

# Retábulos Paulistas

Dr. Percival Tirapeli  
Universidade Estadual Paulista

Decorativos e simbólicos, os retábulos são nas igrejas o centro das atenções visuais, a partir de complexos conjuntos escultóricos de grandes proporções - seja completando amplas formas arquitetônicas, seja encerrados em diminutas capelas como verdadeiras jóias raras da arte brasileira. Os retábulos seguem regras de elementos arquitetônicos da antigüidade clássica, tal como os arcos de triunfo, e do Renascimento, e evoluíram para o período barroco – séculos XVII e XVIII - passando pelo maneirismo – século XVI. No estado de São Paulo, temos como característica o contraste entre o interior das igrejas coloniais e seu exterior simples e austero pela decoração da talha dourada ou policromada.

## Jesuíticos Maneiristas (1622-1700)

Seguramente um dos exemplos mais antigos em terras paulistas é o retábulo da *capela de São Miguel* que leva a data de 1622 sobre a verga da porta. Considerada como raro exemplo de integridade de capela jesuítica, seu retábulo-mor é descrito por Germain Bazin como de tipo 2 ou de cercadura com a característica de um nicho central aberto nas tábuas colocadas sobre a taipa ou pouco distantes da mesma. Colunas pouco salientes ajudam a sustentar o arco pleno sobre capitéis simples. A colocação das tábuas e uma pintura que propõe uma concha contribuem para o ritmo radial, auxiliado pela perspectiva que aprofunda o local do sacrário posto sobre a taipa. Recentes prospecções revelaram um piso na parte posterior do retábulo que indicaria o oitão da construção; a camarinha teria sido obra posterior quando já sob a administração dos franciscanos. Os dois altares laterais têm profundidades diferentes tendo sido encontradas recentemente pinturas simbólicas e decorativas em vermelho e preto sobre a taipa que está por detrás das tábuas do nicho. Quando da reforma franciscana promovida por frei Mariano da Conceição Veloso em 1780, foi preservada a pintura original que por indícios cobriria todas as paredes como aponta o barrado sulcado nas paredes da capela do sítio de Santo Antônio. A pintura do altar do lado esquerdo é mais fitomorfa, ao gosto de frei Mariano, que escreveria a *Flora Fluminense* em Lisboa e retornaria ao Brasil. Tem-se ainda que destacar na mesa da comunhão as cariátides indígenas - como aquelas

da segunda matriz de São Vicente (1599) - em que os seios das índias são transformados em capitel jônico apontando para os ventres proeminentes.

Na **Freguesia da Escada** (Guararema), de 1652, o retábulo em madeira toma todo fundo da capela-mor. Austero, desprovido de ornamento, com peanhas sobresaindo-se ao imenso madeiramento aplicado em todo vão arquitetônico, sobre estrutura que distancia pouco da taipa, abre apenas um nicho para a imponente imagem da Nossa Senhora da Escada. Sobre o altar, um sacrário de linhas maneiristas com pintura de Cristo Ressuscitado, com traços como os da porta do sacrário da primitiva igreja do Morro do Castelo dos jesuítas no Rio de Janeiro. No arco cruzeiro, dois retábulos singelos completam a ornamentação com solução inusitada triangular dos lambrequins (guarda-pós), sendo que o do altar de São Benedito é ornado com pintura de flores ao gosto rococó.

Nas capelas paulistas encontram-se retábulos de primeira fase denominados jesuíticos ou maneiristas, como os das capelas de **Voturuna** (Santana do Parnaíba) e **Santo Antônio** (São Roque), considerados por Lúcio Costa como “jóias de família”, inestimáveis, sendo os dois únicos exemplares do gênero existentes no país. E descreve-os:

Na composição de Voturuna, foi simplesmente aproveitado o desenho dos frontões de coroamento dos retábulos originais, transferindo-se engenhosamente o nicho do corpo inferior do retábulo, corpo este no caso inexistente, para a parte central do frontal. Os pormenores de perfilatura e de ornamentação também reproduzem, de memória, os ornatos e perfis dos modelos portugueses, vendo-se, porém, entre as frutas amarradas por uma faixa – motivo europeu então na moda e já encontrado no frontão do retábulo da igreja de São Lourenço dos Índios (Niterói, RJ) e que encontraremos ainda, mais tarde, nos vestígios da cantaria da igreja de Santo Ângelo das Missões, no Rio Grande do Sul, dois minúsculos abacaxis (p. 135).

Os altares laterais que se encontram na capela de Santo Antônio provavelmente foram acrescentados ao conjunto em meados do século XVIII, não sendo, portanto, do mesmo autor do retábulo-mor. As hastes e folhas de videira, assim como as aves e cachos de uva, mesmo que com talhas planas, assemelham-se a elementos ornamentais presentes no retábulo de Santo Alberto, da igreja de mesmo nome em Mogi das Cruzes, São Paulo, no qual se apresentam vazados como no sacrário proveniente na igreja Matriz de Guarulhos, este pertencente ao acervo do Museu de Arte Sacra (MAS) de São Paulo. Os fragmentos do retábulo de Araçariguama, distribuído entre colecionadores e parte no MAS/SP e o da Fazenda Pirafé de Itu, no mesmo museu, possuem talhas rasas e vazadas.

Elementos e modos semelhantes podem ser encontrados no antigo altar lateral da **capela dos Aflitos**, no bairro da Liberdade e nos altares lateral e mor do antigo **Colégio de São Paulo**, em parte na igreja reconstruída no Pátio do Colégio.

Aracy Amaral (1981, p. 88), associa a talha vazada encontrável nos retábulos de capelas paulistas aos elementos presentes nos altares do Vice-Reino do Prata, tendo recebido, portanto, forte influência hispânica. Fato este que se confirma diante de parte de fragmentos de altares da antiga igreja jesuítica de Santa Fé, Argentina, hoje no museu residência dos antigos governadores.

Mas, em São Roque, na **capela de Santo Antônio** (1680), encontram-se o retábulo mor de proporções alteradas no painel central. Dois tocheiros antropomorfos completavam, como em Voturuna, ali próximo, a cenografia da capela mor, sendo inusitadas essas soluções plásticas. Estas figura ímpares na arte colonial brasileira podem ser vistas como esculturas evoluídas das cariátides das mesas de comunhão de São Vicente e São Miguel.

Em São Roque, dois retábulos embutidos nas paredes, de procedência hispano-americana com características platerescas, deixam transparecer a feita indígena imitando o trabalho de prateiros. Nesses retábulos, ainda segundo Lúcio Costa

... se reproduz, em baixo-relevo, à maneira de friso, o motivo simbólico-ornamental da videira, já então incorporado ao estilo barroco, mas geralmente tratado em alto-relevo ao redor dos fustes torcidos das colunas salomônicas. Resultou dessa interpretação menos erudita do velho tema bizantino-românico, como que uma volta à técnica dos modelos originais, parecendo, assim, estes nossos dois pequenos retábulos seiscentistas, coisa fabricada no décimo século. (Costa, 1997,p.134)

Ainda da segunda metade do século XVII, na **capela de Santo Alberto** (1670), em Mogi das Cruzes, parte de um retábulo que possui características maneiristas como a base do sacrário, com elementos escultóricos, planos de parras, cachos de uvas e pássaros com fundo vazado. Quatro colunas torsas, de lavor popular, ladeiam o nicho e sobre o mesmo um painel pictórico semelhante aos existentes no litoral fluminense. Este retábulo de Santo Alberto apresenta uma estrutura construtiva que remete aos altares com influência jesuítica e elementos ornamentais do maneirismo, ou período de transição entre as fases quincentista e seiscentista da talha renascentista portuguesa - sob forte influência hispânica e do barroco. O conjunto se divide em base, corpo e coroamento, compostos pela representação de elementos arquitetônicos. Sob o pódio, estruturando as colunas, o plinto, o toro e o fuste toscamente espiralado, contendo elementos como hastes, folhas e gavinhas de videira e cachos de uvas trabalhados como relevos que nos remete ao estilo plateresco vindo das possessões espanholas. Do estilo Nacional Português são as colunas com fuste em espiral, chamadas de pseudo-salomônicas. Os painéis do conjunto apresentam elementos ornamentais com figuras de ave (fênix), assim como com cabeças de aves, substituindo as gavinhas no painel superior. A seu lado, mísulas contêm volutas ornamentadas com formas de folhagem de acanto e ornatos de escamas. O coroamento contém espaço para painel pictórico - representação de São João Batista - enquadrado acima do entablamento entre mainéis recamados de folhas de acanto e de escamas ladeados por volutas aplicadas à ma-

neira jesuítica, conforme Lúcio Costa. O ilustre arquiteto não teria visto esta retábulo que se encontrava em uma capela rural, parte dele encoberto pelo bairro da taipa, segundo fotografia do pesquisador paulista Eduardo Etzel. De lá retirado no final do século XX, restaurado sob a orientação de Margarina Davina Andreatta e equipe da Universidade Brás Cubas de Mogi das Cruzes e transposto para o Museu de Arte Sacra Carmelita daquela cidade (TIRAPELI, 2002, p. 263).

A solução com a pintura no arremate superior só será encontrada no século XVIII, na **igreja da Ordem Terceira do Carmo em Santos**, encimada por pináculos. Na capela da antiga aldeia de **Carapicuíba**, o pequeno retábulo tem quatro nichos, a abertura para imagem de Santa Catarina de Alexandria, sacrário e triângulo frontão interrompido terminando com pequena cruz. Outro exemplar de talha seiscentista é o sacrário da antiga **matriz de Guarulhos**, com minuciosa talha plateresca, a exemplo das citadas talhas remanescentes da igreja do Colégio e da capela dos Aflitos, ambas na capital.

O retábulo da terceira igreja jesuítica da cidade de **São Vicente** completaria estas jóias não fosse seu estado lastimável após um incêndio em 2000, mas que ressurgiu depois de um restauro promovido pelo IPHAN, o órgão nacional do patrimônio, em 2006. Já desvirtuado e transformado em um baldaquino, possui quatro magníficas colunas maneiristas semelhantes às aquelas de São Lourenço de Niterói (RJ), mas as linhas levemente espiraladas são completas também na parte posterior. A portinhola do sacrário, certamente pelo uso, recebeu novos ornamentos - pela tradição teria uma pintura tal como nos retábulos da igreja jesuítica do Morro do Castelo preservados na **Santa Casa do Rio de Janeiro**.

Estão certamente por pesquisar os retábulos portáteis que foram no final do século XVII para Minas Gerais, ou mesmo pouco depois para Goiás. A característica destes altares é serem transportáveis em lombo de burro, como o foram desde as *misiones* ou de São Paulo para as terras auríferas. Sabe-se que aos índios artífices era reservado um período para o feitiço de obras que pudessem comercializar. O costume de transportar um altar para outra capela é antigo no sertão e ocorreu mesmo na residência jesuítica do Embu que possui altares laterais mais antigos que a própria construção. Aqueles de Voturuna e os laterais do sítio de Santo Antônio em São Roque não escapam à regra. Isso também ocorria com forros pintados - a exemplo dos carmelitas em Mogi das Cruzes - e pode-se perceber estes vestígios de transporte por meio das tábuas recortadas, pinturas que ficam sob a parede ou ensambladuras diferenciadas. A estes altares pode-se denominar carinhosamente de retábulos ou *altares peregrinos*, tão em moda foram até o século XX na cidade de São Paulo. Em **Cachoeira do Campo**, distrito de Ouro Preto (MG) na capela do Santíssimo, há um retábulo portátil de feitura semelhante aos dos paulistas. A espessa tinta encobre a beleza da talha que aguarda a luz das pesquisas para sua identificação.

## FRAGMENTOS VICENTINOS – uma pesquisa por terminar

A descoberta dos fragmentos vicentinos deu-se quando a produção de meu livro *Igrejas Paulistas: barroco e rococó* estava praticamente pronta, em 2003. Ainda a tempo, inseri minuciosa análise e direcionamento ao fato destes fragmentos vicentinos virem a pertencer a segunda igreja jesuítica de São Vicente, ainda nos anos 1559 (TIRAPELI, 2003, p. 368-9). Toda pesquisa e fatos levam a crer em tal possibilidade, mesmo merecendo uma análise que incorreria na descrição daquele templo quinhentista. Existem outras partes do mesmo retábulo e ainda de um outro, o que aumenta as esperanças de que quanto antes viremos a nos deter diante das mais antigas talhas jesuíticas feitas nas terras das Américas. Ou mesmo das mais antigas obras de arte do continente. Por outro lado a prova definitiva, que seria a localização das cariátides da mesa da comunhão está cada vez mais remota. Restam apenas as fotografias dessas peças, feitas por pesquisadores contratados pelo Iphan nos anos 60 na residência de um de seus donos, que na ocasião não explicou sua origem aos pesquisadores. Os fragmentos que apresentei a público mostram a tendência de talhas planas, vazadas e carregadas de simbolismo, à maneira ainda medieval. A feitura é certa, de pouca intimidade com os elementos zoomorfos como águia e cordeiro, mas segura quando se trata da serpente e de um lagarto. Estas observações nos levam a crer que esta primeira aula teológica nos trópicos tenha sido ministrada em dois pensamentos – um simbólico e outro de profundo conhecimento de seu ambiente - e executada a quatro mãos, tal como de resto propunha a catequese utópica jesuítica.

## Barroco Colonial

### Estilo Nacional Português (1700 – 1730)

O segundo grupo de retábulos, também denominado de estilo nacional português, já se destaca por maior volumetria, arcos concêntricos com aduelas ornadas e elementos escultóricos protuberantes dourados. São exemplares os altares laterais remanescentes da antiga igreja do **Colégio de São Paulo**, os dois altares colaterais da igreja **N.S. do Rosário do Embu**, e os do **convento N.S. da Conceição**, em Itanhaém e em parte aqueles reconstruídos da matriz da mesma cidade. Dos retábulos de capelas rurais ou de residência, os das fazendas de **N. Sra. da Conceição e aquela de Pirai**, ambas em Itu. No ano de 2005 foram remontados os antigos retábulos da matriz de Santo Amaro que tinham sido apontados por Mário de Andrade e Germain Bazin como peças imponentes; foram analisadas em texto para a exposição *Altars Paulistas – regate de um barroco*, no MAS-SP, pela pesquisadora Aracy Amaral.

Os dois exemplares íntegros são os da residência jesuítica do Embu, estudados por Benedito Lima de Toledo. O autor observou as espessuras das colunas e as proporções confrontando com a parede branca e chegou à conclusão de seus remanejamentos no início do século XVIII. Certamente provenientes de outra capela, são encimados por águias bicéfalas, ecos dos tempos do domínio dos Habsburgos (1580-1640), sendo esta última data referência para suas feituas.

O altar da capela rural da fazenda Piraí é um exemplo de talha popular com pretensões eruditas a julgar pela falsa coluna fitomórfica vazada. A solução deu leveza ao retábulo rígido na estrutura retangular, arco concêntrico e apliques exuberantes de rosas e margaridas além do anjo atlante comprimido na base da coluna falsa. A cor é o elemento mais surpreendente com azuis e vermelhos acalmados por brancos à maneira chinesa e dourado ofuscante. O sol da justiça é uma alegoria que teve sua configuração circular convertida em uma oval delineada no azul de onde saem raios dourados, confirmado pela cercadura azul da abóbada celeste no qual a imagem máscula olha soberba para o infinito.

Os dois retábulos da **matriz de Santo Amaro** são encimados por arcos com volutas e folhas de acanto, de inspiração floral e vegetal, com cornija e friso ainda trabalhado com ornatos em estilo maneirista, mesmo sendo eles altares existentes por volta de 1732 (AMARAL, 2005, p. 22 – 27). Quando vistos por Germain Bazin na década de 50, certamente por meio de fotografias de Germano Graeser, ficou ele atento às remontagens que sofrera. Agora restaurados e expostos no MAS-SP pode-se notar a beleza simbólica pelas flores e no colorido que nos foi devolvido pelo trabalho precioso do restaurador Julio Moraes.

Dois pequenos altares de sacristias jesuítas de São Miguel e do Embu apresentam arcos concêntricos nos coroamentos e refinada talha. O altar da galeria superior do **Recolhimento da Luz** tem um sacrário de talha rasa com parras comprimidas entre movimentadas gavinhas. O antigo sacrário da primitiva **igreja de Iguape**, que foi danificado por um incêndio, tem talha semelhante ao da Luz. Ainda a julgar pelos sacrários, o de Guarulhos é uma peça soberba, arredondada, volumosa e policromada com as características da talha detalhista do estilo nacional português.

## Estilo Joanino (1740 – 1760)

O terceiro período caracteriza-se pela presença de sanefas acima do entablamento das colunas e de dosséis. Permanecem os elementos abaixo do coroamento e o arco da camarinha ganha movimentos graciosos, ou ainda dosséis e lambrequins. Surgem outros elementos escultóricos como anjos assentes sobre volutas.

No antigo altar-mor da igreja do Colégio de São Paulo, o dossel rompendo a arquivolta, sobre o camarim – traço característico do estilo do terceiro período - parece um acréscimo ao risco primitivo. Já o esplêndido retábulo do altar-mor do Embu já pode ser considerado obra de segunda fase desse novo período. O reticu-

lado preciso, formado pela prumada dos mainéis e colunas e pela molduração horizontal das cornijas, das arquivoltas e dos plintos, permitiu que a talha cobrisse a parede de um extremo a outro, como um tapete, sem prejuízo de uma boa “amarração”, como se diz no jargão profissional (Costa, 1977, p.138).

O altar lateral proveniente da igreja do Colégio de São Paulo apresenta elementos característicos do estilo Nacional Português, como as colunas torsas, pseudo-salomônicas revestidas de parras de uva e coroamento em arcos concêntricos ou arquivoltas, com a presença de chaves ornamentadas. No entanto, observando-se uma foto tirada em 1896, antes da demolição (AMARAL, 1981, p. 69), pode-se notar uma mescla com ornatos fitomórficos e zoomórficos executados em talha vazada, bordada o que, segundo Aracy Amaral (1981, p. 88), demonstra clara influência espanhola. Nota-se também uma alteração das proporções do nicho reservado à imagem do santo, aparentemente transformado em espaço destinado a abrigar painel pictórico.

Outros dois retábulos que cobrem grande parte da parede com elementos horizontais e verticais com apliques delicados de pequena profundidade, alternando com colunas torsas e motivos conchoides, são aqui analisados. Em **Santos**, na igreja da **Ordem Terceira de São Francisco** certamente deslocado para a capela, o retábulo de grande efeito cênico alargou-se e o coroamento resultou em um arco abatido (...) criando uma ambiência propícia ao conjunto do Cristo Seráfico, enfatizada pela concavidade do retábulo na altura do entalhamento.

O retábulo-mor da matriz de **Santana do Parnaíba** na cidade do mesmo nome apresenta elementos ornamentais rococós como conchas esgarçadas de influência francesa e ornatos auriculares desenvolvidos pelas escolas do norte da Europa, aplicados sem excessos a certas áreas do conjunto, privilegiando o partido arquitetônico sobre o escultórico. Os painéis policromados simulam as colorações de mármore e os ornatos dourados - volutas, flores, rendas e concheados - buscam o efeito do bronze. As colunas apresentam fustes retos, com reduzido número de caneluras, ou lisos, com braceletes na divisão do terço inferior, entre elas nichos embasados por peanhas, encimados por dosséis com formas derivadas de concheados, abrigam imagens de santos. O coroamento termina em pináculo recortado e entalhado com as formas da flor de lis, elemento que se repete na boca da tribuna. O trono deu lugar a uma estrutura que no centro abriga um nicho reservado à imagem de Santana, deixando vazado um espaço para possibilitar a visibilidade de uma composição escultórica.

Em São Paulo, na **Basílica neocolonial do Carmo**, o altar sob o tema da Morte, provindo da antiga igreja do Carmo, mantém suas proporções setecentistas; lá o atual retábulo-mor é a combinação do antigo altar-mor a um lateral, unidos por um grande dossel.

Ainda da terceira fase é o requintado retábulo da capela da Conceição, na igreja da **Ordem terceira de São Francisco em São Paulo**, de Luis Rodrigues Lisboa, de 1736-40. É um exemplar de talha erudita com anjos atlantes sustentando colunas salomônicas, anjos assentes sobre volutas, ampla camarinha com trono escalo-



nado e, no coroamento sobre o lambrequim, primorosa tarja com motivos florais. Este retábulo foi de vanguarda na capital paulista; apresentou robustas colunas salomônicas, raras na então província que se desvinculara da de Minas Gerais. Abri-gava o imponente conjunto escultórico do Pai Seráfico que foi reposto no novo altar-mor de José de Oliveira Fernandes de 1791 já com elementos rococós, como as rocalhas esgarçadas nos intercolúneos.

Na **igreja de Santo Antônio, na Praça do Patriarca**, a mais antiga de São Paulo, há dois altares no arco cruzeiro com colunas salomônicas, quartelões e primorosa talha, e ainda um altar mor de 1742. As grossas camadas de pinturas e repinturas ocultavam a talha minuciosa e toda beleza das cores que estavam restritas a pequenas flores e buquês. Raspadas as marcas neoclássicas das tintas brancas acinzentadas, uma explosão de cor atingiu não só a camarinha mas as laterais onde foram acrescidas tábuas pintadas.

Na **Matriz de Cunha**, no vale do paraíba paulista, o retábulo da Conceição contém vários dos elementos ornamentais da primeira fase do joanino, como os dois pares de grandes mísulas que ladeiam a boca do camarim sustentando colunas salomônicas com terço inferior espiralado e estriado e os dois terços superiores contendo ornatos florais nos sulcos entre as espiras do fuste. Os dois pares de colunas são encimados por fragmentos de arcos cujas linhas em volutas ligam-se mais ao rococó, como ocorre com os elementos folheares assimétricos aplicados a outras áreas do conjunto. Esse estilo está presente nos demais elementos ornamentais que compõem o coroamento do retábulo. Nos intercolúnios, peanhas e dosséis para abrigar imagens de santos. Tais retábulos possuem o coroamento com amplo resplendor com a alegoria do Espírito Santo em forma de pomba – fato comum nas igrejas da cidade vizinha de Paraty (RJ) que expandiu-se pelo vale. Dois destes altares provenientes da segunda igreja de Aparecida, foram para a igreja de São Gonçalo na capital paulista, e estão em fase de pesquisa por Carlos Lemos, para quem seu autor seria Pedro dos Santos. Restou um exemplar destes retábulos em um pequeno espaço sob a torre esquerda da basílica Velha de Aparecida.

Também a matriz de **Nossa Senhora da Candelária**, em Itu, abriga um inestimável conjunto de talha, que reúne elementos ornamentais joaninos mesclados com ornatos rococós. O retábulo do altar-mor em formato de arco de triunfo exhibe pares de colunas salomônicas com braceletes demarcando o terço inferior e delicadas folhagens esgarçadas ornando as acanaladuras entre as espiras. Pilastras mísuladas estruturam as colunas que são encimadas por fragmentos de arcos ornados com espirais de acanto. Sobre o camarim um dossel arrematado em lambrequins de formas vegetais, por elaborada cartela na qual se encontra o emblema da irmandade do Santíssimo Sacramento. Os intercolúnios abrigam peanhas encimadas por dosséis concheados, e os castiçais, distribuídos no altar e no trono, no camarim, têm formas sinuosas ornamentadas com elementos florais.

Vimos que o retábulo-mor da matriz de Cunha conserva seu estilo barroco com quatro colunas salomônicas. Também o altar da antiga matriz de Mogi das Cruzes, hoje na igreja **N.S. do Brasil**, no Jardim América, na capital, é dos melhores



exemplares de talha barroca paulista, com colunas torsas e cabeças de anjos de grande perfeição com policromia dourada e prateada.

Eram joaninos os altares da segunda igreja monástica **beneditina de São Paulo** cuja base de altar lateral encontra-se na fazenda beneditina de Mogi das Cruzes. Outro porém que poderia ter pertencido à igreja **N. S. de Montesserate** na freguesia de Pinheiros, na capital, está praticamente completo: é o do **mosteiro de Jundiá**. Seus apliques são protuberantes e criativos como as bases florais das peanhas; o colorido é intenso, sobre os quais destacam as parras das colunas pseudo-salomônicas e anjinhos de gola nos frisos. A falta do coroamento revela suas adaptações e deslocamentos.

Altas laterais de igrejas em Santos e São Paulo apresentam características de fases de transição entre o estilo nacional português e o joanino, como na capital, Largo de São Francisco, o altar no cemitério e outro da invocação a São Miguel no arco que fecha a passagem da **Ordem Terceira franciscana** para a igreja conventual. Ambos altares pertenciam ao mosteiro beneditino paulista. Já em Santos, também no antigo convento beneditino pesquisa-se a autoria do retábulo-mor com elementos barrocos e rococós tardios.

O retábulo-mor da Igreja de **Nossa Senhora do Carmo em Santos** apresenta mescla entre elementos ornamentais do estilo Nacional Português, como as arquivoltas e colunas pseudo-salomônicas embora com uma quantidade reduzida de elementos fitomórficos nas espiras, com ornatos da primeira fase do joanino, sob a influência romana, como as enormes mísulas que sustentam os pares de colunas e o dossel com lambrequins na boca da tribuna. Nos intercolúnios encontram-se pilstras nas quais aplicaram-se ornatos semelhantes aos auriculares, que também se desenvolvem nas arquivoltas nos espaços antes destinados aos fustes espiralados. Um emblema com o símbolo carmelita, ricamente emoldurado, encima o conjunto. Este retábulo tem o privilégio de possuir uma enorme pintura de Benedito Calixto para encobri-lo durante as celebrações da semana santa. Raros são estes acessórios cenográficos e outro exemplo é aquele que cobre o retábulo da **matriz de Santo Antônio, em Santa Bárbara**, Minas Gerais.

Em Santos, na ordem terceira carmelita contígua, os retábulos laterais são de difícil classificação pois existem elementos barrocos como duas colunas pseudo-salomônicas centrais ladeando um nicho em arco pleno; as colunas laterais seguem a tendência mais clássica. O coroamento tem duas volutas que ladeiam os lintéis das quais saem guirlandas que ajudam a moldurar uma pintura e sobre esta o brasão da ordem terceira com resplendor. As pesquisas sobre o conjunto carmelita de Santos já foram concluídas por Elisabeth Gonçalves Marques.

O retábulo mor da **Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Mogi das Cruzes** reúne elementos ornamentais da primeira fase do reinado de João V, com grandes mísulas estruturando as colunas, cujo fuste não é torso, como se usou no joanino, quando a coluna pseudo-salomônica foi substituída pela coluna espiralada com o terço inferior estriado, ou salomônica. Aqui, o fuste apresenta um número limitado de acanaladuras e cártulas com molduras em folhagens, ao modo rococó, aplicadas em local aproximado à demarcação dos segundo e terceiro ter-

ços. O capitel é composto. Entre as colunas, peanhas sustentam imagens. A cimália com caneluras sofre ligeira alteração de altura, como ocorrerá na Candelária, em Itu. No coroaamento, os fragmentos de arcos e o baldaquino arrematado em lambrequins com elementos vazados, motivos típicos do joanino, são encimados por elementos fitomórficos rococós. Um emblema encima o conjunto. A requintada ornamentação rococó presente nas tribunas merece especial atenção.

O retábulo da **Capela de Ordem Terceira no Santuário de Santo Antônio do Valongo**, em Santos, é um raro exemplar de talha barroca em terras paulistas. As colunas, ainda pseudo-salomônicas, como as do estilo Nacional, se misturam com os ornatos joaninos. Nas espiras dos fustes, as folhas de videira, cachos de uva, meninos e pássaros, foram substituídos por cordão com elementos florais. Sobre cartelas e concheados característicos do estilo D. João V, aplicaram-se rostos angelicais. Sobre as pilastras laterais, que abrigam peanhas e dosséis, assim como imagens de santos, fragmentos de arcos sustentam figuras de anjos. Entre os pares de colunas, se repetem os nichos, com peanhas, dosséis e imagens.

O coroaamento apresenta alterações quanto às proporções a sugerir adaptação à altura do cômodo quando da implantação ou remontagem. Um emblema encimado por coroa real é sustentado por anjos corneteiros e elementos em arcada ladeiam a boca do camarim e arrematam o arco que encima o conjunto.

## Rococó – 1760- 1800

A quarta fase compreende os retábulos com características rococós na grande maioria. Há um período de transição, quando os retábulos apresentam características barrocas e rococós justapostas, na segunda metade do século XVIII. As igrejas terceiras carmelitas de São Paulo, Itu e de Mogi das Cruzes, inclusive a da ordem primeira, são exemplos de unidade de ornamentação desta fase – toda ornamentação dos altares laterais, capela-mor, tribunas, imaginária e pintura seguem um programa. Ampliadas as igrejas no século XIX, os antigos retábulos foram substituídos por outros mais elegantes, com colunas caneladas, retas e galardadas por festões. Os elementos fitomórficos e antropomorfos desaparecem, e surgem as linhas arquitetônicas de elementos que se destacam em frisos dourados sobre superfícies brancas, lisas e côncavas. Grandes mísulas compõem as bases das colunas, logo acima do altar, abrindo luminosas camarinhas com troncos escalonados. As bases dos altares ganham um perfil elegante, formas avolumadas com chanfros nas extremidades, e caprichosos entalhes distribuídos por toda sua volta.

Os retábulos-mor das catedrais de Guaratinguetá e Taubaté mostram-se com elementos barrocos – grandes mísulas apoiando-se nas colunas e na talha do sacrário – e rococós nas colunas lisas que marcam sua verticalidade. O sincretismo das formas graciosas rococós, aliado ao despojamento do neoclassicismo, se faz presente tanto na ornamentação da capela-mor quanto em altares laterais. Nos santuários dos **Bons Jesus de Perdões e de Tremembé** (exceto um altar de mármore) os

retábulos possuem formas criativas do rococó com colunas despojadas, brancas e filetes dourados. Em **Piracaia**, o altar-mor conserva colunas rococós e acréscimos italianizados, mas os altares no corpo da igreja são de talha rococó, com aplicação de dourado e de pintura marmorizada nas partes lisas.

O retábulo consagrado à Nossa Senhora da Conceição na **Igreja de São Gonçalo**, em São Paulo reúne elementos ornamentais que remetem às composições arquiteturais italianas, como as que se usou na talha lisboeta da segunda metade do século XVIII. A estrutura ainda contém elementos do joanino, como as mísulas preciosamente lavradas, o dossel e fragmentos de arcos sobre as colunas, cujo fuste ornado com delicados motivos filetados é reto, prenunciando um novo classicismo conforme observa Mozart Bonazzi da Costa.

Elementos assimétricos do estilo rocaille distribuem-se pelo conjunto. Ornamentação semelhante pode ser encontrada nos altares do cruzeiro e nos púlpitos.

## Retábulos Neoclássicos

As linhas severas e despojadas foram a opção que poucas igrejas tiveram nos meados do século XIX para as reformas internas, apresentando-se até então um conjunto harmonioso. Tanto a matriz de **Bananal** quanto, já no litoral sul, o santuário de **Bom Jesus de Iguape**, mostram-se uniformes nas linhas retas das colunas, ornamentação comedida, coroamento com triângulo frontão reto, cimalkas sobrepostas de madeira com dentículos percorrendo a altura do forro, e presença discreta de douramento.

Mas é nos altares do corpo da nave da catedral de **Guaratinguetá** que se expõe uma linha do tempo evolutiva das diversas tendências, devido às sucessivas reformas que culminaram com apliques de gesso - à moda do que então se fazia no Rio de Janeiro, a capital imperial. Em **Pindamonhangaba** há altares de alvenaria pintados com madeira fingida e outros com apliques de madeira. Já as igrejas de caráter mais popular como a matriz de **Iporanga**, no Vale do Ribeira, e a de **Ilhabela**, ganham um aspecto de extrema simplicidade para o qual tanto contribui a aplicação de singelas e comoventes cores.

O altar da basílica velha de **Aparecida** é raro exemplar em mármore de Carrara, com as características neoclássicas aplicadas sobre uma estrutura de barroco tardio a julgar pelo entablamento duplo entre os capitéis compósitos e as bases para as alegorias das virtudes. Este altar se aproxima daquele de **N. Sra. da Candelária** do Rio de Janeiro.

## Retábulos reinventados e peregrinos

No final do século XIX, a riqueza do ciclo do café na região de Campinas e Itu proporcionou a construção de dois templos híbridos, porém com programas determinados e resultantes bastante harmoniosos. A igreja do **Patrocínio em Itu**, com inventivo retábulo do lavor de Elias do Monte Carmelo, filho de Jesuíno do Monte Carmelo, é exemplo. A insistência na colocação e na coloração dos anjos, principalmente no sacrário, faz desse retábulo obra única. A catedral de **Campinas**, talvez a última grande obra de talha com referenciais luso-brasileiros, poderia merecer uma classificação à parte, de barroco-reinventado, pela sua beleza e cumprimento rigoroso de programa ornamentais. O retábulo, da lavra do baiano Vitoriano Figueiroa e filhos, é obra remanescente da talha baiana, ecoando altares das igrejas com retábulos neoclássicos em Salvador (BA) estudados por Luiz Alberto Ribeiro Freire.

No século XIX, devido às proibições imperiais para o ingresso de noviços nos conventos brasileiros, o clero diminuiu dramaticamente. Com a República (1889) e a Igreja finalmente totalmente liberta do Estado, padres do norte da Europa chegaram ao Brasil, e trouxeram novas e lastimáveis atitudes quanto às reformas das igrejas e suas ornamentações. A insensibilidade dos religiosos - que a todo custo queriam apagar os traços da cultura luso-brasileira promovendo reformas drásticas ou demolições das igrejas, especialmente no princípio do século XX, no centro da cidade de São Paulo - visava implantar um gosto pseudo-românico. Mesmo assim, acabaram por abrigar partes de retábulos que passamos a denominar de *retábulos peregrinos*. O deslocamento de retábulos era comum nessa época, bem como a construção de nova igreja para seu abrigo, a fim de evitar seu desaparecimento. Parte dos retábulos da igreja do Colégio se encontram na igreja do **Imaculado Coração de Maria**. Restam ainda quatro colunas do retábulo da antiga Sé de São Paulo na igreja **N.S. da Conceição**, bem como seus dois púlpitos. Os retábulos da antiga igreja de Aparecida podem hoje ser vistos nas laterais da atual igreja de São Gonçalo, próxima à Sé paulistana.

Passado esse período tenebroso de devastação do patrimônio religioso, quando inúmeras imagens, alfaias, lampadários, prataria, pinturas e fragmentos ornamentais foram salvos pelo arcebispo de São Paulo, Dom Duarte Leopoldo e Silva, em 1907, abrigando esse tesouro no antigo Museu da Cúria, atual Museu de Arte Sacra de São Paulo, seguiu-se o movimento chamado de neocolonial. Foram remanejados, em 1934, para a nova Basílica do Carmo paulistana os antigos retábulos de 1730 da antiga igreja conventual. Parte das igrejas coloniais paulistas foram reformadas e adaptadas para linhas neocoloniais e seus retábulos reinstalados nas capelas laterais, salvando-se alguns exemplares da arte colonial; novos altares em mármore tomaram lugar nas capela-mores.

A difícil tarefa de agrupar trezentos anos de talha paulista - iniciando com a data precisa da freguesia jesuítica de N.S. da Escada, 1640 (Guararema), até o traslado, em 1940, dos retábulos do Carmo para a basílica neocolonial - nos permite entretanto precisar algumas data e autores. É caso do Padre Belchior Pontes em

1702 com o retábulo mor do Embu que, segundo Lúcio Costa, pertence à segunda fase do estilo joanino. Ou ainda, de 1736 - 1740, Luis Rodrigues Lisboa, que concluiu o altar da N.S. da Conceição dos terceiros franciscanos paulistanos.

Precusores foram os retábulos reinventados de Elias do Monte Carmelo na Itu de 18 e os de Vitoriano Figueiroa, em Campinas, de 1861, precedendo esse fluxo de retábulos peregrinos que, no início do século XX, procuraram abrigo em novas igrejas. Essa movimentação vai até por volta de 1940, quando o neocolonial dá lugar às idéias de preservação do patrimônio artístico, histórico e cultural, difundidas por Mário de Andrade que finalmente tornam-se realidade com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico Nacional.

## A policromia nos retábulos paulistas

A cor dourada é a que mais permaneceu nos resquícios de pintura das talhas, seguida por azuis acinzentados, vermelhos queimados (cinabre) e verdes. Nas esculturas isso se repete principalmente no tema mariano que muitas vezes se reproduz nos altares com cores simbólicas. O dourado, desde a Idade Média, simboliza a vida divina e celestial, o vermelho remete a Deus Pai e o azul ao Filho Cristo, e Maria, sua mãe. Por fim, o verde ao Espírito Santo e aos apóstolos. No período barroco estas simbologias das cores tiveram continuidade e os retábulos dourados predominam indicando a morada divina dos santos. O branco que predomina nas paredes internas e externas, e em parte dos altares, sabe-se ter sido superposto pois se encontram vestígios de cores na grande maioria dos altares, em que pese o fato de que quando totalmente branco o retábulo ele poderia evocar a pureza de Maria.

A partir da segunda metade do século XVIII os retábulos ganham mais policromia e pintura marmorizada, pois em Portugal a policromia com mármore inicia quando a moda italiana entra em vigor. No Brasil fez-se a pintura marmorizada pela absoluta falta de mármore. Aos poucos o dourado total das talhas é abandonado. Com o neoclassicismo do século XIX, já no Brasil Imperial, os altares e forros foram pintados de branco, ocultando assim, ostensivamente, a policromia e as pinturas - consideradas à época de colorido excessivo.

Essa antiga prática de se encobrir a vergonha da arte colonial é que instigou os grandes restauros no século XX, devolvendo às igrejas aspectos próximos às suas policromias originais. Os retábulos da Luz e da Fazenda Feiticeira, de Ilhabela, por exemplo, encontravam-se nesse estado de dormência neoclássica. Mais ainda, antes dos atuais restauros, no início do século XX, houve uma investida de repintura ao sabor popular, com policromia de caráter imitativo e não simbólica – enfim, sem o resgate da pintura sensível original. Daí que neste século XXI, com os restauros corretos apesar de minuciosos e trabalhosos, torna-se necessário retirar várias camadas de tintas diversas – só no caso do de Pirai foram oito camadas, segundo relata Julio Moraes que o restaurou, até se descobrir a última, original.

## Considerações finais

Os retábulos paulistas, com exceção daqueles maneiristas, passaram despercebidos pela maioria dos pesquisadores. Germain Bazin, Lúcio Costa, Eduardo Etzel, Benedito Lima de Toledo e Aracy Amaral estão entre os pesquisadores que se ocuparam em parte por aqueles mais visíveis e com características mais marcantes, como no estudo da influência hispânica desenvolvido pela última. Eduardo Etzel se ocupou de quase todos e Lúcio Costa dos jesuíticos. Benedito Lima de Toledo os colocou dentro da morfologia dos retábulos gerais do país.

Não se pode dizer de uma escola de retábulos paulistas mas sim dos elementos plásticos combinatórios com características usuais dos ensinamentos reinóis. Sem despertar admiração pelo conjunto que está disperso regiões tão distintas, Mário de Andrade já prenunciava que a arte colonial paulista é testemunho de um tempo que a fumaça do progresso não apagou. Neste sentido o estudo sistemático revela verdadeiras jóias raras da arte colonial brasileira e inclusive o nascimento deste termo sugerido por Lúcio Costa.

Estas características de testemunhos ímpares da arte nacional estaria nos arredores da capital paulista, nas pequenas capelas, antigas reduções e mesmo residências jesuíticas. Caso do Embu, que guarda assim verdadeiro testemunho daquela arte desenvolvida pelos inicianos.

Visto em conjunto, pode-se considerar que os retábulos das igrejas do Vale do Paraíba articulam os elementos plásticos advindos do litoral fluminense com maior ênfase no século XIX, ou seja um barroco tardio com elementos rococós e logo modificados com aqueles neoclássicos.

Na região do baixo Tietê, em Mogi das Cruzes, encontram-se exemplares dos séculos XVII e XVIII e no alto Tietê, em Itu, os exemplares do século XVIII são evoluídos até chegar ao neoclássico que contamina a região de Campinas.

Fato interessante ocorre em São Paulo que não teve tempo de substituir seus retábulos por novos e quando as igrejas coloniais no início do século XX foram destruídas, parte desta arte ornamental foi transferida para outras localidades gerando o que se denomina altares peregrinos. Na verdade, o deslocamento dos altares iniciou-se ainda quando as reduções jesuíticas implantadas mudavam de local levando com elas tudo que tinha sido produzido, inclusive a arte sacra colonial paulista.

## Bibliografia

AMARAL, Aracy. *A hispanidade em São Paulo: da casa rual à capela de santo Antônio*. São Paulo, Livraria Nobel e Edusp, 1982.

*Limites de um processo de restauro – os dois retábulos da matriz de santo Amaro.* In Altares Paulistas – resgate de um barroco. São Paulo, Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2005.

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

BONAZZI DA COSTA, Mozart Alberto. *A talha nos retábulos paulistas.* In Altares Paulistas – resgate de um barroco. São Paulo, MAS-SP, 2005.

ETZEL, Eduardo. *O barroco no Brasil: psicologia e remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul.* São Paulo, Edusp/Melhoramentos, 1974.

LEMOS, Carlos. *Retábulos de capelas rurais paulistas.* In Altares Paulistas – resgate de um barroco. São Paulo, MAS-SP, 2005.

SAIA, Luís. *Morada paulista.* São Paulo, Perspectiva, 1978.

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

TIRAPELI, Percival (org). *Arte sacra colonial – barroco memória viva.* São Paulo, Ed. UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

*Igrejas paulistas: barroco e rococó.* São Paulo, Ed. UNESP/I.O. do Estado, 2003.

TOLEDO, Benedito L. *Do século XVI ao início do XIX: maneirismo, barroco e rococó.* In. História Geral da Srte no Brasil. Walter Zanini (org), São Paulo, Inst. W. M. Salles, 1983, v 1.