha da igreja<sup>254</sup>. Já não sobrevive nenhum dos retábulos concebidos por estes profissionais.

A partir de 1690, faz uma maqueta ou *planta do mosteiro executada em madeira*<sup>255</sup>, incluindo muito provavelmente toda a obra de talha. A referida maqueta já não subsiste, tendo sido destruída, em 1711, na invasão francesa do mosteiro<sup>256</sup>.

Na opinião de Silva-Nigra, é ainda responsável pelo risco do retábulo da sacristia da igreja do dito mosteiro, no Rio de Janeiro, provavelmente entalhado por Alexandre Machado Pereira<sup>257</sup>, exemplar que ainda subsiste (ver p. 145).

É provável ter concebido e entalhado alguns retábulos para os mosteiros beneditinos de São Paulo e de Judaiá<sup>258</sup>.

#### **Félix António Lisboa, padre (1782 – f. 1838)**

Era filho do Mestre das Obras Reais, em Minas Gerais, Manuel Francisco Lisboa e meio-irmão de António Francisco Lisboa, o *Aleijadinho*. Para além de clérigo, era escultor e debuxador de retábulos.

Em 1797, faz o risco do retábulo para a capela-mor da igreja da ordem terceira do Carmo, em Mariana<sup>259</sup>. Desconhecemos se este exemplar foi entalhado pois, em 1819, é executado outro risco pelo mestre Manuel Dias<sup>260</sup>.

Em 1782, era capelão da igreja de Nossa Senhora das Mercês e Perdões, em Ouro Preto<sup>261</sup>, sendo possível ter concebido o projeto do retábulo principal deste templo.

#### **Félix Pereira (1790 – f. 1808)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta em Salvador, na Baía. Pertenceu à ordem terceira de São Francisco.

A 6 de maio de 1790, ajusta com os mesários da irmandade da Santa Casa da Misericórdia desta cidade o entalhe de dois retábulos colaterais, sendo também responsável pela feitura do risco<sup>262</sup>. Estes exemplares ainda subsistem, tendo sido remodelados em data posterior.

#### **Francisco António Lisboa (1739 – 1771)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos, originário de Lisboa, mas com oficina

254 SILVA-NIGRA, 1950, p. 126.

255 SILVA-NIGRA, 1950, p. 124.

256 SILVA-NIGRA, 1950, Ap. Doc., p. 73.

257 SILVA-NIGRA, 1950, p. 136.

258 ROSADA, 2016, p. 218.

259 J. MARTINS, 1974, 1, p. 379.

260 J. MARTINS, 1974, 1, p. 244.

261 J. MARTINS, 1974, 1, p. 378.

262 LINS, 2011, p. 233.

aberta em Catas Altas e, a partir da década de 1750, em Diamantina. Era irmão do já referido Manuel Francisco Lisboa<sup>263</sup>.

De 1739 a 1744, *risca* dois retábulos para a igreja matriz de Catas Altas, o de São Gonçalo e o de São Miguel e Almas<sup>264</sup>.

**Francisco Branco de Barros Barriga (1728 - 1748)**

Prestigiado mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta em Ouro Preto - Minas Gerais.

A 15 de maio de 1746, é pago pelo risco do retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto<sup>265</sup>.

Em 1747, é renumerado pelos debuxos de alguns retábulos laterais, eventualmente os de Santa Rita e de Nossa Senhora do Carmo, para a igreja de Santa Efigénia, em Ouro Preto, assim como pela tarefa *de administrar a obra*<sup>266</sup>.

Por fim, em 1749, é pago por ter feito um *risco* para um retábulo, eventualmente o da capela-mor da anteriormente referida igreja de Santa Efigénia (ver p. 163).

É possível atribuir a este profissional a traça do retábulo de São Gonçalo na igreja matriz de Catas Altas<sup>267</sup>.

**Francisco Dias (princípios do século XVII - f. 1633)**

Arquiteto da Companhia de Jesus que, no último quartel de Quinhentos, se encontra no Brasil. É-lhe atribuída a autoria do projeto da igreja do colégio de Olinda<sup>268</sup> e, na nossa opinião, também do risco dos dois retábulos colaterais, gémeos, concebidos nos princípios do século XVII (ver p. 129).

**Francisco Frias de Mesquita (princípios do século XVII)**

Arquiteto régio e engenheiro que, a partir de 1603, se encontra em Olinda - Pernambuco. De acordo com D. Clemente da Silva Nigra, *não será fora de propósito atribuir-se-lhe certa influência na obra, se não toda a autoria daquela construção*,<sup>269</sup> isto é, da igreja e convento do Carmo desta localidade e, na nossa opinião, também do projeto do retábulo da capela-mor, atualmente situado numa capela lateral deste templo (ver p. 128).

**Francisco Gomes Correia (1751)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta em Salvador, na Baía. Pertencia à irmandade do Santíssimo Sacramento e Sant'Ana.

A 2 de novembro de 1751, estando presente numa reunião disse que *querendo a mesa*

263 M. MIRANDA, 2014, pp. 24 a 26.

264 J. MARTINS, 1974, 1, p. 379; PEDROSA, 2016, pp. 175, 195, 198 e 234.

265 PEDROSA, 2016, p. 434.

266 J. MARTINS, 1974, 1, p. 100 e PEDROSA, 2016, p. 206.

267 PEDROSA, 2016, p. 341.

268 L. COSTA, 2010, p. 138.

269 SILVA-NIGRA, 1945, p. 27.

*mandar fazer o retábulo, ele como mestre nesta cidade o faria a contento e satisfação da mesa e com efeito apresentou vários riscos e sendo vistos votaram os irmãos em que fosse um deles, o qual assinaram os ditos irmãos da mesa, pelas costas do dito risco e se obrigou a fazê-lo e assentá-lo na dita obra o mais breve que puder (...) que o risco aprovado consta de seis colunas e se ajustou em que fizesse somente quatro<sup>270</sup>. Este exemplar já não subsiste.*

#### **Francisco João Roscio (1775)**

Engenheiro formado na Academia Militar, em Lisboa. Em 1775, estando no Rio de Janeiro, faz o projeto da igreja de Nossa Senhora da Candelária<sup>271</sup> desta cidade, tendo muito provavelmente concebido riscos para retábulos.

#### **Francisco de Lima Cerqueira (1769 – f. 1808)**

Mestre pedreiro e debuxador de arquitetura, originário de Valença, no arcebispado de Braga, mas com oficina aberta em Ouro Preto – Minas Gerais.

Em 1769, arremata a construção da capela-mor do santuário do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas<sup>272</sup>, sendo viável atribuir-lhe o *risco* do retábulo da capela-mor, cujo entalhe é assumido pelo mestre João Antunes de Carvalho<sup>273</sup> (ver p. 171).

#### **Francisco Vieira Servas (1753 – f. 1811)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos, originário do concelho de Vieira, no arcebispado de Braga. Depois de emigrar para o Brasil e mais concretamente para Minas Gerais, fixa inicialmente a sua oficina em Catas Altas e depois em Ouro Preto. Pertenceu à ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo nesta última localidade, à irmandade das Almas, em Caeté e ainda à da Santa Casa de Jerusalém, em Mariana<sup>274</sup>.

Em 1806, de parceria com José Fernando Lobo, faz um risco para o retábulo principal da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará, ajustando ambos o seu entalhe, pouco depois<sup>275</sup>.

#### **Francisco Xavier de Brito (1736 – f. 1751)**

Prestigiado mestre entalhador e debuxador de retábulos, originário da cidade de Lisboa, mas com oficina no Rio de Janeiro e posteriormente em Ouro Preto – Minas Gerais.

Em 1736, recebe três parcelas de 860\$000 réis cada uma pela feitura dos retábulos laterais da igreja da ordem terceira de São Francisco, no Rio de Janeiro<sup>276</sup>, incluindo o da capela de Nossa Senhora da Conceição (ver p. 153), todos com risco da sua autoria.

Já em Ouro Preto inscreve-se, em 1741, na irmandade das Almas na matriz de Nossa

270 LINS, 2010, pp. 166 e 167.

271 SMITH, 2012, pp. 139 e 227.

272 J. MARTINS, 1974, 1, p. 176.

273 LAMEIRA, EVARISTO e LOUREIRO, 2016, p. 92.

274 RAMOS, 2000 – 2001, p. 114.

275 J. MARTINS, 1974, 1, pp. 393 e 394.

276 BONNET, 2008, p. 164.

Senhora do Pilar<sup>277</sup> e, em 1743, na do Santíssimo Sacramento<sup>278</sup>.

Em 1744 / 1745, aprova o risco feito pelo seu colega Francisco António Lisboa para o retábulo da capela da irmandade de São Miguel e Almas da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas<sup>279</sup>.

A 13 de abril de 1746, ajusta de parceria com António Henriques Cardoso, a talha da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto. No ano seguinte, faz um projeto onde propõe algumas alterações a este retábulo<sup>280</sup>.

**Gabriel Ribeiro** (1698 – f. 1719)

Mestre carpinteiro e debuxador de arquitetura oriundo da cidade do Porto. Em 1698, já se encontra sediado em Salvador, na Baía, onde se torna irmão da Santa Casa da Misericórdia<sup>281</sup>.

São da sua autoria, entre outras obras, a fachada-retábulo da igreja da ordem terceira de São Francisco, em Salvador, o portal-retábulo que dá acesso ao átrio que antecede a fachada principal da referida igreja e provavelmente o portal-retábulo do solar Saldanha, na mesma cidade<sup>282</sup>.

Seguramente, fez riscos de retábulos, incluindo para a ordem terceira de São Francisco, em Salvador, remanescendo, em nossa opinião, o do consistório. Já os que estavam na igreja foram substituídos no século XIX.

**Gregório de Magalhães, frei** (1647 -f. 1667)

Religioso beneditino e prestigiado debuxador de arquitetura. Em 1647, é eleito abade provincial dos mosteiros beneditinos no Brasil<sup>283</sup>, sendo possível ter concebido alguns riscos de retábulos para os mosteiros onde esteve (Baía, Santos e São Paulo).

Entre 1662 e 1665 desempenha o cargo de Geral no mosteiro de São Martinho de Tibães, em Portugal, andando sempre *ocupado no desenho de muitas obras* neste cenóbio. Aqui terá concebido o projeto do retábulo da capela-mor da igreja<sup>284</sup> e dos dois retábulos colaterais.

**Guarino José das Chagas** (c. 1780)

Mestre entalhador e *debuxador* de retábulos, originário do Rio de Janeiro. É possível ter concebido e entalhado, por volta de 1780, alguns retábulos da igreja matriz de Santo An-

277 J. MARTINS, 1974, 1, p. 129.

278 PEDROSA, 2016, p. 209.

279 J. MARTINS, 1974, 1, p. 130.

280 J. MARTINS, 1974, 1, pp. 128 e 129.

281 LINS, 2012, p. 102.

282 LINS, 2012, p. 100.

283 SILVA-NIGRA, 1950, p. 78.

284 SILVA-NIGRA, 1950, p. 43.

tónio, atual catedral, em Guaratinguetá<sup>285</sup> - no bispado de São Paulo, incluindo o da capela-mor.

**Guilherme (1780)**

Mestre imaginário e debuxador de retábulos, natural de Parnaíba – São Paulo. Em 1780, risca as alterações a fazer nos retábulos da igreja do Carmo, em Itu, concebidos e entalhados no ano anterior pelo seu colega Miguel Francisco Soares Pais<sup>286</sup>.

**Inácio Ferreira Pinto (c. 1780 – f. 1828)**

Prestigiado mestre entalhador e debuxador de retábulos, natural do Rio de Janeiro. Na sua juventude, por volta de 1780, desloca-se a Minas Gerais, *onde esteve por tempo de cinco anos (...) trabalhando pelo Serro Frio e conduzindo-se muito bem*<sup>287</sup>. Depois de regressar ao Rio, inscreve-se na ordem terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula.

Entre os retábulos da sua autoria, entalhe e eventual risco, salientamos o da capela-mor da igreja do convento do Carmo<sup>288</sup>, posteriormente catedral e, na opinião de Silva-Nigra, de dois retábulos da igreja do mosteiro de São Bento: o da capela-mor e o da capela do Santíssimo Sacramento<sup>289</sup>. Curiosamente este investigador publica, em 1950, os riscos destes dois exemplares<sup>290</sup>, ambos sem data, nem assinatura e que abrangem não só os retábulos, mas também outros elementos em talha que os complementam (ver p. 102).

**Jerónimo Félix Teixeira (1753 – f. 1767)**

Conceituado mestre entalhador e debuxador de retábulos que, em 1753, tinha oficina aberta em Catas Altas<sup>291</sup>.

Em 1764, faz o risco e assume o entalhe de dois retábulos, o de Nossa Senhora do Rosário e o das Almas, na igreja matriz de São José da Barra Longa<sup>292</sup>. Estes exemplares ainda subsistem, apesar de modificados posteriormente.

**João Antunes (c. de 1712)**

*O mais insigne arquiteto do reino*, morador na corte e cidade de Lisboa. Atendendo às relações profissionais que mantinha com os responsáveis da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Salvador, na Baía, é-lhe solicitado, por volta de 1712, uma planta para a ampliação da sua igreja<sup>293</sup>. É muito provável que lhe tenham também solicitado riscos de retábulos.

285 ROSADA, 2016, p. 219.

286 M. ANDRADE, 1963, p. 163.

287 FURTADO, 2015, Anexo 1.

288 AZEVEDO, 1887, p. 57; RABELO, 2004, p. 570.

289 SILVA-NIGRA, 1950, pp. 152 e 153.

290 SILVA-NIGRA, 1950, pp. 158 e 160, figs. 85 e 108.

291 J. MARTINS, 1974, 2, p. 283.

292 PEDROSA, 2016, p. 212.

293 OTT, 1992, p. 25.

**João Ferreira Sampaio (1736 – f. 1779)**

Mestre entalhador e eventualmente debuxador de retábulos, originário da diocese portuguesa de Braga, mas com oficina aberta em São José del Rei, atual Tiradentes – Minas Gerais.

Em 1736, conclui o majestoso retábulo da capela-mor da igreja matriz de Santo Antônio, nesta localidade, sendo possível atribuir-lhe a autoria do *risco* (ver p. 154).

**João Filipe Bettendorf (1660 – f. 1698)**

Padre jesuíta, natural do Luxemburgo que, em 1660, chega ao Pará, onde também exerce as funções de pintor e *debuxador* de arquitetura.

Na última década do século XVII, como Superior da Missão, faz o projeto da igreja do colégio de Nossa Senhora da Luz, em São Luís do Maranhão e o *risco* do retábulo principal<sup>294</sup>, cujo entalhe é executado pelo mestre Manuel Mansos<sup>295</sup>, tendo entre outros colaboradores o índio Francisco (ver p. 136). É também da sua autoria o risco dos retábulos laterais, perdidos<sup>296</sup>.

**João Gomes (1789)**

Mestre debuxador que, em 1789, faz um desenho de um retábulo na parede do consistório da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto. Este esboço ainda subsiste<sup>297</sup>, embora parcialmente mutilado (ver p. 101), tendo provavelmente servido de modelo a um dos retábulos laterais deste templo.

**João Nepumeceno Correia e Castro (1776 – f. 1795)**

Mestre pintor e debuxador de retábulos, natural de Mariana – Minas Gerais, onde era irmão da ordem terceira de São Francisco.

Em 1779, concebe o risco para os retábulos laterais da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto, que serão parcialmente emendados em 1784, quando se ajusta o seu entalhe<sup>298</sup>.

No seu testamento, em 1794, declara que deixa *todas as estampas (...), riscos e debuxos aos seus aprendizes*<sup>299</sup>.

Levantamos a hipótese de ter concebido o risco do retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco, em Mariana, à qual pertencia.

**João Nunes Tinoco (c. 1664 – f. 1690)**

Prestigiado arquiteto régio, morador na corte e cidade de Lisboa. Moura Sobral atri-

294 BETENDDORF, 1910, pp. 532 e 567.

295 BETENDDORF, 1910, p. 567.

296 MOREIRA, HPIP.

297 GUTIERREZ, 2014.

298 J. MARTINS, 1974, 1, p. 171.

299 J. MARTINS, 1974, 1, p. 173.

bui-lhe o risco de dois retábulos gémeos, de mármore, existentes na sacristia da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, atual catedral<sup>300</sup>.

Por afinidades compositivas com outros retábulos por si concebidos, nomeadamente, na cidade de Lisboa, atribuímos a este profissional o risco do grandioso retábulo principal da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, atual catedral, enviado para o Brasil, em 1664 - 1665 e entalhado nesta última cidade nos anos seguintes (ver p. 133).

**João da Silva Moniz** (segunda década do século XIX)

Arquiteto português, que se fixa no Rio de Janeiro na segunda década de Oitocentos, ao serviço da Casa Real.

Para além de projetar algumas igrejas nesta cidade, nomeadamente a de São José e a do Santíssimo Sacramento<sup>301</sup>, é muito provável que tenha também concebido riscos de retábulos.

**João de Sousa Costa** (1750)

Deste profissional, morador em Ouro Preto - Minas Gerais, somente se sabe que, conjuntamente com o prestigiado mestre entalhador e debuxador de retábulos, Francisco Xavier de Brito, *por se conhecer nestes inteligência e capacidade para tudo bem cumprirem*, ajusta com o Senado da Câmara de Ouro Preto, no dia 19 de dezembro de 1750, após o falecimento do rei D. João V, a feitura de uma planta e a execução em talha de um mausoléu ou *castrum doloris* destinado à celebração das exéquias fúnebres na igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar desta localidade<sup>302</sup>.

É possível que tenha também concebido riscos para retábulos.

**Joaquim Francisco de Matos Roseira** (princípios de Oitocentos - f. 1865)

Mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta em Salvador, na Baía, nas primeiras décadas do século XIX. Desconhecemos se concebeu algum retábulo no período que antecedeu a independência do Brasil.

**José António Ferreira Vilaça, frei** (c. 1780 - f. 1809)

Mestre entalhador e debuxador de retábulos natural de Braga. Em 1758, ingressa como irmão leigo na Ordem beneditina, tomando o hábito no mosteiro beneditino de Tibães, em Portugal.

Tem-lhe sido atribuída a autoria do risco do retábulo da capela-mor da igreja do mosteiro de São Bento, em Olinda<sup>303</sup>, que é reinterpretado localmente pelo mestre responsável pelo seu entalhe (ver p. 181).

300 SOBRAL, 2002, p. 428.

301 PEREIRA, 2002, p. 219.

302 TEDIM, 1993, p. 244-b.

303 SMITH, 1972, p. 415; MOREIRA, 1998, 3, p. 482.

**José Cardoso Ramalho (1738)**

Engenheiro militar e debuxador de arquitetura, nomeado por D. João V, em 1738, para o posto de capitão de infantaria na capitania do Rio de Janeiro<sup>304</sup>. É-lhe atribuída a autoria do projeto da igreja de Nossa Senhora da Glória, no Rio de Janeiro<sup>305</sup>, sendo admissível ter concebido também o risco do primitivo retábulo da capela-mor.

**José de Cerqueira Torres (princípios de Oitocentos – f. 1837)**

Mestre entalhador e debuxador de arquitetura, com oficina aberta em Salvador, na Baía. Pertenceu à irmandade de Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão<sup>306</sup>. Desconhecemos que retábulos concebeu no período colonial.

**José Coelho de Noronha (1745 – f. 1765)**

Prestigiado mestre entalhador e debuxador de arquitetura, originário da cidade de Lisboa, fixando-se posteriormente em Minas Gerais: primeiro em Ouro Preto, depois em São João del Rei e no final da sua vida em São José del Rei, atual Tiradentes. Pertenceu à ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo em Ouro Preto e em São João del Rei à confraria do Santíssimo desta última localidade<sup>307</sup>.

Em 1747, é pago *pela obra que com ele se ajustou do retábulo de Nossa Senhora da Conceição*, na igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Mariana, atual Sé, com eventual risco da sua autoria<sup>308</sup>.

Ainda neste último templo, por volta de 1749, encarrega-se da conclusão de dois retábulos laterais, ainda subsistentes, assumidos pouco tempo antes pelo mestre entalhador Félix Ferreira Jardim, que os deixa por concluir: o de Santo António e o de São Miguel e Almas. Para este último chega a propor alterações no *risco*, de modo ficasse *com mais galanteria e perfeição*<sup>309</sup>.

Em 1753, *por ser o mais perito*, ajusta a feitura de um oratório para a capela do palácio do bispo, em Mariana<sup>310</sup>, com eventual risco da sua autoria. Desconhecemos se este oratório ainda subsiste.

Em 1754, propõe alterações no retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, para *corrigir vícios e erros de arquitetura*<sup>311</sup>.

Neste mesmo ano, principia a execução do retábulo da capela-mor da igreja matriz

304 PEIXOTO, 1943, p. 54.

305 AZEVEDO, 1877, 1, p. 302.

306 FREIRE, 2008, p. 377.

307 PEDROSA, 2016, p. 214.

308 LAMEIRA, PEDROSA, BOHRER e LOUREIRO, 2017, pp. 112 e 113.

309 PEDROSA, 2016, pp. 214 e 382 a 388.

310 J. MARTINS, 1974, 2, p. 72.

311 PEDROSA, 2016, p. 231.

de Nossa Senhora do Pilar, em São João del Rei, cujo risco é muito provavelmente da sua autoria<sup>312</sup>. Este exemplar que, ainda subsiste, é replicado com alguma fidelidade na matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Caeté.

Por fim, a 24 de maio de 1758, assume a feitura do mencionado retábulo-mor de Caeté, custeado pela Real Fazenda<sup>313</sup>.

**José da Costa e Silva** (c. 1813 – f. 1819)

Prestigiado arquiteto lisboeta, formado na Academia Clementina, em Bolonha. Em 1812, a convite do príncipe regente D. João, fixa-se no Rio de Janeiro como *arquiteto geral de todas as obras reais*.

Em 1813, desloca-se temporariamente à cidade de Salvador, sendo possível ter então concebido o risco do retábulo da capela-mor da igreja de São Pedro dos Clérigos (ver p. 187).

No acervo digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, subsistem dois estudos de retábulos provavelmente da sua autoria (ver p. 102).

**José Custódio de Sá e Faria** (meados do século XVIII - 1780)

Engenheiro militar e debuxador de arquitetura, formado em Lisboa na Academia das Fortificações Militares, em 1745. Pouco depois, vem para o Rio de Janeiro.

Nos anos de 1774 a 1775, projeta a obra de talha da antiga capela-mor do mosteiro de São Bento, na cidade de São Paulo<sup>314</sup>.

Um pouco antes de 1780, faz o projeto da igreja de Santa Vera Cruz, no Rio de Janeiro<sup>315</sup>, sendo plausível ter também concebido o risco do retábulo principal e dos dois colaterais, entalhados pelo prestigiado mestre Valentim da Fonseca e Silva.

**José Fernandes Lobo** (1806 – f. 1837)

Mestre entalhador e debuxador de retábulos, natural de Caeté – Minas Gerais<sup>316</sup>. Em 1806, de parceria com Francisco Vieira Servas, faz um risco para o retábulo principal da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará, ajustando ambos o seu entalhe, pouco depois<sup>317</sup>. Este exemplar ainda sobrevive.

**José Fernandes Pinto Alpoim** (1738 – década de 1750)

Engenheiro e debuxador de arquitetura, formado em Lisboa. Era neto do famoso Manuel Pinto Vila-Lobos, lente da Aula de Fortificação em Viana do Minho, em Portugal<sup>318</sup>.

312 PEDROSA, 2016, pp. 198, 241, 522 e 540.

313 J. MARTINS, 1974, 2, p. 73.

314 SILVA-NIGRA, 1950, p. 104.

315 A.M. CARVALHO, 1999, p. 88.

316 RAMOS, 2000 – 2001, p. 118.

317 J. MARTINS, 1974, 1, pp. 393 e 394.

318 MOREIRA, 1998, 3, p. 487.

Por volta de 1738, fixa-se no Rio de Janeiro, onde desempenha também a função de Mestre da Aula de Fortificação nesta cidade. Em 1743, desloca-se para Minas Gerais, aí permanecendo alguns anos.

Em 1746, aprova o *risco* do retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto<sup>319</sup>.

Para além de ter feito projetos para alguns templos no Rio de Janeiro, nomeadamente, para a nova igreja da sé, em 1747<sup>320</sup>, é muito provável ter concebido diversos riscos de retábulos.

#### José de Oliveira Barbosa (1791 - 1795)

Debuxador de arquitetura com oficina aberta no Recife, em Pernambuco. Em 1791, residia numa casa pertencente à irmandade de São José do Ribamar, tendo sido encarregue da elaboração de alguns projetos para o templo administrado por esta instituição, incluindo *toda a obra de talha da capela-mor*<sup>321</sup>.

#### José Soares de Araújo (1782 – f. 1799)

Mestre pintor, originário da cidade de Braga, fixando-se posteriormente em Minas Gerais. Tinha oficina aberta em Diamantina, onde vem a falecer em 1799. Chega também a desempenhar as funções de guarda-mor em Serro Frio e na vila do Príncipe.

É possível ter executado, em 1782, o risco para a reforma do retábulo da capela-mor da igreja de São Francisco, em Diamantina, executada no ano seguinte pelo entalhador Vitoriano Lopes da Costa<sup>322</sup>.

#### José de Sousa Cavadas (1742 – 1748)

Mestre entalhador e debuxador de retábulos, originário de Matosinhos, em Portugal. Por volta de 1742, encontra-se no Rio de Janeiro, transferindo-se algum tempo depois para Minas Gerais. Em 1748, emigra para Buenos Aires e depois para o Paraguai, onde atinge grande notoriedade<sup>323</sup>.

Desconhecemos a sua atividade no Brasil, quer no Rio de Janeiro, quer em Minas Gerais.

#### Macário de San Juan, padre frei (c. 1645 – f. 1676)

Prestigiado arquiteto e religioso de São Bento, de origem espanhola. Na década de 1640, fixa-se em Salvador, na Baía. Na visitação ao mosteiro de São Bento desta cidade é referido o seguinte: *o irmão frei Macário é o que administra as obras com muita diligência e fervor, peritíssimo não só nas obras de arquitetura, mas também de ensambladura*<sup>324</sup>.

319 SILVA-NIGRA, 1950, p. 142 do Ap. Doc; DIAS, 1999, p. 437.

320 AZEVEDO, 1877, 1, p. 53.

321 MOURA FILHA, 2010, p. 366.

322 S. MIRANDA, 2009, p. 159.

323 GOULÃO, 2010, pp. 435 e 436.

324 A. OLIVEIRA, 2000, p. 70; LINS, 2003, p. 252.

Desconhecemos o seu papel como debuxador de retábulos, atividade que também desempenhou, sem qualquer dúvida.

**Manuel de Brito (1726 - 1739)**

Conceituado mestre entalhador e debuxador de retábulos, originário da cidade de Lisboa, mas que se fixa no Rio de Janeiro. Nesta cidade assume, em 1726, a feitura do primeiro retábulo de uma nova conjuntura artística: o da capela-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco (ver p.150).

Entre 1733 e 1739, esteve a trabalhar em Minas Gerais, tendo regressado depois para o Rio. Em 1733, assume o entalhe do retábulo da capela de São Miguel e Almas<sup>325</sup> e, no ano seguinte, o do Senhor dos Passos<sup>326</sup>, ambos na igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, sendo muito provavelmente o risco da sua autoria.

É possível atribuir a este profissional o *risco* e provavelmente o entalhe dos retábulos de Santa Ana Mestra e de Nossa Senhora do Terço na igreja matriz do Pilar, em Ouro Preto<sup>327</sup> e ainda do retábulo principal da capela de Nossa Senhora do Rosário ou do padre Faria, na mesma localidade, atendendo a algumas afinidades compositivas deste último exemplar com o que executou no Rio de Janeiro.

**Manuel Caetano de Sousa (1788 - f. 1802)**

Prestigiado arquiteto régio, residente na corte e cidade de Lisboa, que desempenha entre outras funções o lugar de arquiteto da *Mesa da Consciência e Ordens*. No exercício deste cargo, em 1788, pronuncia-se sobre o risco, que ainda subsiste (ver p. 101), do retábulo da capela-mor que se pretendia executar na igreja matriz de Santo António, em Itaverava - Minas Gerais, indicando algumas alterações que deveriam ser executadas<sup>328</sup>.

**Manuel da Costa Ataíde (1813 - f. 1830)**

Mestre pintor nascido na cidade de Mariana - Minas Gerais, onde estabelece a sua oficina. A 29 de abril de 1818, é nomeado professor das *Artes de Pintura e Arquitetura*<sup>329</sup>.

Em 1813, recebe 6\$000 réis pela feitura do risco do retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto, cujo entalhe é assumido por Vicente Alves da Costa.

Por volta de 1806, executa a pintura em perspetiva arquitetónica do forro da igreja matriz de Santa Bárbara<sup>330</sup>, sendo plausível ter feito o risco do retábulo da capela-mor deste templo.

325 CAMPOS, 2004-b, p. 119.

326 CAMPOS, 2004-a, pp. 23 e 29.

327 PEDROSA, 2016, p. 341.

328 Arquivo Histórico Ultramarino - Minas Gerais, Caixa 128, Doc. 50.

329 J. MARTINS, 1974, 1, p. 79.

330 M. OLIVEIRA, 2003, p. 279.

**Manuel da Costa Dias (1737)**

Arquiteto residente em São Luís, no Maranhão. A 27 de setembro de 1737, passa uma certidão ao Provedor da Fazenda, no Maranhão, justificando a despesa de seis mil cruzados necessários para a remodelação do retábulo da capela-mor da igreja da sé, em São Luís, incluindo o *risco da tribuna e arbitramento da obra, custos de madeiras e dos oficiais de pedreiros, carpinteiros e entalhadores, ouro e tintas necessárias para o douramento da dita tribuna*. Curiosamente no parecer enviado ao rei, o referido provedor afirma que *o risco custou 9\$600 réis (...) e que quando o mandar executar à custa da sua Real Fazenda seja o mais breve que possa ser, enquanto se achar vivo o arquiteto e não haver outro na terra para dar forma da medição do risco*<sup>331</sup>.

**Manuel Dias (1819)**

Mestre escultor e debuxador de retábulos. Em 1819, executa o risco pelo qual seriam feitas as obras do retábulo para a igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Mariana – Minas Gerais<sup>332</sup>. Desconhecemos o que aconteceu com o anterior projeto, executado pelo padre Félix António Lisboa<sup>333</sup>.

**Manuel Francisco Lisboa (1715 – f. 1767)**

Prestigiado carpinteiro e mestre de obras, originário de Odivelas, nas imediações de Lisboa. Em 1715, reside em Cachoeira do Campo – Minas Gerais, inscrevendo-se pouco depois na irmandade do Santíssimo<sup>334</sup>. Casa em Ouro Preto, em 1738, onde se ingressa na ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em 1746<sup>335</sup>. A partir de 1753, desempenha o importante cargo de *mestre das Obras Reais e Avaliador da Fazenda Real*. Entre os filhos, para além de Félix António Lisboa, que foi sacerdote e debuxador de arquitetura, destacou-se António Francisco Lisboa, nascido de uma relação extraconjugal com uma escrava de origem africana.

A sua primeira intervenção na área em estudo remonta a cerca de 1725, sendo provável ter executado o *risco* para vários ornamentos destinados à igreja matriz de Nossa Senhora da Nazaré, em Cachoeira do Campo<sup>336</sup>, incluindo alguns retábulos, nomeadamente os colaterais.

A partir de 1727, *traçou a igreja matriz da Conceição (de Ouro Preto) com doze ou treze altares e arcos majestosos*<sup>337</sup>, sendo provavelmente da sua autoria o *risco* de alguns desses retábulos laterais.

331 Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa, ACL\_CU\_009, CX.23, D. 2415. Informação inédita cedida pela cedida pela investigadora Isabel Mendonça, a quem agradecemos.

332 J. MARTINS, 1974, 1, p. 244.

333 J. MARTINS, 1974, 1, p. 379.

334 BORHER, 2015, p. 104.

335 J. MARTINS, 1974, 1, p. 381.

336 BOHRER, 2015, p. 106.

337 BAZIN, 1983, p. 381.

É possível atribuir a este profissional o *risco* do retábulo principal, já desaparecido, da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Pitangui. De referir que esta obra foi por si orçamentada como *mestre das obras reais*, em 1752<sup>338</sup>.

**Manuel Pereira (1695)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta em Salvador, na Baía. Em 1695, faz a planta e assume o entalhe do retábulo principal da igreja da Santa Casa da Misericórdia, nesta cidade<sup>339</sup>. Este exemplar já não subsiste.

**Manuel Rodrigues (1661 – f. 1729)**

Irmão jesuíta originário da ilha de S. Miguel, nos Açores que, em 1661, chega ao Maranhão, onde exerce as funções de *debuxador* de arquitetura.

Na última década do século XVII, manda executar um retábulo, em madeira de cedro, para a igreja da Fazenda de Anindiba, hoje Paço do Lumiar, no Maranhão, *dando ele a traça*<sup>340</sup>. Este exemplar, que já não sobrevive, é executado pelo entalhador Francisco e dois carapinas da dita Fazenda.

**Miguel Francisco Soares Pais (1779)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos, morador em Itu – São Paulo. Em 1779, concebe e principia o entalhe dos retábulos da igreja do Carmo, em Itu, exemplares que ainda subsistem, apesar de ter sido remodelados no ano seguinte<sup>341</sup>.

**Nicolau de Abreu e Carvalho (cerca de 1755)**

Engenheiro militar e debuxador de arquitetura formado em Lisboa, mas que na década de 1720 se fixa em Salvador, na Baía e que passa também a desempenhar as funções de lente de aula militar. Em 1747, é agraciado com a Ordem Militar de Cristo. É responsável pela formação de seu filho mais velho, João de Abreu e Carvalho que debuxou a planta do convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa, na cidade de Salvador<sup>342</sup>. Sozinho ou juntamente com o filho pode ter concebido o risco do retábulo da capela-mor da igreja deste cenóbio (ver p. 165).

**Paulo Francisco Silva (1750)**

Residia em Salvador, na Baía, onde era *o mais insigne arquiteto da cidade*. Para as solenes exéquias realizadas na catedral de Salvador, na sequência do falecimento do rei D. João V, concebe um sumptuoso mausoléu *a cujo engenho se fiou o desempenho da obra com a circunstância da imitação pela mesma ideia do cavaleiro Carlos Fontana, célebre arquiteto da coroa portuguesa na corte de Roma, com a qual no ano de 1707 se construiu por real decreto na igreja de Santo*

338 BAZIN, 1983, p. 390.

339 OTT, 1992, p. 12; LINS, 2011, pp. 221 e 222.

340 BETENDORF, 1910, p. 506; R. MARTINS, 2009, pp. 305, 307 e 333.

341 M. ANDRADE, 1963, p. 163.

342 SMITH (1951), 2010, p. 43.

*António dos portugueses outra semelhante fábrica, para as magníficas exéquias do senhor D. Pedro II*<sup>343</sup>.

É provável que também tenha delineado riscos de retábulos para templos desta cidade, eventualmente para a capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa, também constituído por um baldaquino de planta centralizada (ver p. 165).

#### **Pedro Monteiro de Sousa (1730 - 1744)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos, originário da cidade de Braga, mas que se fixa em São José del Rei, atual Tiradentes - Minas Gerais, onde surge registado em 1733<sup>344</sup>.

Entre 1730 e 1734, executa o retábulo do *Bom Jesus do Descendimento* para a igreja matriz de Santo António<sup>345</sup>, exemplar que ainda subsiste, mas com novos nichos laterais.

Em 1737, ainda para este templo, faz o retábulo da capela do Senhor dos Passos<sup>346</sup>, exemplar que também sobrevive, apesar de algumas remodelações posteriores no trono e na predela.

É possível atribuir a este profissional o entalhe do retábulo de Nossa Senhora do Terço neste mesmo templo.

De realçar que os retábulos mencionados, cujos riscos devem ser muito provavelmente da sua autoria, denotam grandes semelhanças compositivas com alguns exemplares que executa em Portugal, nomeadamente com o retábulo das Almas, na igreja paroquial de Mosteiro, no termo de Vieira do Minho.

#### **Pedro dos Santos (1768 - 1780)**

Mestre entalhador e *debuxador* de retábulos, originário do Rio de Janeiro. Entre 1768 e 1780, é plausível ter concebido e entalhado o retábulo da capela-mor e os colaterais da basílica velha de Nossa Senhora da Aparecida, hoje colocados na igreja de São Gonçalo, em São Paulo<sup>347</sup>.

#### **Rodrigo Franco (1761 - f. 1763)**

Arquiteto régio, residente na corte e cidade de Lisboa. Entre outras funções desempenha o lugar de arquiteto da *Mesa da Consciência e Ordens*. No exercício deste cargo propõe, em 1761, um novo *risco*, que ainda perdura (ver p. 101), para o retábulo principal da igreja matriz de Santo António, em Casa Branca<sup>348</sup>, atual Glaura - Minas Gerais. Este exemplar, se porventura foi executado, já não se conserva.

343 TEDIM, 2000, p. 113.

344 J. MARTINS, 1974, 2, p. 276.

345 PEDROSA, 2016, p. 567; SANTOS FILHO, 2015, p. 29.

346 PEDROSA, 2016, p. 567; SANTOS FILHO, 2015, p. 29.

347 TIRAPELI, 2006, p. 280; ROSADA, 2016, pp. 219, 303, 392 e 421.

348 BONIFÁCIO, 1990, pp. 168 a 172.

**Tomás da Fonseca (1715)**

Mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta em Salvador, na Baía. Em 1715, faz a planta e assume o entalhe do retábulo da capela-mor da prestigiada igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo desta cidade<sup>349</sup>. Este exemplar já não sobrevive.

**Tomás Rodrigues da Costa (1758)**

Sargento-mor e engenheiro que chega ao Pará, a 25 de outubro de 1758, juntamente com o seu colega Manuel Álvares Calheiros, na sequência do pedido efetuado pelo governador do Grão - Pará ao marquês de Pombal, seu irmão, solicitando engenheiros e mestres pedreiros portugueses.

A pedido do aludido dirigente político, faz o projeto da igreja paroquial da vila de São José de Macapá<sup>350</sup>, incluindo provavelmente os riscos do retábulo principal e dos dois colaterais. Nada resta destes retábulos.

**Valentim da Fonseca e Silva (1773 – f. 1813)**

Mestre escultor, entalhador e debuxador de arquitetura, originário da comarca do Serro Frio, em Minas Gerais. Em 1764 fixa-se no Rio de Janeiro, onde começa a trabalhar com Luis da Fonseca Rosa, o mais credenciado mestre entalhador desta cidade<sup>351</sup> e ingressa na modesta irmandade dos Pardos de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Referimos, de seguida, algumas intervenções suas, como autor de riscos de retábulos, entalhados posteriormente pela sua prestigiada oficina.

Em 1773, executa o risco e o entalhe do retábulo principal, da invocação de Nossa Senhora do Amor Divino, na capela do noviciado da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo. Só em 1797 é que concebe e entalha o retábulo lateral, dedicado a Nossa Senhora das Dores, na referida capela<sup>352</sup>.

Em 1780, é-lhe concluído o pagamento de 1.600\$000 réis pela profunda remodelação da capela-mor da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, *na conformidade do risco*<sup>353</sup>, da sua autoria (ver p. 179).

Na opinião de Silva Telles, igualmente assumida por Anna Maria Carvalho, deve ter concebido e entalhado, por volta de 1784, o retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte (ou do Hospício)<sup>354</sup>.

Em 1801-1802, é-lhe atribuída a autoria do retábulo principal e dos dois retábulos

349 OTT, 1992, p. 12.

350 MENDONÇA, 2003, pp. 342, 343 e 703.

351 RABELO, 2004, p. 568.

352 A. M. CARVALHO, 1999, p. 65.

353 A. M. CARVALHO, 1999, p. 58.

354 A. M. CARVALHO, 1999, pp. 71 a 75.

laterais, que já não perduram, da igreja de São Pedro dos Clérigos<sup>355</sup>.

Ainda em 1801, concebe e começa a entalhar o retábulo principal da capela do noviciado da igreja da ordem terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula<sup>356</sup>.

Em 1802, assume o entalhe do retábulo da capela-mor e dos dois retábulos laterais da igreja da Santa Cruz dos Militares, cujo risco é presumivelmente da sua autoria<sup>357</sup>.

Por fim, um pouco antes de falecer, em 1813, faz o projeto e inicia o entalhe do retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula<sup>358</sup>.



Penedo(Alagoas). Convento de Nossa Senhora dos Anjos. Retábulo de uma sala lateral.  
Fotos Percival Tirapeli

355 A. M. CARVALHO, 1999, pp. 76 a 86.

356 A. M. CARVALHO, 1999, pp. 96 a 99.

357 A. M. CARVALHO, 1999, pp. 88 a 94.

358 A. M. CARVALHO, 1999, p. 99.

## Catálogo dos retábulos selecionados



Penedo(Alagoas). Convento de Nossa Senhora dos Anjos. Pormenor do retábulo da página anterior.  
Fotos Percival Tirapeli



1. Olinda (Pernambuco). Primitivo retábulo principal da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, atualmente numa capela lateral. Pedraria calcária da região. Cerca de 1603: risco – Francisco de Frias de Mesquita (?), arquiteto régio e engenheiro, então residente em Olinda. Foto: Brunno Guimarães



2. **Olinda** (Pernambuco). Retábulo colateral, na igreja de Nossa Senhora da Graça, da Companhia de Jesus. Pedraria calcária da região.

Princípios do século XVII: risco – Francisco Dias, arquiteto jesuíta; execução – mestre pedreiro, também jesuíta.

Foto: Plínio Lins Brandão Veas



3. Salvador (Baía). Retábulos laterais, na igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1ª campanha – cerca de 1583; entalhe – Jorge Esteves (?), jesuíta; 2ª campanha – meados do século XVII – João Correia (?), jesuíta. Foto: Francisco de Assis Salgado Santana



4. Rio de Janeiro. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, mas proveniente da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Década de 1640: entalhe - João Correia, jesuíta.  
Foto: Alex Salim



5. Salvador (Baía). Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na sacristia da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Mármore policromos adquiridos em Roma. Meados do século XVII: execução - marmorista italiano. Foto: Plínio Lins Brandão Veas



6. Salvador (Baía). Retábulo da capela-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Cerca de 1664: risco – João Nunes Tinoco (?), prestigiado arquiteto régio, morador em Lisboa; entalhe – João Correia e depois Domingos Trigueiros, jesuítas no colégio de Salvador.

Foto: Benedito Cirilo



7. Município de São Roque (São Paulo). Retábulo principal da capela de Santo Antônio, na antiga Fazenda de Fernando Pais de Barros. Madeira entalhada, dourada e policromada. Cerca de 1681: entalhe – modestos profissionais da região. Foto: Rafael Schunk

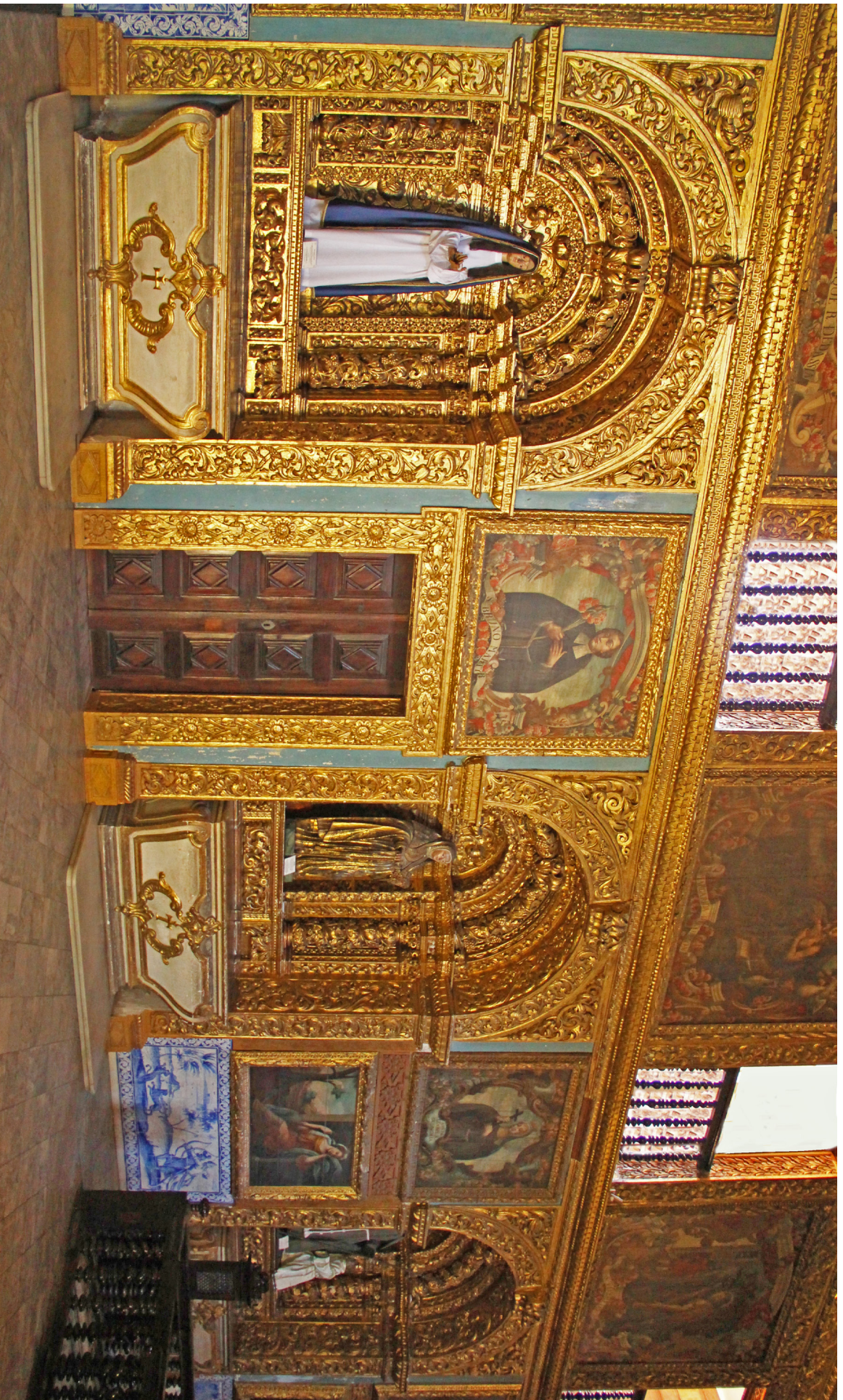


8. Montes Guararapes - Recife (Pernambuco). Retábulo de Santa Ana. Madeira entalhada, dourada e pintada de vermelho. Décadas de 1680/1690: entalhe - António Martins Santiago (?), prestigiado mestre com oficina sediada no Recife  
Foto: Plínio Lins Brandão Veas



9. São Luís (Maranhão). Retábulo principal da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

1693: risco - padre João Bettendorf, de origem luxemburguesa, Geral da Missão; entalhe - Manuel Mansos, mestre originário do reino, com oficina aberta em São Luís, auxiliado por índios. A maquina resultou de um acréscimo da segunda metade de Setecentos.



10. Recife (Pernambuco). Retábulos laterais da capela da ordem terceira de São Francisco, na igreja do convento de Santo Antônio. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Cerca de 1698: risco - Antônio Fernandes de Matos (?), mestre pedreiro e ministro da ordem terceira; entalhe - Antônio Martins Santiago (?), prestigiado mestre com oficina sediada no Recife, que assume a feitura do retábulo principal em 1698.

Foto: Plínio Lins Brandão Yeas



11. Santana de Parnaíba (São Paulo). Reconstituição de retábulo colateral da igreja do antigo convento de São Bento. Madeira entalhada. Finais do século XVII: risco de um religioso beneditino (?); entalhe - índios formados nas missões (?)  
Foto: Rafael Schunk



12. Itu (São Paulo). Retábulo da antiga capela da Fazenda de Piraí, atualmente no Museu de Arte Sacra de São Paulo. Madeira entalhada, dourada e pintada. Finais do século XVII: risco – provavelmente de um religioso português; entalhe – índios formados nas missões (?) Foto: Museu de Arte Sacra de São Paulo.



13. Nova Almeida (Espírito Santo). Retábulo principal da igreja do antigo aldeamento dos Reis Magos, da Companhia de Jesus. Madeira entalhada, sem qualquer douramento ou policromia.  
Finais do século XVII, princípios do XVIII: entalhe – religiosos jesuítas auxiliados por aprendizes índios. Os nichos laterais resultam de uma intervenção recente.  
Foto: Percival Tirapeli



14. Embu (São Paulo). Retábulo colateral da igreja de Nossa Senhora do Rosário. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Princípios do século XVIII: risco - religioso jesuíta (?); entalhe - irmãos jesuítas auxiliados por índios.

Foto: Mozart Bonazzi da Costa



15. Cairu (Baía). Retábulo da capela de Santa Rosa de Viterbo, na igreja do convento de Santo António. Madeira entalhada e predominantemente dourada.  
Princípios do século XVIII: entalhe - oficina oriunda do Salvador (?)  
Foto: José Dirson Argolo



16. Marechal Deodoro (Alagoas) . Retábulo de São João Baptista e de São Domingos, na igreja do convento de Santa Maria Madalena. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Cerca de 1709 - risco: frei André de Santa Ana (?), franciscano, residente neste cenóbio, com dotes artísticos de escultor e pintor.

Foto: Nelson Kon



17. Cachoeira do Campo (Minas Gerais). Retábulo principal da igreja matriz de Nossa Senhora da Nazaré. Madeira entalhada, dourada e policromada. Cerca de 1714: entalhe – mestre da Cachoeira (?)  
Foto: Sabrina Delamore



18. Rio de Janeiro. Retábulo da sacristia do mosteiro de São Bento. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Triénio de 1714 a 1717: risco – frei Domingos da Conceição (?), monge beneditino; entalhe – Alexandre Machado Pereira (?), mestre com oficina aberta no Rio; pintura figurativa – frei Ricardo do Pilar, monge beneditino. Foto: D. Mauro Fragoso



19. São Luís (Maranhão). Retábulo de Santa Efigênia na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Madeira entalhada, dourada e pintada. Cerca de 1717: risco – religioso português (?); entalhe – mestre com oficina aberta em São Luís, auxiliado por índios. Foto: Manuel Silva Viana



20. Salvador (Baía). Retábulo de Santa Úrsula, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé  
Cerca de 1722: entalhe - Domingos Trigueiros (?), irmão jesuíta  
Foto: Francesco Bini (com licença CC-BY-SA)



21. Sabará (Minas Gerais). Retábulo principal da igreja de Nossa Senhora do Ó. Madeira entalhada, dourada e policromada. Segunda ou terceira década do século XVIII: entalhe – eventual mestre de Cachoeira, originário do reino, mas sediado em Minas.  
Foto: Aziz Pedrosa



22. Salvador (Baía) . Arco triunfal retabular da igreja do convento de São Francisco. Madeira entalhada, dourada e pintada. Pouco depois de 1726: risco eventualmente originário da cidade do Porto; entalhe – profissionais portugueses com oficina aberta em Salvador.

Foto: Plínio Lins Brandão Veas



23. Rio de Janeiro. Retábulo principal da igreja da ordem terceira de São Francisco. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

1726: risco e entalhe – Manuel de Brito, prestigiado mestre com oficina aberta no Rio de Janeiro, recém-chegado da cidade de Lisboa; douramento – Caetano da Costa Coelho, distinto mestre pintor, também oriundo de Lisboa.

Foto: Plínio Lins Brandão Veas



24. Cachoeira (Baía). Arco triunfal retabular da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo. Madeira entalhada, dourada e pintada.

Década de 1730: risco e entalhe – profissionais oriundos de Salvador.

Foto: Plínio Lins Brandão Veas



25. Embu (São Paulo) . Retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Rosário, da Companhia de Jesus. Madeira entalhada, dourada e pintada.  
1735: risco provável de um religioso jesuíta; entalhe – irmãos da Companhia, auxiliados por aprendizes índios.  
Foto: Mozart Bonazzi da Costa



26. **Rio de Janeiro.** Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja do convento de Santo Antônio. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

1736: risco e entalhe - Francisco Xavier de Brito, prestigiado mestre originário de Lisboa, mas com oficina aberta no Rio de Janeiro.

Foto: Alex Salim



27. Tiradentes (Minas Gerais) . Retábulo da capela-mor da igreja matriz de Santo Antônio. Madeira entalhada, dourada e pintada.

1736: risco (?) e entalhe - João Ferreira de Sampaio, mestre originário da arquidiocese de Braga, mas com oficina aberta em São José del Rei, atual Tiradentes.

Foto: Alex Salim



28. Salvador (Baía). Retábulo de Nossa Senhora da Glória, na igreja do convento de São Francisco. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Antes de 1741: entalhe – mestre com oficina aberta em Salvador.

Foto: André Fernandes da Silva



29. (São Paulo). Retábulo colateral da antiga igreja de Santo Amaro, atualmente no Museu de Arte Sacra  
Década de 1730: risco e entalhe – mestre com oficina aberta provavelmente em São Paulo  
Foto: Museu de Arte Sacra de São Paulo



30. Salvador (Baía). Retábulo da capela do Santíssimo, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Madeira entalhada, dourada e pintada. Segundo quartel do século XVIII: entalhe - irmãos jesuítas (?)  
Foto: Benedito Cirilo



31. João Pessoa (Paraíba). Retábulo da capela da ordem terceira de São Francisco, na igreja do convento de São Francisco, atual Centro Cultural. Madeira entalhada e predominantemente dourada e policromada. Década de 1730: entalhe – profissionais originários do Recife.  
Foto: Virgolino Jorge



32. Belém (Pará). Retábulo principal da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada e outrora predominantemente dourada.  
Décadas de 1730/1740: risco – eventualmente originário de Lisboa; entalhe – padre jesuíta João Xavier Traer (?), auxiliado por aprendizes índios residentes neste colégio.  
Foto: Mozart Bonazzi da Costa



33. Recife (Pernambuco). Arco triunfal retabular da igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares. Madeira entalhada, dourada e pintada. Cerca de 1740: entalhe – mestre com oficina aberta no Recife. Foto: Plínio Lins Brandão Veas



34. Alcântara (Maranhão). Retábulo da capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo. Madeira entalhada, dourada e pintada.

Década de 1740: entalhe – mestre com oficina aberta muito provavelmente em São Luís.

Foto: Gezaine Azevedo



35. Minas Novas (Minas Gerais). Retábulo da capela-mor da capela de São Gonçalo. Madeira policromada e pontualmente dourada.

Meados do século XVIII: pintura – mestre certamente originário de Tijuco, atual Diamantina

Foto: Carla Mabel Santos Paula



36. Ouro Preto (Minas Gerais) . Retábulo principal da igreja de Santa Efigênia. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1749: risco - Francisco Branco de Barros Barriga (?); entalhe - o referido Francisco Barros Barriga, António Pereira Machado, Filipe Vieira e Francisco Xavier de Brito, prestigiados mestres originários do reino, mas sediados em Minas Gerais. Foto: Plínio Lins Brandão Veas



37. Olinda (Pernambuco). Arco triunfal retabular da capela da ordem terceira de São Francisco, na igreja do convento de Nossa Senhora das Neves. Madeira entalhada, dourada e pintada. Meados do século XVIII: entalhe – profissionais certamente com oficina aberta em Olinda  
Foto: Plínio Lins Brandão Veas



38. Salvador (Baía). Retábulo da capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa. Madeira entalhada, dourada e pintada.

1755: risco – João Abreu de Carvalho (?), filho do prestigiado engenheiro militar Nicolau Abreu de Carvalho e autor da planta do convento ou Paulo Francisco da Silva (?), o *mais insigne arquiteto da cidade*, que em 1750 concebe o catafalco para as exéquias de D. João V; entalhe – António Mendes da Silva, mestre originário de Braga, mas com oficina aberta em Salvador. Foto: Plínio Lins Brandão Veas



39. Belém (Pará). Projeto do retábulo da capela do Santíssimo da igreja da sé.  
1758: arquiteto António José Landi, originário de Bolonha, mas sediado em Belém  
Foto: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo Digital. Iconografia 685640



40. Caeté (Minas Gerais). Retábulo de São Francisco de Paula, na igreja matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.

Década de 1760: risco - António Francisco Lisboa (?), mestre entalhador, insigne escultor e debuxador de arquitetura residente em Ouro Preto.

Foto: Aziz Pedrosa



41. Rio de Janeiro. Retábulo da capela das relíquias ou dos abades, no mosteiro de São Bento. Madeira entalhada, dourada e pintada de azul.

Década de 1760: risco provavelmente oriundo da cidade de Braga e da eventual autoria do prestigiado debuxador de arquitetura André Soares da Silva; entalhe - Luís da Fonseca Rosa (?), destacado mestre com oficina aberta no Rio.

Foto: D. Mauro Fragoso



42. Baía (Salvador). Retábulo da capela-mor da igreja matriz da Conceição da Praia. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1765: entalhe - João Moreira do Espírito Santo, mestre com oficina aberta no Salvador; 1891: acrescentamento do embasamento e da banqueta, em mármore italiano. Foto: Benedito Cirilo



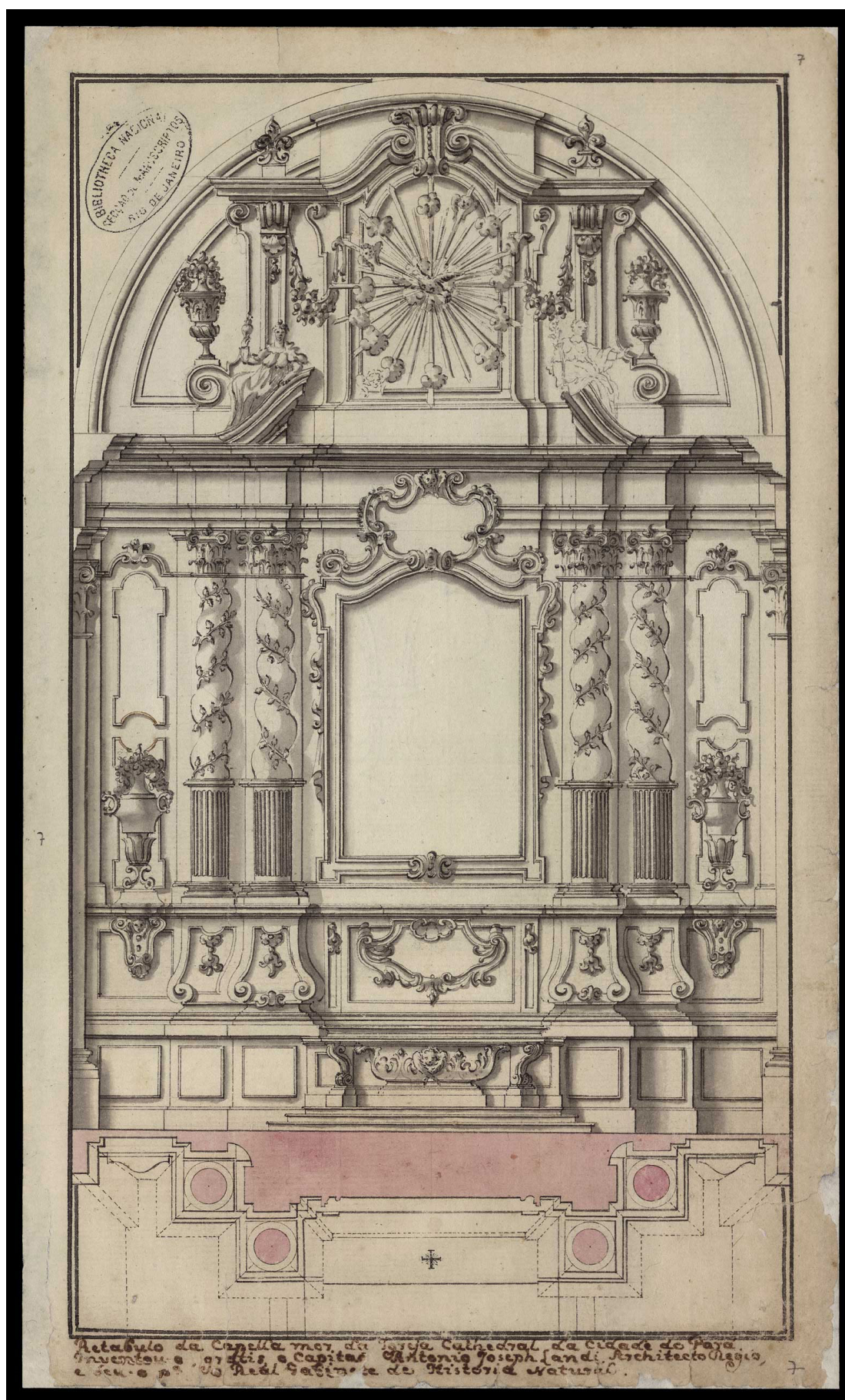
43. São Luís (Maranhão). Retábulo da capela do Santíssimo, na igreja da sé.  
Cerca de 1758: risco – provavelmente concebido pelo arquiteto italiano António José Landi, morador em Belém, no Pará;  
entalhe – profissionais sediados em São Luís (?).  
Foto: Manuel Silva Viana



44. Congonhas (Minas Gerais). Retábulo da capela-mor do santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.

1769: risco - Francisco de Lima Cerqueira (?), mestre pedreiro e debuxador de arquitetura, que assume a feitura da capela-mor ou António Francisco Lisboa, mestre entalhador, insigne escultor e debuxador de arquitetura, residente em Ouro Preto; entalhe - João Antunes de Carvalho, prestigiado mestre sediado na região.

Foto: Plínio Lins Brandão Veas



45. Belém (Pará). Projeto do retábulo da capela-mor da igreja da sé. Princípios da década de 1770: arquiteto António José Landi, originário de Bolonha, mas sediado em Belém. Foto: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo Digital. Mss1095079



46. Olinda (Pernambuco). Retábulo principal da igreja do convento de Santa Teresa. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Década de 1770: risco e entalhe – profissionais sediados em Olinda (?).

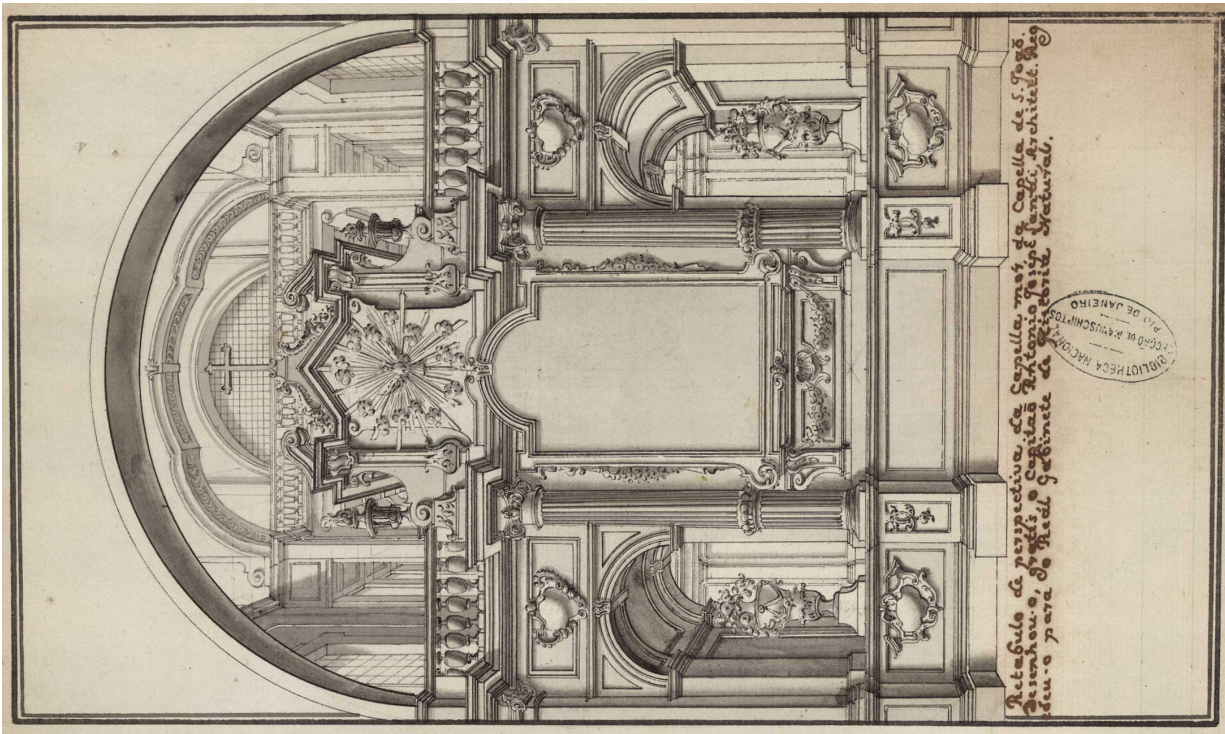
Foto: Marcos António de Almeida



47. Lucena (Paraíba). Retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Guia, de religiosos carmelitas. Pedra calcária. Década de 1770: execução – pedreiros oriundos de João Pessoa (?)  
Foto: Mateus Rosada



48. Baía (Salvador). Retábulo principal da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco. 1774: risco e entalhe - António Rodrigues Mendes, prestigiado mestre sediado em Salvador. Foto: Benedito Cirilo



49. Belém (Pará). Projeto do retábulo da capela-mor da igreja de São João Baptista. Princípios da década de 1770: arquiteto Antônio José Landi, originário de Bolonha, mas sediado em Belém. Foto: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo Digital. Mss1095088



49a. Belém (Pará). Retábulo da capela-mor da igreja de São João Baptista. Pintura mural com retábulo fingido. Princípios da década de 1770: risco e execução - arquiteto Antônio José Landi. Foto: José Levy



50. Belém (Pará). Retábulo principal da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.

Finais da década de 1770: risco - António José Landi (?), arquiteto originário de Bolonha, mas a residir em Belém; entalhe - Caetano José Gomes (?), mestre originário do reino, mas com oficina aberta em Belém.

Foto: José Levy



51. Ouro Preto (Minas Gerais). Retábulo principal da igreja da ordem terceira de São Francisco. 1778: risco e entalhe (1790) - António Francisco Lisboa, mestre entalhador, insigne escultor e debuxador de arquitetura residente em Ouro Preto.  
Foto: Plínio Lins Brandão Veas (sanctuararia.art)



52. Rio de Janeiro. Retábulo principal da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo. 1770: entalhe - Luís da Fonseca Rosa; 1780: 2.<sup>a</sup> campanha - entalhe de Valentim da Fonseca e Silva, que inclusivamente substituiu as anteriores colunas por outras, torsas e com o terço inferior diferenciado. Prestigiados mestres com oficina aberta no Rio de Janeiro. Foto: Alex Salim.



53. Cuiabá (Mato Grosso). Retábulo colateral da antiga igreja matriz do Senhor Bom Jesus, atualmente no Museu de Arte Sacra.

Década de 1780: entalhe – profissionais provavelmente oriundos de Goiás; douramento – João Marques Ferreira (?), com oficina aberta em Goiás.

Foto: Protásio de Moraes. Museu de Arte Sacra de Mato Grosso. EdUFMT . 2018



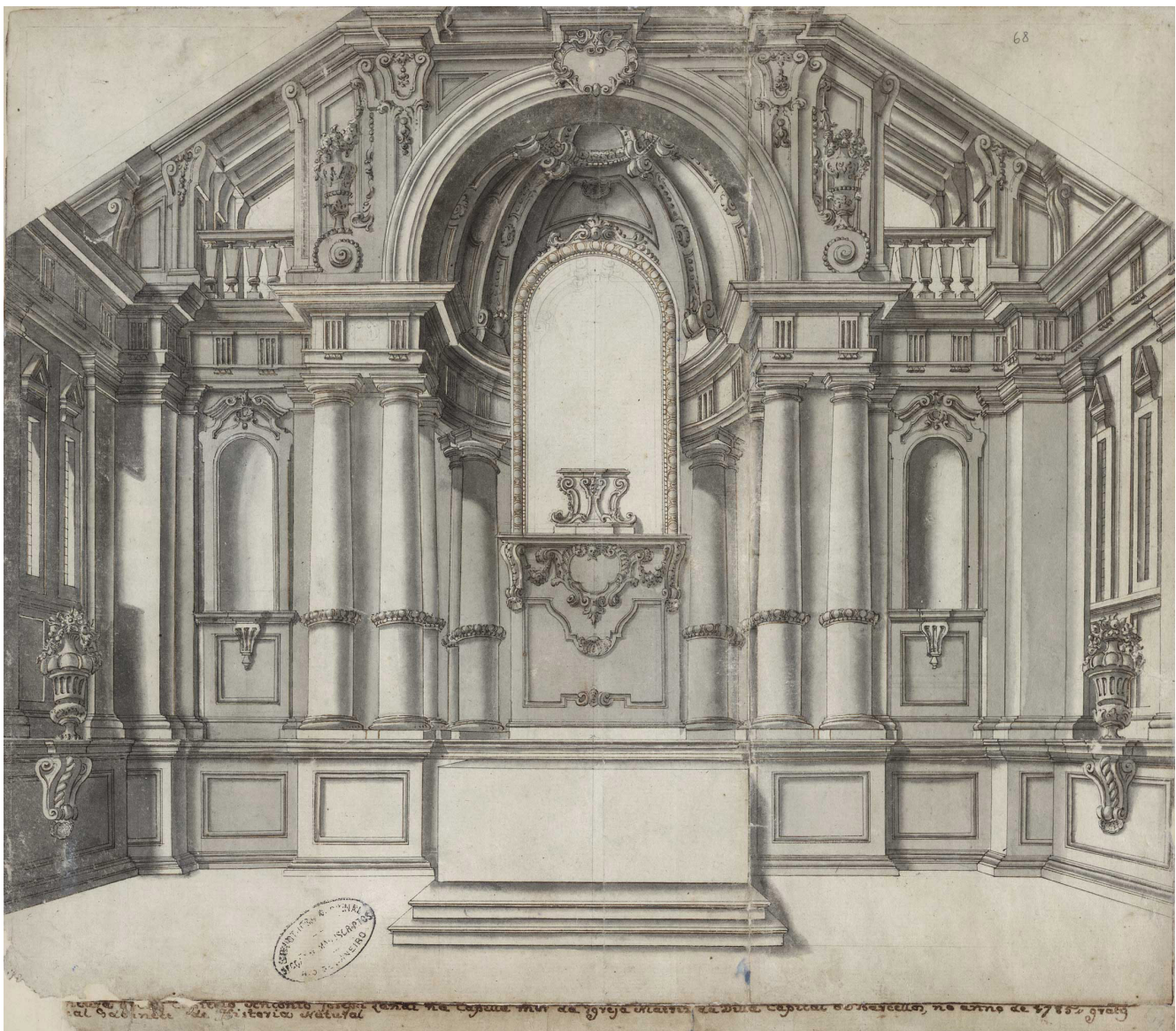
54. Olinda (Pernambuco). Retábulo principal da igreja do mosteiro de São Bento. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

1783: risco - frei José de Santo António Vilaça (?), monge beneditino residente em Tibães - Portugal; entalhe - José Gomes de Figueiredo (?), prestigiado mestre com oficina aberta em Pernambuco.

Foto: Gezaine Azevedo



55. Belém (Pará). Retábulo da capela-mor da igreja matriz de Santa Ana  
Cerca de 1782: risco e orientação da execução - arquiteto António José Landi, originário de Bolonha, mas sediado em Belém.  
Foto: Mozart Bonazzi da Costa



56. Barcelos (Pará). Retábulo da capela-mor da igreja matriz. Pintura mural com retábulo fingido. 1785: pintura - arquiteto Antônio José Landi, originário de Bolonha, mas sediado em Belém. Foto: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo Digital. Mss1255492.



57. Itu (São Paulo). Retábulo principal da igreja matriz de Nossa Senhora da Candelária. Madeira entalhada e pintada. Cerca de 1786: entalhe – Bartolomeu Teixeira Guimarães, mestre originário de Felgueiras, em Portugal, mas com oficina aberta em Itu.  
Foto: Mozart Bonazzi da Costa



58. Rio de Janeiro. Retábulo da capela-mor da igreja do mosteiro de São Bento. Madeira entalhada e predominantemente dourada

Cerca de 1790: risco (?) e entalhe – Inácio Ferreira Pinto, prestigiado mestre com oficina aberta no Rio de Janeiro.

Foto: D. Mauro Fragoso



59. São Paulo. Retábulo principal da igreja da ordem terceira de São Francisco ou das Chagas do Pai Seráfico. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.

1791: risco – frei António de Santana Galvão (?), religioso franciscano e debuxador de arquitetura; entalhe - José Fernandes de Oliveira, um dos mais prestigiados mestres com oficina aberta na cidade de São Paulo.

Foto: Plínio Lins Brandão Veas



60. Baía (Salvador). Retábulo principal da igreja de São Pedro dos Clérigos. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.

Cerca de 1813: risco – José da Costa e Silva (?), *arquiteto geral de todas as obras reais*, residente no Rio de Janeiro, mas que, temporariamente, permanece em Salvador.

Risco: Plínio Lins Brandão Veas

## Fontes e estudos citados nas notas e no texto

- AAVV (2012) – *O convento franciscano de Marechal Deodoro. Santa Maria Madalena*, s. l.
- ALVES, Marieta (1976) – *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*, Salvador.
- AMARAL, Aracy Abreu (1981) – *A hispanidade em São Paulo: da casa rural à capela de Santo Antônio*, São Paulo.
- AMORIM, Maria Adelina de (2005) – *Os franciscanos no Maranhão e no Grão-Pará Missionaçã o e cultura na primeira metade de Seiscentos*, Lisboa.
- ANCHIETA, padre José de, (1988) – *Cartas Jesuíticas 3 – Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*, São Paulo.
- M. ANDRADE, Mário de (1963) – *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, São Paulo.
- R. ANDRADE, Rodrigo de (1938) – “Contributos para o estudo da obra do Aleijadinho”, *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, n.º 2, Rio de Janeiro, pp. 255 a 312.
- AZEVEDO, Moreira de (1877) – *O Rio de Janeiro. Sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*, 2 vols., Rio de Janeiro.
- AZZI, Riolando (2004) – *A teologia católica na formação da sociedade colonial brasileira*, Petrópolis.
- AZZI, Riolando (2008) – “A instituição eclesiástica durante a primeira época colonial”, *História da Igreja no Brasil. ensaio de interpretação a partir do povo: primeira época, Período colonial*, Petrópolis, pp 152 – 242.
- BAENA, António M. (2004) – *Ensaio corográfico sobre a Província do Pará*, Brasília.
- BATISTA, Nair de (1940) – “Valentim da Fonseca e Silva”, *Revista do Span* 4, Rio de Janeiro, pp. 291 a 306.
- BAZIN, Germain (1983) – *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, Paris.
- BETTENDORF, João Filipe (1910) – “Crónica da missão dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão” (1699), *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 72, Rio de Janeiro.
- BOHRER, Alex Fernandes (2015) – *A talha do Estilo Nacional Português em Minas Gerais: contexto sociocultural e produção artística*, tese de doutoramento, Minas Gerais.
- BONAZZI DA COSTA, Mozart Alberto (2010) – *A Talha Ornamental Barroca na igreja conventual franciscana de Salvador*, São Paulo.
- BONAZZI DA COSTA, Mozart Alberto da (2011) – “A reconstituição dos retábulos da capela da Venerável Ordem Terceira Franciscana em São Paulo: um partido com base na tradição entre os anos trinta e noventa do século XX”, *Os Franciscanos no Mundo Português. II As veneráveis Ordens Terceiras de São Francisco*, Porto, pp. 379 a 419.
- BONAZZI DA COSTA, Mozart Alberto (2013) – “A Igreja Conventual Franciscana de Salvador: História, talha e arquitetura”, *Os Franciscanos no Mundo Português III. O Legado Franciscano*, Porto.
- BONAZZI DA COSTA, Mozart Alberto (2014) – *A talha no Estado de São Paulo: determinações tridentinas na estética quincentista, suas projeções no barroco e a fusão com elementos da arte palaciana no rococó*, tese de doutoramento, São Paulo [doi:10.11606/T.16.2014.tde-16102014-114447].
- BONNET, Márcia Cristina Leão (2008) – “Representação do Cristo Seráfico na igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro”, *Vária*, vol.24, n.º 40, Belo Horizonte, pp. 433 a 444.
- BONNET, Márcia C. Leão (2009) – *Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio Janeiro Setecentista*, Rio de Janeiro.
- BONIFÁCIO, Horácio (1990) – *Polivalência e contradição. O Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no séc. XVIII – a segunda geração de arquitetos*, tese de doutoramento, Lisboa.
- BORROMEO, Carlo (2000) – *Instructionum Fabricae et Suppellectilis Ecclesiasticae*, Vaticano.
- BOXER, Charles R. (2002) – *O império marítimo português 1415-1825*, São Paulo.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho (1984) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação. Séculos XV a XVII*, Porto.
- CALDEIRA, Jorge (2017) – *História da Riqueza no Brasil*, Rio de Janeiro.

**CAMINHA**, Pero Vaz (2014) – *A carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*: 96, São Paulo.

**CAMPOS**, Adalgisa Arantes (2004-a) – “Piedade barroca, obras artísticas e armações efêmeras: as irmandades do Senhor dos Passos em Minas Gerais”, *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, 1, Rio de Janeiro, pp. 17 a 31.

**CAMPOS**, Adalgisa Arantes (2004-b) – “São Miguel, as almas do Purgatório e as balanças: iconografia e veneração na Época Moderna”, *Memorandum* 7, Belo Horizonte.

**CARRATO**, José Ferreira (1968) – *Igreja, Iluminismo e Escolas Mineiras Coloniais*, São Paulo.

**A. A. CARVALHO**, A. Ayres de (1962) – *D. João V e a arte do seu tempo*, 2 vols., Lisboa.

**A. A. CARVALHO**, A. Ayres de (1973) – “Documentário artístico do primeiro quartel de setecentos, exarado nas notas dos tabeliães de Lisboa”, *Bracara Augusta*, vol. XXVII, Braga, pp. 144 a 198.

**A. M. CARVALHO**, Anna Maria Fausto Monteiro de (1999) – *Mestre Valentim*, Rio de Janeiro.

**CONCEIÇÃO**, frei Cláudio da Conceição (1827) – *Gabinete histórico (maio de 1750 – julho de 1750)*, tomo XI, Lisboa.

**Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia** (2010) – Sebastião Monteiro da Vide; estudo introdutório e edição Bruno Feitler; Evergton Sales Souza; Istvan Jancsó, Pedro Puntoni (organizadores) – São Paulo.

**L. COSTA**, Lúcio (1978) – “Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho”, *Revista do PHAN*, n.º 18, Rio de Janeiro, pp. 75 a 82.

**L. COSTA**, Lúcio (2010) – “A arquitetura dos jesuítas no Brasil”, *ARS*, n.º 16, São Paulo, pp. 127 a 195.

**L. M. COSTA**, Lygia Martins (1993-1996) – “A sacristia do Carmo. Ouro Preto”, *Barroco*, n.º 17, Belo Horizonte, pp. 205 a 208.

**DANIEL**, João (1975) – “Tesouro descoberto no Máximo Rio Amazonas”, *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro.

**DIAS**, Pedro (1999) – *História da Arte Portuguesa no Mundo. O Espaço do Atlântico*, Lisboa.

**FERREIRA ALVES**, Natália Marinho (1989) – *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnica)*, Porto.

**FLEXOR**, Maria Helena M. Ochi (1974) – *Oficiais mecânicos na cidade do Salvador*, Salvador.

**FLEXOR**, Maria Helena (1993 - 1996) – “Os oficiais mecânicos (artesãos) de Salvador e São Paulo no período colonial”, *Barroco*, n.º 17, 1993 / 1996, pp. 139 a 154.

**FREIRE**, Luís Alberto Ribeiro (2000) – “A talha neoclássica na Bahia”, *IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Salvador, pp. 481 A 507.

**FREIRE**, Luís Alberto Ribeiro (2006) – *A talha neoclássica na Bahia*, Rio de Janeiro.

**FREIRE**, Luís Alberto Ribeiro (2008) – “O clássico e o singelo José de Cerqueira Torres”, *17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, Florianópolis, pp. 375 a 386.

**FREIRE**, Luís Alberto Ribeiro (2010) – “A talha na Bahia no século XVIII”, *Cultura Visual*, n.º 13, Salvador, pp. 137 a 151.

**FURTADO**, Deolinda (2015) – *Mestiços no século XVIII: arte reconhecida, identidade desconhecida*, dissertação de mestrado, Rio de Janeiro.

**GOULÃO**, Maria José (2010) – “A encomenda a entalhadores portugueses nas missões franciscanas do Paraguai no século XVIII”, *A encomenda. O artista. A obra*, Porto, pp. 435 a 455.

**GUTIERREZ**, Rodrigo (2014) – “Processos históricos. Análise contemporânea: documentação de desenhos na parede do Consistório da capela do Carmo em Ouro Preto – MG, no Brasil”, *XVII Congresso de la Sociedad Iberoamericana de Gráfica Digital*, Valparaíso.

**HANSEN**, João Adolfo (2019) – “Condicionamentos institucionais e preceitos epidícticos das artes sacras coloniais”, *REVISTA USP*, São Paulo (abril/maio/junho).

- HORNAET**, Eduardo et alii (2008) – *História da Igreja no Brasil. ensaio de interpretação a partir do povo: primeira época, Período colonial*, Petrópolis.
- LAMEIRA**, Francisco (2016) – “Contributos para o estudo do retábulo no Mundo português: os Prenúncios do Triunfalismo Católico (c. 1580–c. 1620)”, Atas do Simpósio de História da Arte. O retábulo no espaço Ibero-Americano, 1, pp. 15 a 26.
- LAMEIRA**, Francisco (2020) – “Retábulos no Mundo Português”, *Promontoria Monográfica História da Arte 20*, Universidade do Algarve.
- LAMEIRA**, Francisco, **EVARISTO**, Carlos e **LOUREIRO**, José João (2016) – “Retábulos Relicários”, *Promontoria Monográfica História da Arte 13*, Universidade do Algarve.
- LAMEIRA**, Francisco, **PEDROSA**, Aziz José de Oliveira, **BOHRER**, Alex Fernandes e **LOUREIRO**, José João (2017) – “Retábulos em Minas Gerais”, *Promontoria Monográfica História da Arte 16*, Universidade do Algarve.
- LAMEIRA**, Francisco e **LOUREIRO**, José João (2018) – “Retábulos no Patriarcado de Lisboa”, *Promontoria Monográfica História da Arte 17*, Universidade do Algarve.
- LEITE**, Serafim (1953) – *Artes e ofícios no Brasil*, Lisboa / Rio de Janeiro.
- LINS**, Eugénio de Ávila José (2003) – “o pórtico do mosteiro de São Sebastião da Bahia”, *Revista da Faculdade de Letras*, Porto, pp. 245 a 266.
- LINS**, Eugénio de Ávila José (2010) – “Encomendas artísticas para a igreja matriz do Santíssimo Sacramento e Sant’Ana de Salvador durante o século XVIII”, *A encomenda. O artista. A obra*, Porto, pp. 161 a 174.
- LINS**, Eugénio de Ávila José (2011) – “Artistas e artífices que atuaram na Santa Casa da Misericórdia de Salvador: séculos XVII e XVIII”, *Os Franciscanos no Mundo Português. II As veneráveis Ordens Terceiras de São Francisco*, Porto, pp. 85 a 112.
- LINS**, Eugénio de Ávila José (2012) – “o trabalho do mestre carpinteiro Gabriel Ribeiro na ordem terceira de São Francisco de Salvador”, *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*, Porto.
- MARQUES**, Ana Maria e **RIBEIRO**, Filipe Honório Correia (2015) – “Retábulos da igreja matriz do Senhor Bom Jesus de Cuiabá – um percurso na memória da cidade”, *Revista do Instituto Histórico de Mato Grosso*, n.º 76, Cuiabá, pp. 153 a 167.
- MARQUES**, Maria Eduarda Castro Magalhães (2010) – *A Capela Dourada, símbolo de poder dos homens de negócio da praça*, tese de doutoramento, Rio de Janeiro.
- J. MARTINS**, Judith (1974) – *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, 2 vols., Rio de Janeiro.
- R. MARTINS**, Renata Maria de Almeida (2009) – *Tintas da terra, tintas do Reino. Arquitetura e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653 – 1759)*, 2 vols., tese de doutoramento.
- MATTA**, Gladys Gonçalves (2011) – *Tradição e modernidade: práticas corporativas e a reforma dos ofícios em Lisboa no século XVIII*, dissertação de mestrado, Niterói.
- MECO**, José (1990-1998) – “Os frontais de altar quinhentistas e seiscentistas de azulejo”, Sep. do *Boletim Cultural*, Assembleia Distrital de Lisboa, série IV, n.º 92, 2.º tomo.
- MENDONÇA**, Isabel Mayer Godinho (2003) – *António José Landi (1713 /1791) Um artista entre dois continentes*, Lisboa.
- I. MENEZES**, Ivo (1975) – “Documentação referente a Minas Gerais existente em arquivos portugueses”, *Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte.
- I. MENEZES**, Ivo (1978) – “Manuel Francisco de Araújo”, *Revista do Património Histórico Artístico Nacional*, n.º 18, Rio de Janeiro.
- I. MENEZES**, Ivo (2014) – *António Francisco Lisboa*, Belo Horizonte.
- J. MENEZES**, José Luís Mota (1984 - 1985) – “Imagens e retábulos de pedra”, *Barroco*, n.º 13, Belo Horizonte, pp. 81 a 86.

- M. MIRANDA, Marcos (2014) – *O Aleijadinho revelado*, Belo Horizonte.
- S. MIRANDA, Selma Miranda (2009) – *A igreja de São Francisco de Assis, em Diamantina*, Rio de Janeiro.
- MOREIRA, Rafael (s. d.) – “Catedral de Nossa Senhora da Vitória / antiga igreja de Nossa Senhora da Luz, São Luís, Maranhão”, *HPIP*, Lisboa.
- MOREIRA, Rafael (1998) – “A arte Luso-Brasileira: Modelos, Síntese, Autonomia”, *História da Expansão Portuguesa*, Lisboa, pp. 463 a 493.
- MORSE, Richard M. (1974) – *Formação Histórica de São Paulo: de comunidade à metrópole*, São Paulo.
- MOURA FILHA, Maria Berthilde (2010) – “Artistas e artífices a serviço das irmandades religiosas no Recife nos séculos XVIII e XIX”, *A encomenda. O artista. A obra*, Porto, pp. 359 a 378.
- NÓBREGA, padre Manoel da (1988) – *Cartas Jesuíticas 1. Belo Horizonte: Itatiaia*; São Paulo.
- A. OLIVEIRA, Aurélio de (2000) – *Coleção (breve) de notícias do Brasil*, Braga.
- E. OLIVEIRA, Eduardo Pires de (2001) – “O sentimento artístico de D. frei Caetano Brandão, bispo do Pará (1783-1790) e arcebispo de Braga (1790-1805)”, *Revista da Santa Casa da Misericórdia de Braga*, n.º 8 Braga, pp. 35 a 56.
- E. OLIVEIRA, Eduardo Alberto Pires de (2011) – *André Soares e o Rococó do Minho*, tese de doutoramento, 3 volumes, Porto.
- M. OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de (1989) – “Brasil, Barroco no” e “Lisboa, António Francisco (1738-1814)”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, pp. 99 a 104; 261 e 262.
- M. OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de (2003) – *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, São Paulo.
- OTT, Carlos (1992) – *História das artes plásticas na Bahia (1550 – 1900). Escultura*, Salvador.
- PALHEIROS, Renata da Silva (2017) – *O uso da fachada-retábulo no Brasil colonial: a ordem terceira de São Francisco da Penitência de Salvador*, dissertação de pós-graduação, Rio de Janeiro.
- PEDROSA, Aziz (2012) – *José Coelho de Noronha: artes e ofício nas Minas Gerais do século XVIII*, dissertação de mestrado, Belo Horizonte.
- PEDROSA, Aziz (2016) – *A produção da talha joanina na capitania de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas*, tese de doutoramento, Belo Horizonte.
- PEIXOTO, Afrânio (1943) – *A igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro*, Rio de Janeiro.
- PEREIRA, Sónia Gomes (2002) – “Arquitetos e engenheiros atuantes no Rio de Janeiro no início do século XIX”, *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faro, pp. 209 a 229.
- PRAT, frei André (1941) – *Notas históricas sobre as missões carmelitas no extremo Norte do Brasil*, Recife, 1941.
- PRECIOSO, Daniel (2014) – *Terceiros de cor: pardos e crioulos e Ordens Terceiras e arquiconfrarias (Minas Gerais (1760 – 1780))*, tese de doutoramento, Niterói.
- RABELO, Nancy regina Mathias (2001) – *A originalidade da obra de Inácio Ferreira Pinto no contexto da talha carioca na segunda metade do século XVIII*, dissertação de mestrado, Rio de Janeiro.
- RABELO, Nancy regina Mathias (2004) – “Influências morfológicas dos retábulos cariocas da segunda metade do século XVIII”, *Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*, vol.2, pp. 563 a 572.
- RAMOS, Adriano Reis Ramos (2000-2001) – “Francisco Vieira Servas, um entalhador minhoto, em Minas Gerais, no século XVIII”, *Mínia*, 3.ª série, 8 - 9, Braga.
- ROSADA, Mateus (2016) – *Igrejas paulistas da colônia e do império. Arquitetura e ornamentação*, tese de doutoramento, São Paulo.
- ROSADA, Mateus e BORTOLUCCI, Maria Ângela (2016) – “O retábulo paulista: morfologia, particularidades e influências”, *O retábulo no espaço Ibero-americano*, Lisboa, 1, pp. 163 a 175.
- RUY, Affonso (1953) – “Atas da Câmara (1641-1649)”, *Arquivo Histórico da Cidade do Salvador*, vol.2, Salvador.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. (1938) – *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*, São Paulo.

- SANTA MARIA**, frei Agostinho de (1722) – *Santuário Mariano*, vol.9, Lisboa.
- SANTOS FILHO**, Olinto Rodrigues dos (2015) – *Tiradentes. Monumentos preservados*, Tiradentes.
- SILVA**, Maria Beatriz Nizza da et alii - org. (2009) – *História de São Paulo Colonial*, São Paulo.
- SILVA-NIGRA**, dom Clemente Maria da (1945) – “Francisco de Frias da Mesquita, engenheiro-mor do Brasil”, *SPAN*, n.º 9, pp. 9 a 63.
- SILVA-NIGRA**, dom Clemente Maria da (1950) – *Construtores e artistas do mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro.
- SMITH**, Robert C. (1960) – “António José Landi. Arquiteto italiano do século XVIII no Brasil”, *V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, vol. 2, Lisboa, pp. 20 a 29.
- SMITH**, Robert C. (1968) – “A Casa da Câmara de Braga (1753 – 1756)”, *Bracara Augusta*, vol. XXII, Braga, pp. 283 a 320.
- SMITH**, Robert C. (1972) – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino*, Lisboa.
- SMITH**, Robert C. (2010) – *Arquitetura colonial Baiana. Alguns aspetos de sua história*, Salvador.
- SMITH**, Robert C. (2012) – “Arquitetura jesuítica no Brasil”, *Robert Smith e o Brasil*, 1, Brasília, pp. 95 a 170.
- SOBRAL**, Luís de Moura (2002) – “Heroínas, santas e pecadoras na Companhia de Jesus”, *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faro, pp. 423 a 439.
- SOUSA**, António Caetano de (1741) – *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo VIII, Lisboa.
- TEDIM**, José Manuel (1993 - 1996) – “Teatro da Morte e da Glória: Francisco Xavier de Brito e as exéquias de D. João V em Ouro Preto”, *Barroco*, n.º 17, pp. 241 a 250.
- TEDIM**, José Manuel (2000) – “Esquemas do barroco português nas exéquias baianas do século XVIII”, *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faro, pp. 109 a 118.
- TIRAPELI**, Percival (2006) – “Retábulos Paulistas”, *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-americano*, Ouro Preto, pp. 273 a 287.
- TOCANTINS**, Leandro (1969) – “Landi – um italiano luso-tropicalizado”, *Revista Brasileira de Cultura*, n.º 1, Rio de Janeiro, pp- 13 a 61.
- TRINDADE**, Cónego Raimundo (1951) – “São Francisco de Assis de Ouro Preto”, *Revista do Património Histórico Artístico Nacional*, n.º 17, Rio de Janeiro.
- TRINDADE**, Cónego Raimundo (1956) – “A igreja de São José, em Ouro Preto”, *Revista do Património Histórico Artístico Nacional*, n.º 13, Rio de Janeiro.
- WILLEKE**, frei Venâncio – prefácio e notas (1978) – *Livro dos Guardiães do convento de São Francisco da Bahia (1587 – 1862)*, Rio de Janeiro.



Ouro Preto(MG).Pormenor do retábulo-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco. António Francisco Lisboa.  
Foto Plínio Lins Brandão Veas (sanctuararia.art)

PROMONTORIA MONOGRÁFICA HISTÓRIA DAARTE

- 01 *O retábulo em Portugal. Das origens ao declínio* (impresso).  
2005  
Francisco Lameira
- 02 *O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619 – 1759* (impresso).  
2006  
Francisco Lameira
- 03 *O retábulo no Algarve* (impresso).  
2007  
Francisco Lameira
- 04 *Retábulos nas Misericórdias Portuguesas* (impresso).  
2009  
Francisco Lameira
- 05 *Retábulos na Diocese de Beja* (impresso).  
2013  
Francisco Lameira e José António Falcão
- 06 *Retábulos nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa* (impresso).  
2014  
Francisco Lameira e João Canha e Sá
- 07 *Retábulos na Diocese de Setúbal* (impresso).  
2014  
Francisco Lameira e Hélder Rodrigues
- 08 *Retábulos na Diocese do Funchal* (impresso).  
2014  
Francisco Lameira, Paulo Ladeira e Renato Freitas
- 09 *Retábulos na Arquidiocese de Évora* (impresso).  
2015  
Francisco Lameira e Artur Goulart
- 10 *Retábulos na Diocese de Viana do Castelo* (impresso).  
2015  
Francisco Lameira e Paulo Ladeira
- 11 *Retábulos da Ordem dos Carmelitas Descalços* (impresso).  
2015  
Francisco Lameira, José João Loureiro e frei José Carlos Vechina
- 12 *Retábulos no Estado de Goa* (impresso).  
2016  
Francisco Lameira e Mónica Esteves Reis
- 13 *Retábulos Relicários* (impresso).  
2016  
Francisco Lameira, Carlos Evaristo e José João Loureiro
- 14 *Retábulos na Diocese de Lamego* (impresso).  
2017  
Francisco Lameira, Pedro Vasconcelos Cardoso e José João Loureiro
- 15 *Retábulos na Diocese de Leiria – Fátima* (impresso).  
2017  
Francisco Lameira, José João Loureiro e Virgolino Ferreira Jorge
- 16 *Retábulos em Minas Gerais* (impresso).  
2017  
Francisco Lameira, Aziz José de Oliveira Pedrosa, Alex Fernandes Bohrer e José João Loureiro
- 17 *Retábulos no patriarcado de Lisboa* (impresso).  
2018  
Francisco Lameira e José João Loureiro

18 *Retábulos na Província do Norte. Baçaim, Damão e Diu* (impresso).  
2019  
Francisco Lameira e Mónica Esteves Reis

19 *Retábulos no Açores* (impresso).  
2020  
Francisco Lameira, José Meco, José João Loureiro e Marta Bretão

20 *Retábulos no Mundo Português* (impresso e em formato eletrónico).  
2020  
Francisco Lameira

21 *Retábulos no Pará e no Maranhão* (em formato eletrónico).  
2020  
Francisco Lameira, Isabel Mayer Godinho Mendonça e Renata Malcher de Araújo

22 *Retábulos no Brasil colonial* (em formato eletrónico).  
2020  
Francisco Lameira, Mozart Bonazzi da Costa e Martina del Rio João

*F I N.*



