

Los retablos de piedra caliza de la Iglesia de Nossa Senhora da Graça, Olinda, Pernambuco, Brasil

The limestone retables of the church of Nossa Senhora da Graça,
Olinda, Pernambuco, Brazil

*Aziz José de Oliveira Pedrosa*¹

Resumen

La historia de la iglesia de Nossa Senhora da Graça (Olinda, Pernambuco) está entrelazada con las complejas actividades que caracterizaron el dominio portugués en América, porque es producto de la actuación de los jesuitas, habiendo atravesado diversas etapas de construcción, reconstrucción y remodelación de su arquitectura y ornamentación, desde el siglo XVI. En el interior de la iglesia se encuentran recuerdos de estos recorridos, materializados en los dos retablos de piedra caliza, que son raros ejemplares que quedan de la primera mitad del siglo XVII. Teniendo en cuenta la importancia de estos retablos para el arte religioso en Brasil, el presente texto tiene como objetivo realizar un análisis crítico de estas piezas, tomando como referencia la documentación identificada y la relación de estas obras en el contexto de la producción de retablos del Brasil de principios del siglo XVII.

Palabras clave: Retablos; Olinda; Siglo XVII; Piedra caliza; Arte religioso.

Abstract

The history of the Church of Nossa Senhora da Graça (Olinda, Pernambuco) is inextricably linked to the activities that characterized Portuguese control in the Americas, as it reflects the Jesuit influence throughout its various stages of construction, reconstruction, and remodeling of its architecture and ornamentation since the 16th century. The interior of the church contains reminders of this process, in the form of two limestone retables, which are rarely found examples from the first half of the 17th century. Considering the importance of these retables for religious art in Brazil, the aim is to make a

¹ Universidade do Estado de Minas Gerais, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4274-1096>

critical analysis of these objects, based on the identified documentation and the relationship of these works in the context of the production of retables in 17th-century Brazil.

Keywords: Altarpieces; Olinda; 17th century; Limestone; Religious art.

El proceso de la explotación económica en la América portuguesa estimuló el desarrollo de la arquitectura religiosa, especialmente en la región del litoral, donde se encuentra un importante patrimonio resultante de los primeros doscientos años de este ciclo de dominación. Destacan en este panorama los edificios construidos por la Compañía de Jesús, que en la ciudad pernambucana de Olinda estuvo a cargo del complejo arquitectónico que incluye la iglesia de Nossa Senhora da Graça, la primera Casa fundada por una orden religiosa en Pernambuco. En este templo se conservan vestigios históricos resultantes de los procesos de construcción, reconstrucción y restauración que sufrió el espacio. Entre los elementos fundamentales para la comprensión de la historia del arte sacro de los jesuitas en Olinda, hay que destacar en este texto los retablos de piedra caliza, raros ejemplares de principios del siglo XVII que aún se conservan en Brasil, una vez que muchos especímenes procedentes de los siglos XVI y XVII no sobrevivieron a las renovaciones estilísticas, a la acción del tiempo y a la demolición de iglesias y capillas, en las que los elementos artísticos fueron desechados o reutilizados en otros edificios, como ilustra el caso de la iglesia de Santo Inácio do Colégio dos Jesuítas, ubicada en Morro do Castelo (Rio de Janeiro), cuyos retablos fueron trasladados como consecuencia de la demolición de la iglesia en las primeras décadas del siglo XX².

La documentación disponible en los archivos no permite delinear la cronología exacta de los primeros retablos producidos en la América portuguesa o ejecutados en Portugal y enviados a Brasil. Esta última hipótesis se basa en el conocimiento de que se enviaron obras de arte al territorio en proceso de

² MARTINS, Renata Maria de Almeida. *Tintas da terra tintas do reino: arquitetura e arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará, 1653-1759*. Tese. Faculdade Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009.

exploración, como esculturas devocionales, platería, pinturas, fragmentos de retablos –por ejemplo, parte de un retablo de la colección del Museu de Arte da Bahia– (Fig. 1), e incluso piedra cantera para construir templos, como es el caso de la iglesia de Nossa Senhora da Conceição da Praia (Salvador), cuya piedra lioz fue extraída y tallada en Portugal³. Otro factor que corrobora la persistencia de esta información está relacionado con las renovaciones estilísticas que se produjeron y que fueron responsables de la supresión de estas piezas, cuando ya no coincidían con las preferencias artísticas de la época, o por el mal estado de conservación en que se encontraban, provocando su descarte.

Desde mediados del siglo XVI, las iglesias brasileñas recibieron retablos que servían para contener imágenes devocionales y sagrarios, así como para auxiliar a modo de mobiliario otras actividades litúrgicas que tenían lugar en el interior de los templos. Las primeras informaciones sobre la existencia de retablos en Brasil se remontan al año 1551, cuando un retablo con la pintura de Nuestra Señora de la Anunciación, actualmente desaparecido, fue transportado a una iglesia de la ciudad de Porto Seguro (Bahia), según las investigaciones de Gois⁴. Es de suponer que aún existen fragmentos de tallas que formaban parte de otros retablos, datados de los primeros años de la ocupación portuguesa en América, en iglesias y colecciones de museos brasileños, reutilizados para formar otros retablos o como piezas aisladas, que dan testimonio de un pasado poco conocido, como las tallas de la antigua Catedral de Salvador (finales siglo XVI y principios siglo XVII), actualmente integradas en la colección del Acervo Artístico e Cultural do Palácio do Governo do Estado de São Paulo (Fig. 2). Otros ejemplos son las tallas pertenecientes al retablo de la iglesia de São Vicente en São Paulo, probablemente datadas de 1559, según han aclarado las investigaciones de Tirapeli y Mori⁵; y el fragmento de retablo procedente de

³ BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. 2 v. Rio de Janeiro: Record, 1983, p. 168. Lioz es una pedra originaria de la región de Lisboa, Portugal.

⁴ GÓIS, Antônio José Sapucaia de Faria. *Fatores condicionantes na morfologia do retábulo: a arte da talha no centro histórico de Salvador*. São Paulo: Annablume, 2017, p. 140.

⁵ TIRAPELI, Percival; Mori, Victor Hugo. *As talhas jesuítas da matriz de São Vicente 1559*. São Paulo: Arte Integrada, Edições Loyola, 2024, p. 127. Las tallas se encuentran depositadas en el Museo de Arte Sacro de São Paulo.

Portugal, datado de 1617 y perteneciente a la colección del Museu de Arte da Bahia (Fig. 1).



Figura 1. Retablo. Madera tallada, policromada y dorada, 1617, procedente de Portugal. Museu de Arte da Bahia, Brasil, Foto: Museu de Arte da Bahia.



Figura 2. Tallas de la antigua catedral de Salvador, finales siglo XVI y principios siglo XVII. Madera tallada y dorada. Acervo Artístico Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. Foto: Aziz José de Oliveira Pedrosa.

Debido a las imprecisiones cronológicas, la historiografía esclarece que los retablos más antiguos de Brasil, actualmente existentes, pertenecían a la iglesia del extinto Colégio Jesuíta de Santo Inácio, en la ciudad de Rio de Janeiro. Según Martins⁶, estos retablos de madera son los que se encuentran ahora en el interior de la iglesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso (Rio de Janeiro) y fueron realizados alrededor de 1620 (Fig. 3). La estructura y la composición formal de estas obras recuerdan los dibujos que aparecen en los tratados de arquitectura y los modelos de retablos portugueses producidos entre 1610 y 1620, especialmente las piezas procedentes del taller de Francisco Moreira⁷.

⁶ MARTINS, Renata Maria de Almeida. Caminhos cifrados/conectados: patrimônio jesuítico entre Rio de Janeiro e São Paulo. *Estudos Avançados*, v. 35, n. 102, pp. 229–246, mayo 2021.

⁷ MARTINS, *Caminhos cifrados/conectados: patrimônio jesuítico entre Rio de Janeiro e São Paulo*.



Figura 3. Retablo Colegio de los jesuítas. Igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Rio de Janeiro. Foto: Fernando Gonçalves y Marcos Coutinho.

Entre los retablos más antiguos conservados en Brasil se incluyen los que decoran la iglesia de Nossa Senhora da Graça (Olinda), realizados en piedra caliza, probablemente entre los años 1615 y 1631. La primera fecha coincide con la finalización de la iglesia y su ornamentación. La segunda se refiere al año 1631, cuando se registró un incendio⁸. La preservación de estos retablos se debe al uso de la piedra caliza en lugar de la madera, lo que les confirió resistencia al paso del tiempo y a las adversidades que afectaron al edificio, sea por destrucción o abandono, como se demuestra en este texto.

⁸ BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*.

Los retablos laterales

Las primeras construcciones que originaron el antiguo complejo del Real Colégio dos jesuítas en Olinda datan de 1551, año de fundación de la Casa, y 1574, cuando se instituyó el Real Colégio. A lo largo de los años, se modificaron y reconstruyeron varios espacios, hasta que entre 1584 y 1592 se dibujó un nuevo proyecto para la iglesia de Nossa Senhora da Graça, cuya autoría se atribuye al fray Francisco Dias, quien desempeñó el cargo de arquitecto de la Orden⁹. Según Bazin¹⁰, en 1615 se completaron las obras y se terminó la ornamentación del interior de la iglesia, incluyendo la instalación de paneles de azulejos, muy comunes en los edificios religiosos del noreste de Brasil. En 1631, parte del edificio fue destruido por un incendio provocado por los holandeses. Costa¹¹ demostró que el fuego destruyó el retablo mayor y el techo del edificio, pero quedaron los retablos laterales, que seguramente se salvaron de las llamas porque fueron fabricados en piedra caliza. Las obras de reconstrucción de la iglesia se iniciaron en 1660 y se concluyeron en 1661, según la inscripción identificada en el arco de la capilla mayor¹². El 3 de septiembre de 1759, Sebastião José de Carvalho e Melo, marqués de Pombal, expulsó a los jesuitas del Reino portugués, lo que provocó el cierre del Colegio de Olinda, que se reabrió en 1800 para albergar el Seminário Episcopal de Nossa Senhora da Graça¹³.

No se encontró documentación que detallara la fecha y el taller encargado de la factura de los retablos que se encuentran en las capillas laterales de la iglesia de Nossa Senhora da Graça, pero es probable que sean de las dos primeras décadas del siglo XVII, cuando se terminó la construcción del templo, permaneciendo desconocida la identidad de las personas a cargo de estos servicios. De igual modo, no hay registros si estos retablos fueron trazados en

⁹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). *Olinda: Seminário e Igreja de Nossa Senhora da Graça*. Recife: Iphan, 2010, p. 5.

¹⁰ BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, p. 127.

¹¹ COSTA, Lucio. *Arquitetura Jesuítica no Brasil*. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, pp. 9-104. 1941, p. 21.

¹² BAZIN, *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, p. 127.

¹³ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, *Olinda: Seminário e Igreja de Nossa Senhora da Graça*, p. 6.

Brasil, en Portugal o en Roma, donde se encontraba la sede de la Compañía de Jesús. Solo se puede afirmar que fueron ejecutados en territorio brasileño, ya que esta piedra caliza con la que se les dio forma es abundante en la región de Olinda.

Hay que destacar que la piedra caliza raramente fue utilizaba para fabricar retablos brasileños, destacando el uso de maderas, abundantes en Brasil y más fáciles de tallar y dar acabado. La elección de materiales pétreos puede estar relacionada con las exigencias de durabilidad de las piezas de retablos en una región de clima cálido y húmedo, o con la preferencia de los oficiales que llevaron a cabo la obra, posiblemente más acostumbrados a esculpir la piedra que la madera, sobre todo porque en el ámbito de la arquitectura promovida por los jesuitas en Europa, los materiales pétreos se empleaban para adornar y construir edificios. Según demostró Lameira¹⁴, en Portugal se restringió el uso de materiales pétreos para producir retablos, probablemente debido a la falta de la materia prima, la escasa mano de obra especializada y el elevado coste de los servicios relacionados con las rocas.

El uso de piedra y cal para construir la iglesia de Nossa Senhora da Graça y de piedra caliza para esculpir sus retablos pone de manifiesto que las personas al frente del proceso de construcción religiosa en la América portuguesa, en el caso que nos ocupa los jesuitas, poseían los conocimientos técnicos que les permitían manejar el material, especialmente porque en aquella época, en el territorio de Brasil era insuficiente la mano de obra capacitada para trabajar en el sector de la construcción y la ornamentación. Otro factor fundamental que favoreció la elección de la piedra caliza fue su disponibilidad en la región de Olinda. Según Almeida¹⁵, en la costa de Pernambuco hay rocas como granito, gneis y piedra caliza. En el siglo XVI, la piedra caliza se encontraba en la colina de los jesuitas, pero estos prohibieron su extracción para reducir la explotación de la roca en ese período¹⁶. Almeida¹⁷ aclaró que la piedra caliza es una roca

¹⁴ LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Promotória Monográfica, 2005, p. 39.

¹⁵ ALMEIDA, Frederico Faria Neves. *Manual de Conservação de cantarias*: manual. Brasília: IPHAN, 2005, p. 6.

¹⁶ CRUZ, Juliana Santa. Os materiais construtivos do edificar de Recife e Olinda. En: *Revista Arquitetura e lugar*, v. 1, n. 2, maio de 2023, p. 91.

blanda y fácil de trabajar, lo que facilita su uso en retablos. Otros retablos de Olinda contemporáneos a los modelos analizados fueron construidos en piedra caliza, como el retablo que se encuentra en la iglesia de Nossa Senhora do Carmo (Fig. 4), que necesita estudios detallados que permitan identificar la fecha de fabricación, el taller que lo realizó y quién fue el autor de su dibujo, ya que esta información puede aclarar la elección del material y la composición formal de la pieza.



Figura 4. Antigo retablo de la iglesia de Nossa Senhora do Carmo, Olinda. Foto: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Menezes¹⁸ demostró que en 1973 se llevó a cabo una investigación arqueológica en la iglesia de Nossa Senhora da Graça¹⁹, cuando se localizaron fragmentos del retablo mayor, que había sido desmontado en una época aún desconocida, fabricado en piedra caliza, formado por seis columnas, dos cuerpos (el primer cuerpo con cinco nichos), columnas y capiteles. Entre estos descubrimientos se incluyen fragmentos de cuatro esculturas que, según

¹⁷ ALMEIDA, *Manual de Conservação de cantarias*, p. 7.

¹⁸ MENEZES, José Luiz da Mota. Imagens e retábulos de pedra. In: *Revista Barroco* 13, 1984-1985, p. 82.

¹⁹ ALBUQUERQUE, Marcos. *Igreja de Nossa Senhora da Graça em Olinda, Pernambuco: uma visão arqueológica*. São Paulo: Editora Dialética, 2025.

Menezes²⁰, se utilizaban en los nichos del retablo mayor. La composición mediante nichos era un referente común en los retablos del siglo XVII, que servían para albergar esculturas devocionales o pinturas que narraban la historia del patrón principal del templo y de los demás santos de la Orden. No es posible afirmar si este retablo fue fabricado simultáneamente a los otros dos (que se encuentran en las capillas laterales) y por el mismo taller. Tampoco es razonable afirmar que sea el mismo que fue donado a la iglesia de Nossa Senhora da Graça en 1584. Se supone que la pieza donada se destinó a la capilla mayor de la iglesia, proporcionándole los elementos esenciales para iniciar las celebraciones en el espacio. Las fotografías antiguas revelan la existencia de un nuevo retablo mayor de madera (Fig. 5), realizado en el siglo XIX, que se erigió para sustituir el retablo mayor de piedra, probablemente porque este quedó dañado por el incendio de 1631 o incluso para actualizar la ornamentación debido a las novedades que llegaban en aquella época a Olinda. Este retablo y sus ornamentos fueron desmontados durante la restauración llevada a cabo entre 1974 y 1979, cuando el aspecto de la iglesia fue renovado por el equipo a cargo del proyecto, con el objetivo de volver a lo que se suponía había sido el templo antes de 1631²¹. Esto ocurrió, por ejemplo, en la fachada, que fue completamente rediseñada. No se conocen otros retablos del siglo XVIII, aunque es probable que existieran y fueran sustituidos por otros modelos, ya que muchas iglesias modificaron su decoración interior.

²⁰ MENEZES, José Luiz da Mota. *Imagens e retábulos de pedra*, p. 82.

²¹ Es necesario investigar el destino de estas piezas, el taller que las produjo y las circunstancias en las que fueron fabricadas. Esto permitirá comprender el proceso de actualización de la ornamentación de la iglesia de Nossa Senhora da Graça a lo largo del tiempo.



Figura 5. Antiguo retablo mayor de la iglesia de Nossa Senhora da Graça, 1977. Foto: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

No hay información sobre las advocaciones originales de los retablos laterales de la iglesia de Nossa Senhora da Graça, pero actualmente el del lado del evangelio alberga la imagen devocional de Nossa Senhora da Graça, que debería estar en el retablo mayor, por ser la patrona del templo. En el retablo del otro lado se encuentra la imagen de São José. Por lo tanto, así se nombrarán estos retablos en este artículo.

El retablo con la imagen de Nossa Senhora da Graça tiene planta recta, banco con dos ornamentos de cabezas de niños y un espacio central para el sagrario (Fig. 6). El cuerpo está delimitado por pares de columnas rectas con relieves en el tercio inferior. El nicho central tiene una cúpula en forma de concha y una mênsula que sostiene la imagen devocional. Las características de este nicho sugieren que se realizó después de la fabricación del retablo, pues era la zona destinada a recibir pinturas, comunes en los retablos de la época. El entablamento es recto, el ático se ajusta al arco de la bóveda y contiene relieves volutas e inscripciones marianas, lo que sugiere que se realizaron adiciones

posteriores a la realización del retablo. No hay registros que describan en detalle todas las intervenciones realizadas en la obra, incluyendo la policromía y el dorado. Por lo tanto, se deduce que, tal y como se encuentra actualmente, el retablo es el resultado de diversas acciones que tuvieron lugar en momentos distintos.

El retablo del lado de la epístola, donde se encuentra la imagen devocional de São José presenta la misma configuración general que el anterior con planta recta, un banco con dos adornos laterales en forma de cruz y relieves (Fig. 7). El sagrario está rodeado de adornos en forma de voluta. El cuerpo está estructurado por pares de columnas estriadas con capiteles corintios y motivos ornamentales en el primer tercio. El nicho central alberga la imagen de São José e, igual que en el otro retablo, es el resultado de un trabajo posterior al momento de la creación del retablo. El entablamento cuenta con relieves vegetales, el remate es abovedado y presenta otros relieves. No es posible determinar la fecha de la policromía y el dorado.



Figura 6. Retablo de Nossa Senhora da Graça, Igreja de Nossa Senhora da Graça, Olinda, Pernambuco, Brasil. Foto: Aziz José de Oliveira Pedrosa, 2023.



Figura 7. Retablo de São José, Igreja de Nossa Senhora da Graça, Olinda, Pernambuco, Brasil.
Foto: Aziz José de Oliveira Pedrosa, 2023.

Aunque parecen iguales, estos dos retablos muestran ciertas diferencias, como los relieves de cabezas del retablo de Nossa Senhora da Graça, que no existen en el ejemplar de São José. Estas representaciones antropomórficas ponen de manifiesto que la persona que las esculpió tenía una capacidad técnica limitada para esbozar la figura humana, desconociendo los cánones clásicos, comúnmente empleados para determinar las relaciones métricas y la proporción de las esculturas (Fig. 8). Algo similar sucede, por ejemplo, en los relieves de la Catedral de Salvador, las tallas de la Coleção Artística e Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, mostrados anteriormente, y a la cabeza alada del retablo lateral de la capilla de la Fazenda de Santo Antônio, en São Roque. Esto suscita dudas sobre la formación obtenida por los oficiales responsables de ejecutar tales elementos, ya que para estos servicios era habitual el empleo de mano de obra local, dado que había escasez de escultores y talladores en la América portuguesa, sobre todo en el siglo XVII, cuando no había escuelas para formar a estas personas y porque la inmigración de profesionales de las artes fue mayor hasta en el siglo XVIII, principalmente hacia la región de Minas Gerais, donde la explotación minera despertó un intenso ciclo de producción

arquitectónica y artística. En la ausencia de instituciones dedicadas a la enseñanza de la escultura y la pintura, estas actividades se llevaban a cabo en los talleres, de modo que el aprendizaje y la práctica se realizaban simultáneamente, como ocurría en Portugal. Así, se cree que el taller que realizó los retablos de la iglesia de Nossa Senhora da Graça contaba con un maestro, que dirigiría los trabajos y la instrucción de los demás ayudantes, algunos de ellos sin ningún conocimiento sobre el arte de la escultura académica europea y otros con nociones elementales.

En estos núcleos de trabajo podían contribuir esclavos e indígenas, como lo ejemplifica el taller de escultura en madera y dirigido por el tirolés João Xavier Traer (1668-1737), responsable de la ejecución de los retablos para la iglesia de São Francisco Xavier y Santo Alexandre (Museo de Arte Sacro de Pará – Belém), entre los años 1718 y 1719. Esto se debía a la falta de mano de obra cualificada en un territorio sometido a dominio, lo que obligaba a los responsables de estos trabajos a capacitar a personas para realizar los servicios. Estos espacios podrían contar con personas nacidas en Brasil, indígenas o africanos traídos para ser explotados. El aspecto poco hábil de la factura de las cabezas de los niños, presente en el retablo de Nossa Senhora da Graça, no permite afirmar que se trate de un trabajo de un oficial indígena o esclavizado, teniendo en cuenta los estereotipos erróneamente difundidos y consolidados de que ellos serían incapaces de realizar un trabajo de buena calidad técnica o que estos relieves expresan estilemas etnoraciales de los rasgos personales de los ejecutores. Este tipo de afirmación solo podría validarse si existiera documentación que acredite la composición de estos talleres y si se conocieran otras obras de los oficiales identificados, a fin de comprender cómo se materializó el universo visual, cultural y social de cada uno de ellos en los servicios que prestaron. En caso contrario, no es verosímil relacionar el resultado final de las esculturas con las posibles intervenciones de indígenas o esclavos, solo correlacionándolas con las hipótesis de que un rostro humano realizado por un europeo tendría arquetipos análogos a lo que se determina como erudito y que la escultura de un indígena sería irregular y disarmónica, frente a los moldes de

referencia clásicos. Se puede afirmar con certeza que las personas que esculpieron los rostros de los retablos en estudio tenían pocos conocimientos sobre las técnicas de la escultura erudita.

El uso de la piedra sugiere la presencia de un maestro cantero, posiblemente vinculado a los servicios arquitectónicos de la iglesia, lo que le permitió coordinar las tareas y también asumir la elaboración de los dibujos para los retablos, si estos no fueron enviados desde la sede de la Compañía de Jesús. La simplificación de la estructura y los pocos ornamentos insertados indican que el material pétreo puede haber limitado el trabajo de los artistas, teniendo en cuenta la dificultad de ejecutar el esculpido, lo que determinó la inclusión solo de elementos esenciales para la conformación de la obra. Esta percepción se aprecia, por ejemplo, al comparar los retablos de la iglesia de Nossa Senhora da Graça (Olinda) con los retablos de la antigua iglesia del Colegio de los Jesuitas (Rio de Janeiro), que son de época similar, pero expresan una configuración formal muy diferente, ya que estos últimos corresponden a lo que se practicaba en Portugal en aquella época, tanto en lo que se refiere al uso de elementos estructurales, tales como las columnas, como a la selección de los detalles ornamentales.



Figura 8. Detalle del banco. Retablo de Nossa Senhora da Graça, Igreja de Nossa Senhora da Graça, Olinda, 2023. Foto: Aziz José de Oliveira Pedrosa.

Consideraciones finales

Las formas y estructuras de ambos retablos de la iglesia de Nossa Senhora da Graça reflejan las influencias del lenguaje arquitectónico de origen clásico, difundido principalmente por la tratadística serliana, ampliamente utilizada en el arte italiano del siglo XVII y, por consiguiente, en Portugal. Los altares europeos de este periodo eran construcciones organizadas en tramos verticales, intercalados por columnas y registros horizontales, que componían secciones y se presentaban como molduras para enmarcar pinturas, nichos y soportes para sagrarios autónomos. Los modelos de retablos que se estudian aquí presentan aspectos equivalentes a los retablos portugueses del siglo XVI, como la planta recta, las columnas corintias y el uso raro y puntual de relieves de rostros humanos.

En Brasil existen piezas semejantes al retablo de Nossa Senhora da Graça, como el fragmento de retablo que se encuentra en el Museu de Arte da Bahia (Fig. 1). Son análogas las columnas corintias estriadas con el primer tercio ornamentado estriado, la separación de los nichos por columnas, la conformación espacial de volumetría simplificada, que sirve para recubrir paredes con ornamentación y no para crear espacios tridimensionales fantasiosos, como es el caso de los retablos brasileños del siglo XVIII.

Otros ejemplos de retablos brasileños susceptibles de demostrar la repercusión del lenguaje formal y estructural señalado en los ejemplares de la iglesia de Nossa Senhora da Graça, son el retablo de São Inácio de la iglesia del Antiguo Colégio Jesuíta do Rio de Janeiro, mencionado inicialmente, y el retablo mayor de la iglesia de São Lourenço dos Índios, en Niterói. No se conoce documentación sobre el ejemplar de Niterói, pero es probable que sea de la primera mitad del siglo XVII, teniendo en cuenta las relaciones que presenta con los retablos coetáneos de Rio de Janeiro y Olinda que se han mencionado.

Las correspondencias entre el retablo de la iglesia de São Lourenço dos Índios y el de la iglesia de Nossa Senhora da Graça se aprecian en toda la estructura: base de los tramos externos adelantada, pares de columnas corintias

con el primer tercio ornamentado, tramos centrales que enmarcan nichos, mismo dibujo del entablamento y de las cornisas, remates con áreas centrales para exponer pinturas, recorte parecido de los bordes de los remates. Las similitudes también se extienden a las dimensiones y proporciones, que siguen métricas análogas. Cabe señalar que algunos elementos, como el remate del retablo mayor de la iglesia de São Lourenço dos Índios, pueden haber sido terminados o rehechos en otro período, a partir de referencias extraídas de piezas de retablos coetáneos. Esta duda surgió porque este registro parece ser de factura diferente al resto del cuerpo y la base. Además, se cree que el uso de piedra caliza para tallar los retablos de Olinda limitó, sin duda, la aplicación de relieves ornamentales, lo que supone otra divergencia entre las dos obras.

Los tres casos analizados ponen de manifiesto la propagación de elementos formales y estructurales similares, especialmente cuando se comparan los modelos de Olinda y Niterói, cuya traza es idéntica. Lamentablemente, la falta de documentos impide evaluar estas cuestiones, que ayudarían a comprender el arte producido para las iglesias de los jesuitas, con el fin de averiguar las posibles relaciones que expresan, ya que estos retablos sugieren la perpetuación de arquetipos formales y estilísticos, en los que un dibujo puede haber servido de parámetro para confeccionar piezas análogas en diferentes lugares del territorio brasileño. Esta perspectiva sostiene que la reproducción de una matriz de retablos tenía como objetivo responder a cuestiones de naturaleza funcional necesarias para las actividades litúrgicas de los templos, satisfacer las prerrogativas del decoro en lo que se refiere a la decoración del espacio sagrado o incluso por la racionalización del proceso de ornamentación de los templos, teniendo en cuenta las limitaciones de los materiales encontrados, la escasez de recursos financieros y la disponibilidad de mano de obra especializada en la América portuguesa.

Estos datos abren un amplio espectro de perspectivas para comprender la producción artística en la América portuguesa del siglo XVII, sea por la presencia de un oficial que dibujó las mismas obras, reproduciendo un diseño, por el envío de proyectos estandarizados desde Europa al Brasil, o por la

existencia de un probable modelo de ornamentación perpetuado en los templos de la Orden. Las respuestas a estas preguntas pueden encontrarse examinando acontecimientos similares ocurridos en otros lugares donde actuaron los jesuitas, o mediante la identificación de documentación que confirme que la reproducción estilística y formal de los retablos no fue casualidad, sino una intención de las personas al frente de los procesos de construcción religiosa relacionados con la expansión de los jesuitas.

Es difícil delinear el panorama histórico de los primeros retablos brasileños, debido a las lagunas en la documentación histórica y a que muchos ejemplares ya no existen o fueron modificados, lo que exige mapear las intervenciones que sufrieron los retablos existentes para comprender cuál podría haber sido su configuración inicial. La ejecución de trabajos de esta naturaleza exige un equipo diversificado compuesto por historiadores del arte, restauradores, arquitectos y arqueólogos. En el caso de la arqueología, los estudios de Albuquerque²³, relacionados con la iglesia de Nossa Senhora da Graça (Olinda), ejemplificaron cómo la disciplina puede contribuir a identificar vestigios de elementos artísticos omitidos en los edificios religiosos, como resultado de las reformas realizadas, que no siempre eliminaron las piezas anteriores de estos espacios, dejándolas ocultas por las capas de ladrillo y decoración. Esta información permite inferir que equipos multidisciplinarios y el uso de tecnología son capaces de identificar fragmentos de retablos brasileños de los siglos XVI y XVII, que eventualmente pueden encontrarse en iglesias brasileñas, enterrados o cubiertos. Esto ocurrió, por ejemplo, en la iglesia de Nossa Senhora da Conceição dos Militares (Recife), donde el primer retablo mayor pintado fue descubierto detrás del retablo mayor de madera, durante la ejecución de trabajos de restauración en 2004.

A esto se suma la necesidad de estudiar la composición etnorracial de los talleres dedicados a la producción de retablos para la iglesia de Nossa Senhora da Graça, con el fin de identificar la presencia de artesanos indígenas y esclavos. Es de presumir que contribuyeron a la ejecución de las piezas de retablo en

²³ ALBUQUERQUE, Marcos. *Igreja de Nossa Senhora da Graça em Olinda, Pernambuco*.

investigación, realizando las tareas iniciales de extracción del material pétreo, escultura y acabados finales de policromía y dorado. Pero no hay datos que puedan confirmar esta hipótesis.

Referencias bibliográficas

ALBUQUERQUE, Marcos. *Igreja de Nossa Senhora da Graça em Olinda, Pernambuco: uma visão arqueológica*. São Paulo : Editora Dialética, 2025.

ALMEIDA, Frederico Faria Neves. *Manual de Conservação de cantarias*: manual. Brasília: IPHAN, 2005.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. 2 v. Rio de Janeiro: Record, 1983.

COSTA, L. Arquitetura Jesuítica no Brasil. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, pp. 9-104, 1941.

CRUZ, Juliana Santa. Os materiais construtivos do edificar de Recife e Olinda. In: *Revista Arquitetura e lugar*, v. 1, n. 2, pp. 86-101, mayo 2023.

GÓIS, Antônio José Sapucaia de Faria. *Fatores condicionantes na morfologia do retábulo: a arte da talha no centro histórico de Salvador*. São Paulo: Annablume, 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) – Arquivo Central do Iphan Seção Rio de Janeiro. Igreja Nossa Senhora das Graças, Olinda, Pernambuco. Rio de Janeiro.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares. Inventário 3, Volume 3, Módulo I. Recife, Pernambuco, 2004.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). Olinda: Seminário e Igreja de Nossa Senhora da Graça. Recife: Iphan, 2010.

LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Promotoria Monográfica, 2005.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. Caminhos cifrados/conectados: patrimônio jesuítico entre Rio de Janeiro e São Paulo. *Estudos Avançados*, v. 35, n. 102, pp. 229–246, mayo 2021.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. *Tintas da terra tintas do reino: arquitetura e arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará, 1653-1759*. Tese. Faculdade Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009.

MENEZES, José Luiz da Mota. Imagens e retábulos de pedra. En: *Revista Barroco* 13, pp. 81-85, 1984-1985.

SANTOS, Paulo. *O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Cosmos, 1951.

TIRAPELI, Percival; Mori, Victor Hugo. *As talhas jesuítas da matriz de São Vicente 1559*. São Paulo: Arte Integrada, Edições Loyola, 2024.