

Considerações sobre a historiografia dos retábulos luso-brasileiros: autores clássicos e contemporâneos

Considerations on the historiography of luso-brazilian retables: classic and contemporary authors

João Henrique Grossi Sad Jr.

Bacharel em Desenho/ Licenciado em Desenho e Plástica

Universidade Federal de Minas Gerais

joao.sad@gmail.com

RESUMO: O artigo a seguir aborda a historiografia dos retábulos luso-brasileiros, do ponto de vista da contribuição de alguns autores pioneiros e suas obras; o artigo também comenta a produção historiográfica contemporânea, a qual, devedora dos clássicos, completa e renova as informações neles contidas, através de novas abordagens daquela matéria. Algumas descrições dos diferentes tipos de retábulos aparecem ao longo do texto, porém o objetivo principal é demonstrar que o campo das pesquisas continua aberto.

PALAVRAS-CHAVE: Historiografia, Retábulo, Barroco.

ABSTRACT: The following article addresses the historiography of colonial brazilian woodcarving, according to its first authors and their writings; it also comments on contemporary historiography which, whilst owing to the classics, completes and renovates their information through new approaches of their subject. The text brings some descriptions of the different kinds of retables, but its main concern is to demonstrate that the field of study is still open.

KEYWORDS: Historiography, Retable, Baroque.

Introdução

A historiadora Myriam Ribeiro, ao escrever sobre os retábulos das igrejas coloniais de Minas Gerais¹, lança mão de uma imagem para ilustrar a função daquelas estruturas. Ela diz que o conjunto de elementos internos das igrejas - a decoração em talha de suas naves e capelas-mores, as pinturas nas paredes e nos tetos, os efeitos de iluminação, tudo em suma que foi posto lá para impressionar o expectador - pode ser comparado a uma orquestra, cujo maestro seria o retábulo-mor².

Elementos essenciais da cultura arquitetônica portuguesa e luso-brasileira e expressão máxima de sua talha, os retábulos são as estruturas que ornamentam a extremidade final do percurso (literal e simbólico) a ser cumprido pelo fiel que entra na igreja. Estruturas semelhantes,

¹ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Barroco e rococó na arquitetura religiosa da capitania de Minas Gerais. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de & VILLALTA, Luiz Carlos (org). *História de Minas Gerais – as Minas Setecentistas*. Belo Horizonte: Autêntica, v. 2, 2007, p. 365-382.

² _____. *Barroco e rococó na arquitetura religiosa*, p. 372.

porém menores, estão distribuídas ao longo das naves. Os artistas naturalmente aproveitaram-se da oportunidade, criando ao longo dos séculos uma brilhante sucessão de estilos retablisticos. Nesta produção, Portugal teve papel de destaque.

A compreensão geral dos estilos portugueses é pré-requisito para o estudo dos retábulos luso-brasileiros, já que estes refletiram, em maior ou menor grau, as criações da metrópole. O artigo a seguir fala sobre alguns dos estudos dedicados a esse conteúdo. Veremos que a classificação estilística, tal como a conhecemos hoje, é relativamente recente. Datam do início da década de cinquenta do século passado os primórdios de uma síntese da produção retablistica portuguesa que viria a tornar-se a principal referência para pesquisas posteriores. Por esta razão, seus autores serão chamados aqui de *clássicos*. Outro a quem podemos considerar clássico é o brasileiro Lúcio Costa, que no corpo de seu artigo *A arquitetura dos jesuítas no Brasil* (1941) apresentou pela primeira vez um esboço geral da produção luso-brasileira de retábulos.

Autores posteriores, de posse da base lançada pelos clássicos, enriqueceram aquele conteúdo com visões complementares e novas descobertas factuais. Alguns deles serão citados aqui. Neste ponto, surge a necessidade de explicar as razões pelas quais certa ênfase foi dada a Minas Gerais, no que se refere aos exemplos brasileiros. Uma das características intrínsecas a esse tipo de pesquisa é a necessidade de estarmos em presença física das obras - dentro das igrejas, ao pé dos retábulos - para percebermos a complexidade desses aparatos e sua atuação conjunta com os outros elementos decorativos. Nesse sentido, o estado de Minas Gerais é privilegiado, devido à abundância de sua produção artística colonial, gerada no rastro da produção aurífera - aqui surgiram algumas das soluções mais originais da arte retablistica luso-brasileira. O fato de estar próximo a esse patrimônio, como é o meu caso, facilitou para mim os trabalhos de campo e o contato com outros estudiosos, e foi natural que meu conhecimento se formasse em torno dessa base de dados. Reconheço que esse conhecimento é ainda parcial. Espero que as informações geradas pelas circunstâncias locais sejam apresentadas nesse artigo por seu valor universal, capaz de tocar até mesmo a um leitor distante, interessado pelos retábulos.

Os textos

Em 1941, Lúcio Costa publicou pela Revista do *SPHAN* um artigo que se tornaria famoso: *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*³. Naquele texto, as principais edificações jesuíticas luso-brasileiras surgem dentro de um quadro que, considerando o contexto histórico e o programa da

³ COSTA, Lúcio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 5, p. 09-104, 1941. Disponível em <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3181>.

Companhia, apresenta os partidos arquitetônicos usados pelos padres, sua adequação ao tecido urbano, as técnicas e os materiais de construção.

Depois de descrever as construções em seus aspectos externos, o autor parte para a ornamentação interna das igrejas, e neste momento os retábulos ganham a primazia. Pela primeira vez o público brasileiro pôde contar com uma visão abrangente do tema, com muitas fotografias e desenhos esquemáticos. Nas palavras de Lúcio Costa, “o valor dessas peças como raridade e o seu interesse histórico e artístico são de tal ordem, que é muito de se estranhar [...] não tivessem elas ainda despertado a atenção dos nossos entendidos em arte colonial⁴”.

À época, os estilos da produção retablistica portuguesa e luso-brasileira ainda não haviam sido nitidamente delineados, e os historiadores da arte não contavam com uma nomenclatura sistematizada. Lúcio Costa restringiu-se, na maior parte do tempo, às obras que pertenceram aos jesuítas. Mesmo assim, podemos imaginar suas dificuldades em distinguir e classificar mudanças formais ocorridas em um período de quase dois séculos (entre a segunda metade do séc. XVI - data dos mais antigos retábulos - até a metade do séc. XVIII, quando os jesuítas foram expulsos do país). Porém, se deixarmos de lado certas idiossincrasias conceituais, veremos que sua percepção estava basicamente correta, como afirmou Augusto Carlos da Silva Telles vinte e sete anos depois:

O arquiteto Lúcio Costa, em 1941, no artigo *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*, apresentou uma classificação para os retábulos brasileiros que continua a ser fundamental; classificação que vem sendo repetida por muitos, quase sempre, sem citarem a fonte original⁵.

Esta classificação é apresentada logo ao começo da análise da talha, “delimitando desta forma o terreno”, segundo o autor. Considerando o período da presença dos jesuítas no país, Lúcio Costa reconhece, em linhas gerais, quatro estilos sucessivos, aos quais chamou de “classicismo”, “romanicismo”, “goticismo” e “renascentismo”. Ao “classicismo” [Imagem 1] pertencem os primeiros retábulos, de fins do séc. XVI até a primeira metade do séc. XVII, alguns deles construídos por portugueses. São considerados *post-renascentistas* ou *proto-barrocos*, já que, segundo o autor, situam-se estilisticamente em “uma espécie de ‘terra de ninguém’”, entre o renascimento e o barroco. O estilo “romanicista” [Imagem 2], que surgiu ainda na primeira metade do séc. XVII e perdurou até o começo do séc. XVIII, foi assim chamado por lembrar a forma das antigas portadas das igrejas românicas portuguesas. O estilo posterior, o “goticismo” [Imagem 3] - que prevaleceu nas igrejas da primeira metade do séc. XVIII - ganhou seu nome

⁴ COSTA. *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*, p. 47.

⁵ TELLES, Augusto Carlos da Silva. A obra de talha em Minas Gerais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo - USP, n. 5, 1968, p. 9.

graças ao adjetivo usado por Joaquim José da Silva, o vereador de Mariana, em sua famosa *Memória*⁶. E chegamos finalmente ao “renascentismo barroco” da segunda metade do séc. XVIII [Imagem 4], no qual o excesso decorativo do estilo anterior é substituído por uma composição mais leve e graciosa, vindo daí a comparação com a Renascença.

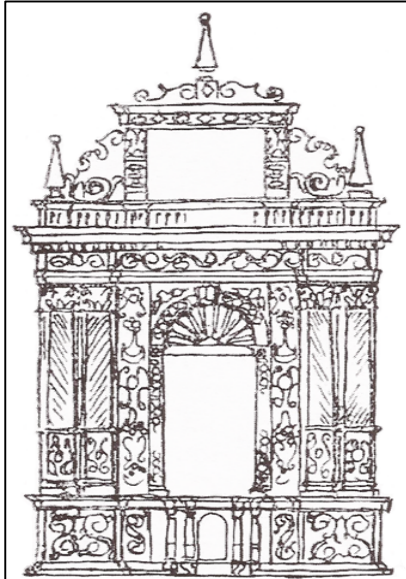


Imagem 1 – Classicismo. *Revista do SPHAN*, p. 44. Desenho de Lúcio Costa.

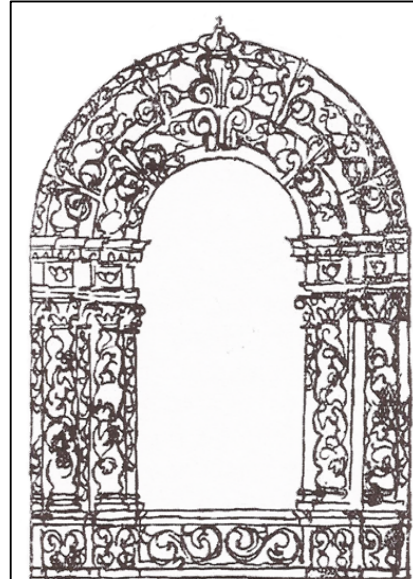


Imagem 2 – Romanicismo. *Revista do SPHAN*, p. 44. Desenho de Lúcio Costa.



Imagem 3 – Goticismo. *Revista do SPHAN*, p. 44. Desenho de Lúcio Costa.

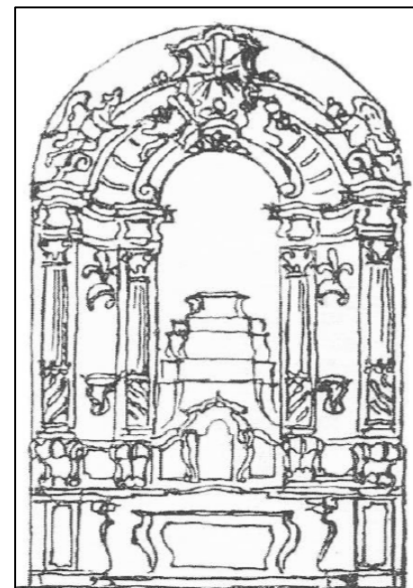


Imagem 4 – Renascentismo. *Revista do SPHAN*, p. 44. Desenho de Lúcio Costa.

⁶ SILVA, José Joaquim da. *Memória*. In: BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983, v. 1, p. 381-382.

A essa altura, qualquer leitor ligeiramente familiarizado com os retábulos luso-brasileiros já fez a analogia entre a classificação de Lúcio Costa e a atual. Basta consultar o glossário *Barroco mineiro*, coordenado por Affonso Ávila⁷. Ali veremos, sob o verbete RETÁBULO⁸, as descrições dos estilos chamados hoje em dia de *nacional-português*, *joanino* e *rococó*. Podemos dizer com segurança que correspondem aos estilos das Imagens 2, 3 e 4 da página anterior, já que os próprios desenhos de Lúcio Costa, com uns poucos acréscimos, foram usados para ilustrar o verbete. Quanto aos retábulos do tipo da Imagem 1, estes praticamente inexistem em Minas, pois são anteriores ao período inicial de povoamento do território.

Devemos notar que Lúcio Costa classificou como *barrocos* a todos os seus estilos de retábulo⁹. Essa classificação, posteriormente, veio a ser considerada ultrapassada. Acontece que de lá para cá, muitos historiadores trataram de apontar autonomias formais e estilísticas em alguns daqueles retábulos, e reivindicaram outros termos. Vejamos o caso do “renascentismo barroco” de Lúcio Costa, cuja obra-prima, segundo ele, é a capela-mor de São Francisco de Assis em Ouro Preto. Hoje em dia dizemos que aquela capela e seu retábulo pertencem ao estilo rococó e não ao barroco. Myriam Ribeiro explica que o aprofundamento e a divulgação internacional das pesquisas sobre o rococó se deram apenas a partir da década de 40 do século passado¹⁰. Tais pesquisas apontaram tendências opostas entre o rococó e o barroco:

Nos ambientes do rococó, incluindo a decoração religiosa, a inquietação dramática própria do barroco cede lugar à distensão de formas mais contidas, com uso restrito de imagens narrativas pintadas em tonalidades suaves. Essas ambientações pressupõem iluminação uniforme com luz natural, o oposto das decorações barrocas, feitas para a luz artificial, que enfatizam contrastes de luz e sombra¹¹.

É claro que Lúcio Costa percebia a diferença entre as igrejas barrocas e as que viriam posteriormente a ser chamadas de rococó, pois escreveu: “[...] as igrejas claras, de aparência alegre – quase feliz – dos últimos decênios do século XVIII em Minas Gerais [...]”¹². Porém, não podendo ainda contar com as pesquisas sobre o rococó, cunhou o termo *barroco renascentista*, unindo assim dois conceitos contraditórios (e demonstrando que a questão tem um aspecto semântico). E, aqui, chamamos a atenção para a vitalidade do texto daquele autor. Como

⁷ ÁVILA, Affonso (coord.); GONTIJO, João & MACHADO, Reinaldo. *Barroco Mineiro. Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996.

⁸ _____. *Barroco Mineiro*, p.171-173.

⁹ COSTA. *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*, p. 47.

¹⁰ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 17.

¹¹ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Barroco e rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana*. Brasília, DF: IPHAN/ Programa Monumenta, 2010, v. 1, p. 92.

¹² _____. *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*, p. 83.

exemplo, citamos um trecho no qual, com seu estilo seco e sem hesitações, Lúcio Costa descreve a metamorfose que levou o estilo *romanicista* a tornar-se *goticista*:

Já para fins do século, porém, a trama regular que serve de fundo à opulenta ornamentação desses retábulos vai perdendo a sua concisão. As colunas se afastam para dar lugar às imagens, os arcos se abrem para receber o dossel sobre o trono; multiplicam-se os anjos, as volutas, os florões, e as linhas mestras do desenho quasi que se perdem, levadas pelo ímpeto e pela profusão de formas que irrompem, a uma, por toda a parte¹³.

O artigo de Lúcio Costa, centrado nas obras dos jesuítas, deixou uma lacuna referente ao estudo dos retábulos das outras ordens e irmandades. Decisivos períodos e conjuntos de talha por todo o país deveriam ainda esperar alguns anos para serem contemplados de maneira abrangente e detalhada.

Na década de 50 do século passado, surgiram na revista portuguesa *Belas-Artes* dois artigos que abordavam de maneira global a produção de retábulos no país. Foram eles *The portuguese woodcarved retable. 1600 – 1750* (1950), do americano Robert Smith, e *Morphologie du retable portugais* (1953), do francês Germain Bazin. O primeiro desses estudos foi sucedido por um livro monumental chamado *A talha em Portugal*¹⁴, lançado em 1962. O segundo, com alguns acréscimos, ressurgiu como capítulo de introdução à seção sobre a talha luso-brasileira em outra obra monumental, lançada na França entre 1956 e 1958 e publicada aqui como *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, em 1983.¹⁵ Ao percorrermos os dois livros, percebemos que os estilos portugueses de retábulos, dos quais a produção luso-brasileira era um reflexo ligeiramente tardio, ao menos até meados do séc. XVIII, foram ali apresentados segundo um método bem mais minucioso que aquele usado por Lúcio Costa. Especialmente *A talha em Portugal*, com suas centenas de retábulos citados, descrições dos estilos, exemplos de transições entre eles, trechos de transcrições arquivísticas e nomes de artífices, tudo isso numa análise ampla e inovadora abordando desde o período gótico da produção portuguesa até o final do rococó e a chegada do neoclássico, tornou-se desde então uma das mais frequentes, senão a principal, base de pesquisas do retábulo lusitano. Para termos uma ideia de sua importância citamos um trecho de Myriam Ribeiro¹⁶:

Apesar de desde meados do século XX o estilo [rococó] ter sido identificado como expressão artística autônoma no mundo luso por especialistas do calibre de Germain Bazin, John Bury e, especialmente, Robert Smith, se excluirmos o texto pioneiro do último sobre as escolas portuguesas de talha rococó, [...] os

¹³ COSTA. *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*, p. 45.

¹⁴ SMITH, Robert. *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1962.

¹⁵ BAZIN, Germain. *L'architecture religieuse baroque au Brésil*. Paris: Plon, 1956-1958; _____. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, Trad. Glória Lúcia Nunes. Rio de Janeiro: Record, 1983, 2v.

¹⁶ OLIVEIRA. *O rococó religioso no Brasil*.

conhecimentos sobre as manifestações do estilo em Portugal pouco avançaram nos últimos trinta anos.¹⁷

O livro de Robert Smith tem sobre o de Bazin a vantagem de apresentar, em relação à talha barroca, uma nomenclatura simples e de fácil apreensão. As denominações propagadas por Smith, *nacional* e *joanino*, tornaram-se de uso corrente na historiografia desde então. Têm o mérito de remeterem-se às características estilísticas genuinamente lusitanas; talvez isso explique seu sucesso.

Para os que estudam os retábulos luso-brasileiros, *L'architecture religieuse baroque au Brésil* e sua tradução brasileira ainda são as principais referências. Seu autor, cuja erudição era digna dos grandes humanistas, realizou muitas viagens de pesquisa pelo país e contou com o apoio de Rodrigo Melo Franco de Andrade e dos principais nomes do SPHAN à época, tendo assim facilitado o acesso à documentação arquivística disponível. Os capítulos dedicados à talha não se dirigem apenas ao século XVIII, como poderíamos supor pelo título do livro. A produção anterior também é mencionada e, em seguida, temos os capítulos sobre a talha setecentista, dividida por regiões. Agora podemos conhecer em detalhes as feições dos três últimos estilos de Lúcio Costa, apenas mencionados em *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*. Citando um grande número de igrejas e retábulos, Bazin descreve com sensibilidade o desenvolvimento das formas trazidas para a colônia no século XVIII:

A capelinha de N. S^a. do Ó, em Sabará, é uma das criações mais requintadas da arte barroca [...] As pinturas da nave ilustram os acontecimentos do Evangelho nos quais Maria aparece. As pinturas do teto mostram os símbolos das litanias. Sobre o gracioso soco em forma de cântaro simbólico, do altar-mor “românico”, ergue-se uma das virgens mais delicadas que Portugal produziu no século XVIII. Tudo, nesse pequeno espaço que tem elementos tão bem proporcionados, louva a glória da Rainha do Céu. A luz suave, penetrando somente pela fachada, confere aos dourados um brilho interior. N. S^a. Do Ó é a rosa mística do Brasil.¹⁸

A apresentação da talha colonial é acompanhada muitas vezes por menções à matriz portuguesa:

[...] a arte da talha portuguesa contém uma contradição interna, entre a riqueza necessária para atingir os sentidos do fiel e a dignidade arquitetônica que deve ser a de um organismo monumental. Essa contradição fora resolvida no estilo criado sob o império de Pedro II, mas logo foi ultrapassada pela tendência à proliferação indefinida, própria do barroco. O estilo rococó de Minas conclui a evolução da talha por meio de uma síntese magnífica desses dados contraditórios, conseguindo a unidade no luxo.¹⁹

¹⁷ OLIVEIRA. *O rococó religioso no Brasil*, p. 101.

¹⁸ BAZIN. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, p. 340, v.1.

¹⁹ _____. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, p. 353, v.1.

Encontramos no segundo volume de *A arquitetura religiosa barroca no Brasil* uma seção muito útil chamada de *Repertório monumental*, com uma enorme lista de igrejas de todo o Brasil, separadas por estado. Na medida do possível, sempre que as obras forneceram as informações, são apresentados os passos construtivos e os nomes dos artífices, acompanhados por comentários do autor. As fontes, incluindo algumas transcrições arquivísticas, são citadas, e para cada monumento temos uma lista das monografias disponíveis. Finalmente, surge uma grande seção de fotografias que inclui também obras portuguesas.

Nesse livro admirável, os momentos de concisão, como na citação acima sobre o rococó, alternam-se com uma sucessão atordoante de exemplos de obras, detalhes formais e descrições de processos evolutivos da talha. O mesmo acontece em *A talha em Portugal*, de Robert Smith. Quem se aproxima do estudo dos retábulos através de um desses dois livros logo é levado a uma conclusão óbvia, depois de ler algumas páginas: para avançarmos na apreensão do caráter geral dos estilos e das mudanças nas formas, e também na contextualização histórica dessa produção (na fixação das primeiras peças do quebra-cabeças, diríamos), é imprescindível que nossa leitura seja acompanhada, ou mesmo precedida, pelo contato com as fontes primárias desse conhecimento, ou seja, os retábulos. Tais aparatos perdem muito de sua força expressiva se apenas lemos sobre eles, ou se os conhecemos apenas através de fotografias. Eis um conselho dado pelo professor Marcos Hill, durante uma aula na Escola de Belas-Artes (UFMG): “O conhecimento livresco não é suficiente; é preciso ir às igrejas para aprender a *ver* os retábulos”. Isso significa que a riqueza da informação contida em uma frase como a seguinte, por exemplo, deixa de atingir seu alvo se não for interrogada *in loco*:

Aquí, cada vez mais geometrizados, os elementos decorativos são conjugados com superfícies lisas [...] A presença de curvas associadas a contra-curvas, de conchas com superfícies intensamente onduladas, assim como a utilização de elementos assimétricos atestam as influências francesa e alemã na arte portuguesa da última década joanina.²⁰

Por esses motivos, talvez interesse mais ao iniciante a leitura do extenso capítulo de Benedito Lima de Toledo, *Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó*²¹. Aquí, os conteúdos de Lúcio Costa, Robert Smith e Germain Bazin reaparecem sintetizados e inseridos em um contexto muito mais amplo, que retrata a arte portuguesa e luso-brasileira em um mosaico de temas interligados. Entre esses temas estão: as teorias do barroco; as influências geográficas e culturais que moldaram o espírito da civilização e da arte ibérica; os tratados maneiristas e as

²⁰ HILL, Marcos C. de Senna. Francisco Xavier de Brito: Um artista desconhecido no Brasil e em Portugal. *Revista do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura*, Ouro Preto, n. 3, dez. 1996, p. 50.

²¹ TOLEDO, Benedito Lima de. Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: Zanini, Walter *et al.* *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983, v. 1, p. 89-319.

obras que precederam ao barroco; a arquitetura dos jesuítas e de outras ordens, na Europa e no Brasil. A produção da talha é descrita de forma mais concisa que nas obras de Smith e Bazin, e as referências são muitas vezes evocativas:

O mar é sentido ou pressentido em todo o território português. Se o perdemos de vista, são os monumentos manuelinos com suas colunas e tramas estruturais em forma de cordoalha que nos trazem o mar à mente. Portugal cedo se deu conta que seu futuro estava no Atlântico²².

Em sua proposta de abarcar a produção colonial de um país tão grande e complexo como o Brasil, *A arquitetura religiosa barroca no Brasil* apresenta lacunas que deixam margem para muitas pesquisas. No caso de Minas Gerais, por exemplo, uma omissão importante diz respeito à rica região de Diamantina e Serro, onde as condições históricas favoreceram o surgimento de formas peculiares, e vários monumentos em localidades pequenas e isoladas que não foram mencionados. Acredito que tais omissões se estendam para as outras regiões do país. Tal crença é confirmada por um trecho da historiadora Myriam Ribeiro no final de seu livro, *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus* (2002), quando ela conclui uma pesquisa de quase três décadas, reconhecendo que:

[...] se o rococó religioso de Minas Gerais, em virtude de sua excepcionalidade, recebeu neste livro tratamento mais exaustivo, as escolas de Pernambuco e Rio de Janeiro necessitam ainda de pesquisas complementares para a definição de tipologias, filiações e autorias [...] ainda estão por estudar as zonas periféricas de expansão do estilo, tanto nas regiões estudadas no livro como em vastas áreas do Nordeste, Sudeste e Centro-Oeste do país [...].²³

Isso nos sugere a hipótese da existência de escolas ou oficinas regionais de talha, cuja atuação ainda não foi percebida; também pensamos nas possíveis informações contidas em arquivos que ainda não foram descobertos pelos historiadores.

Para avaliarmos o papel dos autores clássicos como Lúcio Costa, Robert Smith e Germain Bazin é importante compararmos suas sínteses pioneiras e amplas com as pesquisas mais recentes. Assim, perceberemos que esses clássicos propiciaram uma compreensão geral inicial e indicaram direções para estudos complementares. Podemos tomar como exemplo de pesquisa recente o texto dos portugueses Francisco Lameira e Vítor Serrão sobre o retábulo-mor do palácio real de Salvaterra de Magos²⁴. É o que se chama *estudo de caso*, ou tratamento em

²² TOLEDO. *Do século XVI ao início do século XIX*, p.106.

²³ OLIVEIRA. *O rococó religioso no Brasil*, p. 299.

²⁴ LAMEIRA, Francisco; SERRÃO, Vítor. O retábulo proto-barroco da capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos (c. 1666) e os seus autores. In: ATAS DO II CONGRESSO INTERNACIONAL. Porto: Universidade do Porto, 2003, p. 215-226. (disponível *online*)

profundidade de um retábulo específico. O retábulo em questão foi mencionado sumariamente na obra de Robert Smith²⁵ e Bazin escreveu um pouco mais sobre ele, dizendo:

Conheço um altar, ainda inédito, que me parece bem ser um dos ancestrais do tipo românico: é o altar-mor da capela do palácio real de Salvaterra de Magos, na Extremadura; altar com três molduras de arquivoltas cortadas por cinco aduelas salientes. Sua decoração revela que é anterior a todos os outros do tipo românico com arquivolta. As colunas retas e as molduras de arquivolta são recobertas por ramícelos em forma de arabesco, mas esses ramícelos já começam a tomar uma forma vegetal. A existência desse altar é suficiente para provar que a forma do tipo [românico com arquivolta] foi elaborada independentemente do *decór* fitomorfo barroco que em seguida veio revesti-la.²⁶

Em seu artigo, Lameira e Serrão falam demoradamente sobre o criador do risco, o entalhador, os comitentes da obra, o contexto social da época, entre outros fatores, abrindo uma janela para a compreensão do período histórico no qual se definiu o estilo barroco em Portugal. É como se algumas solicitações tácitas de Smith e Bazin fossem finalmente atendidas depois de quatro décadas. Em seu esforço por traçar uma configuração geral da situação, aqueles autores não puderam escrever em profundidade sobre cada um dos retábulos citados em seus livros.

Percebemos que o conteúdo apresentado pelos clássicos, ao ser considerado em profundidade por novos autores, propicia uma revisão de conceitos e traz novas informações. Em outro artigo, chamado *O retábulo em Portugal: o barroco pleno (1668-1713)*²⁷, Lameira e Serrão apresentam sob um novo ângulo a questão da nomenclatura dos estilos. Aqui, eles tratam justamente do período que produziu a tipologia chamada por Lúcio Costa de “romanicista”. Lameira e Serrão explicam que Reynaldo dos Santos e Robert Smith popularizaram o conceito de estilo *nacional* (*nacional-português* no Brasil, como vimos em Affonso Ávila) para os retábulos do período em questão, consagrando um termo que desde então tem sido usado. Porém, na obra dos dois autores contemporâneos, aquele conceito foi reelaborado e o termo *barroco pleno*²⁸ foi proposto.²⁹

Os autores comentados até agora têm em comum (com a possível exceção de Benedito Lima de Toledo) o fato de, em maior ou menor grau, centrarem suas atenções sobre o desenvolvimento das formas dos retábulos, daí serem considerados *formalistas*. Acontece que um assunto como esse possibilita as abordagens interdisciplinares; isso significa que interessa aos que estudam a cultura de maneira geral, e não apenas em seus aspectos artísticos. Em Minas Gerais

²⁵ SMITH. *A talha em Portugal*, p.69.

²⁶ BAZIN. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, p. 266.

²⁷ LAMEIRA, Francisco; SERRÃO, Vítor. O retábulo em Portugal: o barroco pleno (1668-1713). *Promontoria*, Faro, n. 2, p. 251-264, 2003.

²⁸ _____. *O retábulo em Portugal*, p. 252-253.

²⁹ Lembramos que não é nossa intenção refletir aqui sobre o mérito de cada classificação, mas sobre sua transitoriedade.

podemos citar alguns exemplos referentes à célebre Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, uma igreja bastante visada pelos pesquisadores, mas que ainda se mostra capaz de revelar informações surpreendentes.

Na tese de doutorado de Rodrigo Bastos,³⁰ encontramos um capítulo dedicado à capela-mor da Matriz, cuja talha é uma das mais emblemáticas do estado. Seus documentos foram relativamente bem preservados - boa parte das datas e dos nomes dos artífices consta em Bazin, que cita trechos de arquivos e a evolução dos passos da construção. Rodrigo Bastos, a certa altura, concentra-se no caso do zimbório, espécie de torre com janelas, no extradorso da capela-mor. O zimbório e a talha restante da capela-mor, incluindo o retábulo, foram encomendados a Francisco Xavier de Brito, à época, o artífice mais talentoso da capitania. Devido à infiltração causada pelas chuvas, o zimbório teve que ser demolido alguns anos depois de sua construção. Uma minuciosa análise comparativa entre os documentos da capela-mor e a historiografia referente aos construtores coevos sugeriu finalmente a Rodrigo Bastos um nome para o autor do projeto da capela-mor: José Fernandes Pinto Alpoim, diferente do nome sugerido por Bazin. O português Alpoim era conhecido em sua época como um dos principais engenheiros da colônia e fora responsável pelo risco do Palácio dos Governadores de Vila Rica. Tendo chegado a este nome, Bastos foi ao local de origem da família Alpoim no norte de Portugal e descobriu que, bem próximo à mansão da família, existe uma igreja setecentista cujo risco se deve ao avô do engenheiro. Nessa igreja, que José Fernandes Pinto Alpoim conheceu enquanto morava em Portugal, foi construído um zimbório que se mantém até hoje e cujas características são as mesmas que constam do primeiro projeto para o zimbório da igreja do Pilar. Bem fundamentado em suas conjecturas e de posse de uma imagem próxima, talvez, do zimbório do Pilar, Rodrigo Bastos nos descreve em sua tese os passos dessa investigação digna de um detetive e finaliza com a apresentação de uma imagem fictícia da capela-mor [Imagem 5], na época em que o zimbório ainda estava lá. Podemos imaginar o quanto a capela ganhava em beleza e atmosfera mística, sob a luz natural vinda de cima - o que nos lembra do uso que os artistas barrocos faziam dos efeitos de claro-escuro.

³⁰ BASTOS, Rodrigo Almeida. *A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)*. 437 f. Tese (doutorado em Arquitetura) – Universidade de São Paulo, programa de pós-graduação em Arquitetura. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-08092010-160646/pt-br.php>.



Imagem 5 – Simulação da capela-mor da Matriz de Nossa senhora do Pilar de Ouro Preto, com o zimbório. Computação gráfica de Robson Godinho, sobre foto de Rodrigo Bastos, in BASTOS. *A maravilhosa fábrica de virtudes*, p. 184.

Ao falar da capela-mor do Pilar, Rodrigo Bastos lança mão dos estudos de outros dois pesquisadores contemporâneos, o já citado Marcos Hill (UFMG) e José Manuel Tedim (*Universidade Portucalense*). Ambos, como Bastos, acrescentaram aos levantamentos de Bazin novas informações a respeito dos construtores da capela-mor do Pilar e sobre a iconografia contida em suas imagens. O português Tedim descobriu na Biblioteca Nacional de Lisboa o documento descritivo de uma das várias solenidades oficiais feitas à memória do falecido D. João V³¹. Trata-se das exéquias fúnebres em Vila Rica, realizadas na Matriz do Pilar e coordenadas por Francisco Xavier de Brito, que na ocasião teve que interromper seu trabalho na capela-mor da Matriz para ocupar-se dos monumentos fúnebres. O conteúdo do texto do documento, ao tratar da encenação ritualística da morte no século XVIII, adquire grande valor para os historiadores da cultura barroca. Sua menção às figuras antropomórficas usadas por Xavier de Brito nas exéquias gerou entre os historiadores da arte novas especulações a respeito da origem das alegorias das virtudes, colocadas sobre a cimalha das ilhargas da capela-mor.

É grande o número de pesquisadores que, hoje em dia, enfatizam os elos entre as obras de arte e o contexto sociocultural no qual elas foram criadas. Como exemplo, citamos a

³¹ TEDIM, José Manuel. Teatro da Morte e da Glória: Francisco Xavier de Brito e as exéquias de D. João V em Ouro Preto. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 17, p. 241-250, 1996.

professora Adalgisa Arantes Campos (UFMG) e sua recente publicação, *As Irmandades de São Miguel e as Almas do Purgatório: culto e iconografia no Setecentos mineiro*³². Aqui, a talha já não é mais o ponto de partida, pois ela aparece de forma esporádica, na medida em que se relaciona com o processo histórico da devoção estudada. Vejamos o trecho a seguir, no qual Adalgisa fala sobre mudanças sofridas pela iconografia dos retábulos mineiros dedicados a São Miguel e Almas, ao longo do século XVIII:

As obras com a representação da balança vazia superam numericamente aquelas dotadas de almas [do purgatório], porque são mais recentes, correspondendo a um redirecionamento da mentalidade religiosa no sentido de uma racionalização. As criaturas do além vão se retirando da representação, para serem veneradas sob uma forma mais interiorizada e até mais racionalizada, doravante sem a mediação da imagem.³³

Logo em seguida, aprendemos que essa mudança na mentalidade religiosa ocorreu no período em que a talha sofria uma transformação estilística paralela:

Em meados do XVIII mineiro, as transformações no âmbito da talha joanina restringiram seus elementos simbólicos em proveito do conjunto estético – enxuto, estrutural, grandioso. Essa tendência em despojar a ornamentação do seu significado religioso e desbastar o excesso decorativo atinge o gosto das agremiações laicas, e, notadamente, os altares de almas feitos nesse período.³⁴

Percebemos que o estudo das interações socioculturais e artísticas abre perspectivas capazes de mesclar a história, a estética, a religião e o mito. Voltando à tese de Rodrigo Bastos, seu ponto de partida é o estudo da adequação das obras de arquitetura e das artes decorativas aos conceitos religiosos da sociedade colonial setecentista. Colocando-se no papel de um observador do século XVIII, ele procurou compreender o significado dos elementos de determinadas igrejas, elaborados segundo as exigências do receituário pós-reformista. De maneira complementar, a professora Sabrina Mara Sant'Anna (UFRB) também amplia nossa compreensão das relações históricas entre arte e religiosidade, ao pesquisar os sentidos da iconografia do conjunto de sacrários dos retábulos da igreja do Pilar³⁵. Demonstrando as relações entre os comitentes das obras, os significados das imagens representadas e os oragos de cada retábulo, o trabalho de Sabrina, assim como o de Bastos, põe em evidência uma das facetas mais importantes do espírito barroco: o uso da retórica como meio de persuasão. Especialmente o sacrário do retábulo-mor do Pilar torna-se mais significativo para nós, pois agora sabemos que, de acordo com um

³² CAMPOS, Adalgisa Arantes. *As Irmandades de São Miguel e as Almas do Purgatório: culto e iconografia no Setecentos mineiro*. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

³³ _____. *As Irmandades de São Miguel*, p. 201.

³⁴ _____. *As Irmandades de São Miguel*, p. 201.

³⁵ SANT'ANNA, Sabrina Mara. A igreja de Nossa Senhora do Pilar de Vila Rica, matriz do bairro Ouro Preto: Mecenato confrarial e a ornamentação dos sacrários. In: CAMPOS, Adalgisa Arantes (org.). *De Vila Rica à imperial Ouro Preto*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 31-54.

simbolismo intencional, “a figura do sacrário em ‘seistavo’ [hexagonal] deveria corresponder à figura sextavada do zimbório”³⁶. Somos levados a pensar na imagem do sacrário ao pé do retábulo, iluminado pela luz que vinha do zimbório acima dele. Neste ponto, não é necessário que tenhamos lido sobre a importância das *correspondências* no pensamento estético setecentista para admirarmos a habilidade da metáfora. Assim como não deve ter sido difícil, para o privilegiado fiel que viu a capela-mor com seu zimbório, pensar na mensagem da oração: “assim na terra como no céu”.

Conclusão

Embora as características dos retábulos tenham sido mencionadas algumas vezes ao longo do texto, esse artigo não foi escrito com a intenção de descrevê-los e sim de apresentar alguns dos historiadores e livros que os descreveram. As tendências da historiografia mudaram muito desde que Joaquim José da Silva, o vereador de Mariana, escreveu sua exaltada *Memória*. Se os autores aqui chamados de clássicos preocuparam-se inicialmente em fazer a síntese da “extraordinária confusão de formas”³⁷ criadas pela talha portuguesa e luso-brasileira, outros historiadores trataram de estudar essa produção a partir de novos ângulos.

Como vimos, a situação atual das pesquisas está longe de esgotar o assunto. A pouco mais de uma década, a talha rococó luso-brasileira ganhou uma extensa abordagem através do já citado *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, que acrescentou às informações de Bazin um cabedal coletado em dois continentes. Ao final, a própria autora fornece as indicações para futuras pesquisas complementares. Já os dois estilos de talha colonial barroca, nacional-português e joanino, antecessores do rococó -, ainda carecem de tratamento semelhante. Atualmente, o especialista Alex Bohrer, professor do IFMG, prepara um grande estudo sobre os retábulos do nacional-português no estado de Minas Gerais.

Quanto aos estudos interdisciplinares, acho natural que estes continuem a ser inspirados pelos retábulos. Em minha opinião, tais estruturas guardam uma dimensão histórica e simbólica muito rica. Repito o que afirmei na introdução: podemos compreender o retábulo-mor barroco como o termo desta grande alegoria do caminho humano que é o corredor central da igreja. Percorrer este corredor significa transcender o profano e alcançar o sagrado (atributo da capela-mor). Bazin ensina que a cúpula é a imagem do céu³⁸; os responsáveis pela Matriz do Pilar de Ouro Preto provavelmente pensaram o mesmo ao encomendar o zimbório. Com sua iconografia

³⁶ BASTOS. *A maravilhosa fábrica de virtudes*, p. 198.

³⁷ BAZIN. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, p.258.

³⁸ _____. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, p.12.

de santos e da redenção, com suas colunas e pilastras que nos conduzem do chão à esfera dos anjos e da Trindade, o retábulo-mor representa a passagem entre a terra e o céu.

O pesquisador que se interessar pelos retábulos terá, talvez, como primeiro desafio encontrar os livros sobre o assunto. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, de Germain Bazin, e *História Geral da Arte no Brasil*, com o artigo de Benedito Lima de Toledo, podem ser encontrados em bibliotecas especializadas, como as de faculdades de História, Belas-Artes e Arquitetura. Também podem ser encontrados em sebos, onde não são tão baratos quando se espera. Já *A talha em Portugal*, de Robert Smith, é mais difícil de encontrar e, possivelmente, os professores que trabalhem com tais temáticas tenham uma cópia disponível para empréstimo. Alguns textos de Robert Smith, não tão específicos sobre talha, e outros artigos de Lúcio Costa podem ser achados em edições anteriores da revista do IPHAN.³⁹ Já o glossário de Affonso Ávila e os livros de Myriam Ribeiro e Adalgisa Campos são relativamente mais acessíveis. O excelente *Barroco e rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana*, nas duas últimas versões com muitas ilustrações, também pode ser encontrado através da página virtual do IPHAN.⁴⁰ Com alguma paciência e dedicação, muitas outras leituras podem ser feitas *online*, que poderão contribuir para novas pesquisas sobre os retábulos.

Recebido em: 20/01/2014

Aceito em: 11/09/2014

³⁹Que pode ser acessada pelo link: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>.

⁴⁰ Através do endereço: <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3109>.