

Retábulos Paulistas: a talha híbrida do século XIX

Fernanda Bredariol¹

 0000-0002-0548-5540

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XVI Encontro de História da Arte.** Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.4965

Resumo

Apresentação da pesquisa que está sendo desenvolvida referente a produção da Talha retabular do século XIX no Estado de São Paulo, especificamente sobre os retábulos caracterizados regularmente como talha híbrida entre o estilo Rococó e Neoclássico. Entrever a ocorrência e frequência dos elementos da composição, da estrutura e ornamentação por meio de análises comparativas é o instrumento que nos guia para possível compreensão dos prolongamentos, das mudanças e das soluções artísticas empregadas ao longo do século XIX.

Palavras-chave: Retábulos. Hibridismo. São Paulo. Século XIX. Rococó. Neoclássico.

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual de Campinas e Atualmente mestranda em História da Arte na Universidade Federal de São Paulo. Orientada pelo Professor Doutor André Luiz Tavares Pereira e bolsista Capes. E-mail: f.bredariol@unifesp.br.

Introdução

A escolha sobre a talha híbrida dos retábulos paulistas do século XIX, para compor o XVI EHA (Encontro de História da Arte), nasceu do interesse de compartilhar a pesquisa que está sendo desenvolvida através do programa em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), que pretende compreender e analisar as características das soluções artísticas apresentadas em alguns exemplares produzidos no Estado de São Paulo durante o período do século XIX. O interesse do desenvolvimento desta pesquisa surgiu a partir do olhar mais atento para Catedral Metropolitana de Campinas, que ao observar os elementos ornamentais do retábulo-mor e dos colaterais surgiu alguns questionamentos sobre os aspectos formais, estruturais e ornamentais do conjunto da talha do interior da edificação.

Diante dos estudos sobre a Catedral Metropolitana de Campinas, como de Ana Aparecida Villanueva Rodrigues², Percival Tirapeli³ e Mateus Rosado⁴, que analisam tanto os aspectos arquitetônicos quanto os ornamentais, observou-se que o período estilístico e padrão artístico nomeados em seus estudos em relação aos retábulos em questão, não se apresentam de forma definida e conclusiva, portanto esses autores a classificam como sendo um hibridismo entre os estilos barroco e o neoclássico na arquitetura e ornamentação, salientando um momento de transição.

Como destaca Percival em seu trabalho *Igrejas Paulistas: Barroco e Rococó*⁵, no qual dedica algumas páginas para abordar sobre a Catedral de Campinas, Segundo o Autor os retábulos apresentam elementos barrocos e neoclássicos em seu interior, a sensibilidade exata entra a razão do neoclássico e a emoção do barroco, hibridismo que o autor denomina de “barroco reinventado”⁶.

Seguindo este delineamento Mateus Rosada em sua tese de doutorado, *Igrejas Paulista da Colônia e do Império: arquitetura e ornamentação*, também classificam a catedral pertencente, juntamente com outras igrejas, ao período de transição entre o rococó e o neoclássico.

os altares confeccionados durante o século XIX permaneceu um vocabulário mais hibridizado, entre o rococó e o classicismo. Do lado de fora, nas fachadas dos templos, ao contrário o neoclassicismo foi mais rapidamente aceito e, portanto, é muito

² RODRIGUES, Ana Aparecida Villanueva. **Campinas clássica**: a Catedral Nossa Senhora da Conceição e Engendramento de uma Arquitetura Monumental Clássica Urbana no Brasil (1807–1883). 2010. Tese (doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020. fls.507.

³ TIRAPELI, Percival. **Igrejas paulistas**: Barroco e Rococó. São Paulo: Editora UNESP e Imprensa Oficial do Estado, 2003.

⁴ ROSADO, Mateus. **Igrejas Paulistas da Colônia e do Império**: Arquitetura e Ornamentação. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos. Universidade de São Paulo, São Carlos, 2016. fls. 435

⁵ PERCIVAL, op. cit., 2003.

⁶ Ibidem, p. 344.

comum para as igrejas de São Paulo do oitocentos exibirem interiores extremamente trabalhados, com fortes traços da tradição da efusão do século XVIII, ao mesmo tempo em que ostentam fachadas neoclássicas⁷.

Entretanto, estabelece através de sua pesquisa uma nova periodização para os estilos predominantes, entre o período colonial e imperial no Brasil. Assim, criando a nomenclatura estilo "Imperial"⁸ que compreende as criações arquitetônicas e dos retabulares produzidas entre 1820 a 1891 no Estado de São Paulo, que contribuiu para delimitação de alguns exemplares que propomos como análise nesta apresentação.

A talha híbrida paulista oitocentista.

Os exemplares apresentados nesta comunicação podem contribuir e possibilitar a compreensão morfológica e tipológica da arte retabular produzida no período de transição entre o rococó e o neoclássico no Estado de São Paulo, com padrões artísticos de características híbridas.

Estes dois estilos apresentam características específicas sendo necessário conhecer seus elementos e componentes para uma apreciação estética das igrejas e retábulos a eles relacionados. Observa-se que as decorações relacionadas a incorporação dos elementos de um estilo no outro ocorrem principalmente nas decorações internas, tendo em vista que o estilo neoclássico na arquitetura já aparece com frequência em meados do século XIX como no caso da própria Catedral Metropolitana de Campinas, assim como outras que serão apresentadas.

Compreender os estilos rococó e neoclássico e suas especificidades é necessário, à medida que favorecerá a apreciação estética dos retábulos aqui propostos para a análise, para uma apreciação dos dois paradigmas um da ornamentação rococó - da Igreja da Ordem Terceira do Carmo⁹ - e outra de ornamentação neoclássica – Basílica do Bom Jesus¹⁰ , para abranger os aspectos que aparecem simultaneamente em alguns exemplares do século XIX, portanto o seu hibridismo.

O Rococó originou-se na França do século XVIII, em meados de 1760, inicialmente como um estilo de decoração de residências e palácios da alta nobreza e burguesia, conhecidos como *hotéis*, com características de ornamentação delicada, elaborada, com cores claras e douramento localizado e a

⁷ ROSADO, op. Cit., 2003, p.177.

⁸ O retábulo imperial brasileiro seria um conjunto cujo a talha, já de características neoclássicas, mas ainda com alguma contaminação do rococó, estaria aplicada em uma estrutura de base barroca, que lhe confere ainda algum movimento e lhe aprofunda a perspectiva . ROSADO. op. cit. 2016, p.183.

⁹ Localizada em São Paulo Capital (c. 1800).

¹⁰ Localizada em Iguape (1858).

luminosidade como essência, inspirada nas formas sinuosas da natureza. As aplicações da ornamentação nos templos religiosos foram significativas em alguns países europeus, entre eles Portugal, com a apreensão pela igreja de alguns preceitos iluministas, como a valorização do homem e do hedonismo, incorporando desta forma na decoração do templos a felicidade e os prazeres das sensações físicas, como a ocorrência de espaços vazios e cheios, emprego de tons claros como o branco e a utilização pontual do douramento.

A denominação do estilo vem do termo *rocaille*, derivado da palavra de rocalha que significa a fantasia de linhas contornadas inspiradas nas rochas, grutas e conchas, portanto elementos ornamentais inspirado nos elementos da natureza, presente nos princípios do desenvolvimento do estilo, essencialmente ligado a chamadas “artes decorativas e ornamentais”. Entretanto sua entrada na arquitetura dos templos religiosos não foi rapidamente aceita, sendo dominantes posteriormente nas regiões europeias das Frânconia, Suábia e Bavária, Boêmia na República Tcheca e Portugal em seguida em sua colônia, o Brasil.

A difusão do rococó ocorreu principalmente pela intensa circulação de publicações, que aconteciam através dos tratados arquitetônicos, assim como fontes impressas com gravuras das ornamentações, proporcionando um acesso abrangente e de fácil disseminação pela facilidade do transporte de livros e gravuras, além de ser favorecida pela inexistência de ideologias na sua formação estilística ou doutrinas teóricas, o que permitia a livre reprodução formas, novas interpretações e a sua internacionalização.

Duas tipologias de retábulos rococós paulistas são identificados por Percival Tirapeli¹¹, com pequenas caracterizações que diferenciam um grupo do outro, segundo o autor os retábulos que compõem o “período de transição da segunda metade do século XVIII, em que apresentam características barrocas e rococós ao mesmo tempo”¹², destacando a presença de ornamentações frequentemente utilizadas durante o estilo Joanino¹³, como exemplo o apresenta o programa ornamental das Igrejas de Ordem Terceira do Carmo de São Paulo e Itu. A segunda tipologia seriam os retábulos que foram substituídos por outros “mais elegantes” durante a virada do século XVIII para o XIX, com colunas caneladas, retas e envoltas por festões.

Além das substituições ressalta-se que muitos dos retábulos no Brasil passaram por reformas ou modificações através do tempo, como destaca o Luiz Alberto Freire em seu Livro *A talha neoclássica na*

¹¹ PERCIVAL, op. Cit., 2003.

¹² Ibidem, p.48.

¹³ Estilo Também conhecido como D. João V de influência italiana, introduzido no Brasil a partir da Terceira década do Setecentos e também presente em outras localidades do país.

*Bahia*¹⁴, no qual dedica um capítulo as reformas ocorridas em conjuntos arquitetônicos preexistentes que foram adaptados para o “gosto” vigente no momento, o que impõe aos entalhadores se adaptarem aos espaços existentes ou reformarem os retábulos já existentes que apresentavam outras formas e ornamentações, sendo estes adaptados para atender este novo espírito ornamental, que eram pautados nas linhas sóbrias, mais retas e com pouco elementos ornamentais. *Tais motivos, que denominaremos razões declaradas, dizem respeito diretamente a argumentação estética e de falta de integridade física das peças ornamentais. É muito comum encontrarmos nos termos e acórdãos as expressões “gosto mais moderno”, “à moderna”, “Ao gosto romano”*¹⁵.

A periodização do início do neoclassicismo é diverso na historiografia sobre o assunto, ainda assim pode-se assumir que o principal meio de difusão da composição e dos valores Iluministas que caracteriza o neoclássico na arte e na arquitetura, foi por meio da chegada da Missão Francesa ao Brasil em 1816, estimulada pela mudança da família real para o Rio de Janeiro, que substituiu as linhas despojadas por retas e o dourado por branco, além de introduzir novamente as ordens arquitetônicas as composições assim como os frontões retangulares, baseadas em uma harmonia racional.

A Academia Inaugurou no país o ensino artístico em moldes formais, em oposição ao aprendizado empírico dos séculos anteriores. Estruturada dentro do sistema acadêmico, vai fornecer um ensino apoiado de modo geral nos preceitos básicos do classicismo: a compreensão de arte como representação do belo ideal; a valorização dos temas nobres, em geral de caráter exemplar, como a pintura histórica (pág.) Arquitetura apresenta a mesma clareza simetria e harmonia na composição, tanto dos espaços internos quanto das fachadas, em que a recorrência ao vocabulário clássico é evidente¹⁶.

A talha também passa a incorporar em seu repertório ornamental e estrutural elementos da composição neoclássico, iniciando-se em meados de 1850¹⁷, se utiliza de linhas retas nas colunas, caneluras pintadas de branco com filetes dourados, capitéis compósitos, com frontão triangular em uma superfície única, o corpo é dividido em três módulos espaciais divididos por colunas o central encontra-se o camarim ou nicho, podendo apresentar entre os retábulos as duas características, respectivamente, um ligado aos estilos anteriores que permanece e o segundo mais a nova concepção estética. Além de

¹⁴ FREIRE, Luiz Alberto. **A talha Neoclássica na Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

¹⁵Ibidem, p.47

¹⁶ PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte Brasileira no Século XIX**. 2. ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2021. P.30

¹⁷ Datação apontada pela Tese de Matheus Rosada, entretanto pesquisas como de Sandra Alvim afirmam que o estilo já estava presente no Brasil na talha do final do século XVIII, mas sua singularidade estética se afirmou na época do Império.

serem poucos ornamentados, apresentando principalmente elementos como palmas, folhas, rosas festões e pendentives, sempre simétrico ou bissimétricos.

Neste ínterim, encontram-se os objetos da pesquisa ainda em desenvolvimento, os retábulos que serão apresentados e melhor analisados posteriormente nesta apresentação, serão denominados de híbridos por apresentarem soluções estruturais e ornamentais observadas entre os dois estilos demarcados do rococó e neoclássico, pode-se observar que eles percorrem todo o período do século XIX, estes exemplares são apontados em pesquisas de diversos autores, entretanto um olhar mais atento a este conjunto é melhor desenvolvido na pesquisa do Mateus Rosada, que como já apontamos anteriormente denomina o conjunto como “estilo imperial” sendo definida pelo autor a grosso modo como:

o retábulo imperial brasileiro seria um conjunto cujo a talha, já de características neoclássicas, mas ainda com alguma contaminação do rococó, estaria aplicada em uma estrutura de base barroca, que lhe confere ainda algum movimento e lhe aprofunda a perspectiva¹⁸

Entre os atributos que diferenciam os retábulos híbridos do século XIX, de forma geral, se compreende um coroamento em arquivoltas concêntricas, preenchimento total do fundo da capela com talha, as colunas são retas com estrias reentrantes, capiteis principalmente compósitos, o arco que encerra o camarim é romano, o entablamento na prumada das colunas encontram-se vasos ou ânforas, as ornamentações apresentam rocalhas rígidas e muitas vezes ritmadas, elementos vegetais delicados, são inseridas volutas lineares e geometrizadas, são utilizados elementos como flores, folhagens, palmeiras, festões e guirlandas, assim como panejamentos e fitas, que de forma geral são contidos sem grande movimentação.

Esta profusão de elementos é o olhar central da pesquisa em andamento, através da análise inicial dos componentes referentes a sua estrutura, composição e ornamentação é que se pretende compreender algumas hipóteses referentes a permanência de alguns elementos, seu prolongamento e as mudanças que ocorrem ao longo do período e quais as soluções que são aplicadas nos objetos e se ocorrem circulações de referências entre si e outros exemplares produzidos no período antecessor ou contemporâneo aos mesmos.

Em um segundo momento a proposta é dirigir as perguntas ao olhar do hibridismo, como uma maneira de perceber as hipóteses levantadas, propondo-se a analisar através da adaptação sobre o

¹⁸ ROSADO, op. cit., p. 183.

conceito de hibridismo colocado por Gauvin Alexander Bailey em seu livro *The Andean Hybrid Baroque: Convergent Cultures in the Churches of Colonial Peru*¹⁹, através do qual desenvolve a argumentação que o hibridismo dos elementos encontrados no entalhe das fachadas das construções religiosas no período colonial, apresentam elementos simbólicos e ornamentais tanto das culturas pré-hispânicas quanto europeias, assim favorecendo a junção de elementos estilísticos e culturais nas produções estilísticas no Peru, uma produção que apresenta traços de uma cultura engendrada popularmente e de outra vinda do exterior como e estabelecida como sapiente pelo grupo dominante.

A partir deste ponto pretendemos divisar o hibridismo, com a hipótese que o mesmo tenha ocorrido através da junção de elementos presentes na cultura popular com referências vindas da Europa e não somente como a junção de elementos estilísticos distintos, podendo ou não ser levado a diante pela pesquisa, isso dependerá das informações e documentações que ainda estão sendo pesquisados.

Como ponto de partida para a análise dos retábulos estudados, partimos das fontes documentais, aquelas que conseguimos ter acesso, assim como a observação dos elementos estruturais e ornamentais do retábulo e as referências historiográficas já produzidas, assim favorecendo uma análise comparativa com outras produções tanto referentes ao período quanto aos antecedentes. Como auxílio para as comparações utilizamos pesquisa dos autores Mateus Rosada e Luiz Freire, que apresentam propostas tipológicas de uma gama abrangente dos estilos dos retábulos encontrados no Estado de São Paulo e Bahia.

Para a análise, até o momento da pesquisa estamos propondo apresentar a ocorrência das soluções artísticas no seguinte conjunto de retábulos da Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu, Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Mogi das Cruzes, Capela de São João de Deus de Itu, Igreja da Boa morte e Assumpção em Limeira e Catedral Metropolitana de Campinas (Catedral de Nossa Senhora da Conceição), todas localizadas no interior de São Paulo, onde ocorreu no século XVIII e XIX o desenvolvimento da economia voltada a agricultura de café. Para facilitar a apresentação iremos dividir por construção e apresentar brevemente sua história e algumas características do conjunto da talha de cada construção.

Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio, Itu

¹⁹ BAILEY, Gauvin Alexander. *The Andean Hybrid Baroque: Convergent Cultures in the Churches of Colonial Peru*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2010.

Inaugurada em 1820, foi projetada inicialmente por Jesuíno do Monte Carmelo, que acompanhou sua construção até 1819 quando falece. As obras são finalizadas pelos seus filhos Padre Simão Stock e Padre Elias do Monte Carmelo, este último que esculpiu a Imagem da Nossa Senhora do Patrocínio, assim como o Altar-mor. Este com característica estrutural de base neoclássica, deslocado das paredes e não ocupa a altura total da Capela-Mor. O corpo do retábulo é dividido em três partes intercaladas por colunas retas estriadas com capiteis coríntios, as três partes são compostas por nichos que abrigam as imagens. A ornamentação é composta por anjos com características barrocas, logo com movimentos nos panejamentos e nas ações, seguram instrumentos musicais e se localizam em vários pontos de sua estrutura, acompanhados de elementos ornamentais como flores, fitas e elementos vegetais.

Os altares colaterais, entretanto, apresentam alguns elementos ornamentais distintos do retábulo-mor, presença de elementos vegetais, fitas, colunas retas com capitel com volutas e fitas não seguindo uma ordem arquitetônica, volutas regidas, vasos no arremate do entablamento e frontão com traços sóbrios, medalhão proeminente com volutas, encontrado geralmente no barroco.

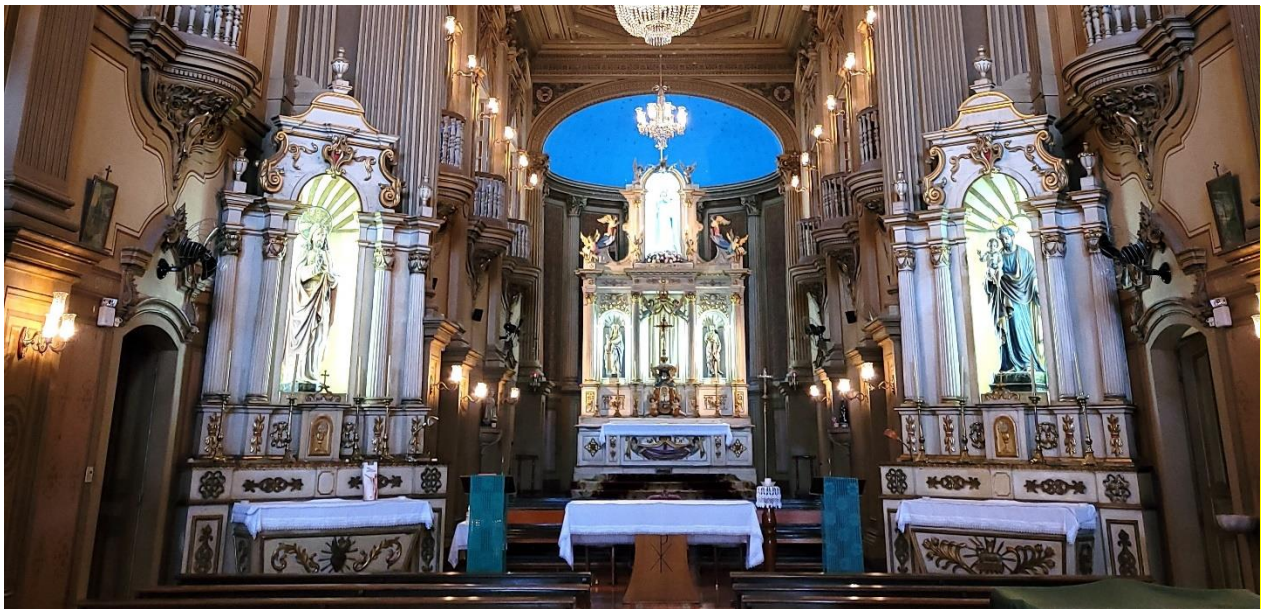


Figura 1:
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio, 1820. Madeira policromada, Itu, São Paulo.
Créditos da imagem: a autora.

Igreja Nossa Senho do Carmo, Mogi Mirim

Devido a poucas informações disponíveis sobre sua construção, não se possui o nome do entalhador, mas sua construção em taipa de pilão foi iniciada em 1849, sobre orientação do Padre Roque de Souza Freire.

O retábulo-mor possui uma execução diferenciada dos conjuntos que iremos analisar, logo que o nicho central da estrutura é confeccionado utilizando a estrutura da própria parede que recebe uma ornamentação com pinturas diretamente sobre o revestimento do nicho. No entorno deste nisso encontra-se a talha do retábulo-mor, que apresenta uma estrutura plana, projetando para frente somente os elementos que acompanham as colunas retas estriadas com capiteis coríntios. Possui de forma geral poucos elementos ornamentais como volutas orgânicas, flores e outros elementos vegetais, além dos vasos que trazem o fechamento do entablamento.

Os retábulo colaterais possui um coroamento em volutas delicadas e simétricas, com algumas rocalhas rígidas, além da presença na talha de anjos e a representação de uma pomba, colunas retas com frisos e capiteis coríntios, o nicho com arco ogiva ladeado por colunas retas sem friso com capiteis coríntios e com rostinhos de anjos, além de apresentar ornamentações representando videiras, observou-se também que a área da base do retábulo colateral é feita de um material rígido distinto de madeira.



Figura 2:
Igreja Nossa Senhora do Carmo, 1849. Técnica mista, Mogi Mirim, São Paulo.
Créditos da imagem: a autora.

Capela de São João de Deus, Itu

A história da fundação da Capela de São João de Deus caminha juntamente com a da Santa Casa da Misericórdia de Itu, por pertencerem ao mesmo conjunto de edificações. A capela foi fundada em 1853, anos antes da inauguração do Hospital de São João de Deus da Santa Casa de Misericórdia de Itu que ocorreu em 1867 e não possui documentação até o momento do executor do retábulo da Capela, somente contendo informações referentes a Imagem de São João de Deus em destaque no nicho do altar-mor, que foi realizada pelo italiano Paolo Olivae e trazida de Genova para a cidade de Itu.

A construção do conjunto do Hospital foi realizada em taipa de pilão, assim como a Capela que se encontra na parte central do edifício com acesso direto pela rua, o altar-mor é estruturado dentro de um nicho pensado para o mesmo na edificação, sua estrutura não diferencia de retábulos encontrados anteriormente a sua criação, o principal diferencial são os nichos que recebem as imagens de Cristo Crucificado e São João de Deus, que não contém trono e são rasos.

O coroamento apresenta um tarja ladeada de volutas rígidas e simétricas com acabamento em rocalhas estáticas, posteriormente apresenta em seu corpo três partes acompanhadas por colunas retas, frisadas com capiteis coríntios. Os elementos ornamentais apresentam remetem a rocalhas, entretanto mais rígidas, contidas, não apresentando aquele movimento observado e produções de período anterior a sua construção.



Figura 3:
Capela São João de Deus, 1853.
Madeira policromada, Itu, São Paulo.
Créditos da Imagem: a autora.

Igreja da Boa Morte e Assumpção, Limeira

Em meados de 1855 a Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte adquiriu na cidade de Limeira uma quadra para construção da Igreja da Nossa Senhora da Boa Morte e Assumpção, inaugurada em 1868. Os retábulos não possuem atribuição nem registro de execução até o momento, entretanto a pesquisa de Silvana Meirielle Cardoso sobre o artista Miguel Arcanjo Benício de Assunção Dutra (Miguelzinho Dutra), apresenta a atribuição da tarja do Altar-mor como sendo executada pelo escultor²⁰, logo que as semelhanças formais e comparativas com seus desenhos se assemelham e favorecem a atribuição.

O retábulo localizado na Capela-Mor ocupa todo o fundo da mesma, preenchendo toda a sua altura. O coroamento é composto por arquivoltas concêntricas, tarja com raios, anjos e nuvens, apresenta uma pintura colorida com flores.

No entablamento das colunas apresenta pouca movimentação e em sua prumada apresenta-se vasos. No corpo apresenta três partes separados por colunas retas com estrias douradas, e capitel coríntio. Os elementos decorativos são compostos por folhagens, volutas, flores e algumas fitas, com formas rígidas e com pouco detalhes ornamentais em seu conjunto completo.

Os retábulos colaterais apresentam estrutura em meia cúpula apoiado em volutas é encostado na parede sendo parcialmente projetado para frente, remetendo as estruturas dos baldaquins. A ornamentação recebe elementos vegetais, com formas rígidas, assim como folhas de acanto que acompanham a voluta de sustentação, possui nicho para abrigar a imagem. O corpo é projetado para frente apresentando quatro colunas retas, estriadas com capitel coríntio.



Figura 4:
Igreja da Nossa Senhora da Boa Morte e Assumpção, 1868, Limeira, São Paulo.
Créditos da Imagem: a autora.

²⁰ CARDOSO, Silvana Meirielle. **Meu ofício é arquitetura:** a atuação do arquiteto, decorador e entalhador Miguel Dutra na Província de São Paulo durante o oitocentos. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020. P. 196.

Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Campinas

A Catedral Metropolitana de Campinas foi inaugurada em 1883, após 76 anos do início da sua construção. Conhecida como Matriz Nova, por substituir a Matriz então localizada na Atual Igreja do Carmo, com a justificativa de ampliar as instalações para receber um maior número de fiéis, sua construção percorreu todo o século XIX.

Edificada em Taipa de pilão e fachada em estilo neoclássico, seu interior acompanha a dimensão de sua construção. O trabalho de talha foi executado por dois artistas em períodos diferentes, inicialmente pela equipe de Vitorino dos Anjos Figueiroa que realizou a talha do altar-mor, não concluiu a ornamentação interna da igreja devido a desavenças com Antônio Carlos de Sampaio Peixoto nomeado em 1862.

Foi substituído pelo então escultor fluminense Bernardino de Sena Reis, que realizou os altares colaterais, das capelas laterais, assim como os altares colaterais, seguindo inicialmente a estrutura utilizada por Vitorino, mas nos altares colaterais sua forma e estrutura se diferenciam.

Vitorino dos Anjos Figueiroa mudou-se da Bahia para Campinas, em 1853, com a finalidade de executar a talha da Catedral acompanhado de seu filho Victorino dos Anjos Júnior (Vitú), Estevão Proto Mártir e Bernardino de Sena Reis. Executou no altar-mor de Campinas o modelo de Baldaquino, popular entre a talha Bahiana do período, independente das paredes é composto por 12 colunas retas com estrias e capteis compósitos, totalmente independente das paredes.

A cúpula apresenta uma monumentalidade, com movimentos sóbrios, mas composto por volutas adornada com folhas de acanto, um coroamento vasado apoiado somente pelas volutas que se apoiam sobre as prumadas das colunas, ao centro do altar contém um trono escalonado com um nicho na parte inferior que abriga a imagem de Nossa Senhora da Conceição. As ornamentações são compostas principalmente por guirlandas, flores, elementos vegetais, perolas e um rendado orgânico na talha do trono.

Os retábulos colaterais acompanham a estrutura e forma do retábulo-mor, mas foram executados por Sena, e apresenta uma proximidade maior com a parede ao fundo, apesar de suas colunas também serem independente destas. Os laterais executados pelo mesmo escultor, possuem características distintas dos demais, logo que seu coroamento é composto por frontão com jogo de avançar e recuar, com arcos concêntricos, com elementos decorativos de volutas acompanhadas com folhas de acanto geometrizadas e rígidas. O corpo possui colunas retas estriadas e capitel coríntio, possui um trono geométrico com alguns elementos ornamentais com voltas e volutas e um nicho central de pouca profundidade que acomoda a imagem. A Catedral é composta por seis altares laterais, todos iguais e dispostos na nave de forma simétrica.



Figura 5:
Retábulo-mor, Catedral da Nossa Senhora da Conceição, 1882, Campinas – SP.
Créditos da Imagem: a autora.



Figura 6:
Retábulo-Colateral, Catedral da Nossa Senhora da Conceição, 1882, Campinas – SP.
Créditos da Imagem: a autora.

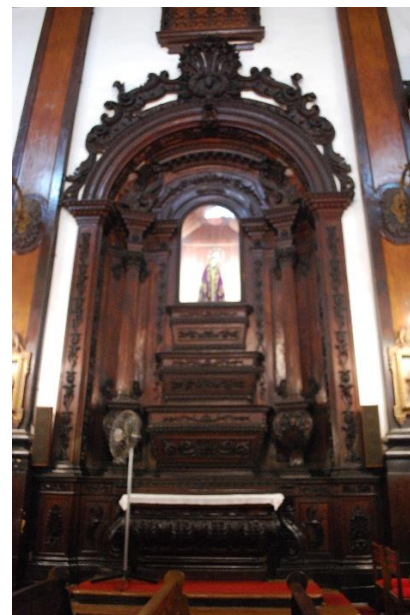


Figura 7:
Retábulo-lateral, Catedral da Nossa Senhora da Conceição, 1882, Campinas – SP.
Créditos da Imagem: a autora.

Conclusão

A compreensão dos estilos e suas periodizações auxiliam a pesquisa desenvolvida como forma de localizar os objetos em determinados períodos e suas extensões e mudanças de criações. Contudo é importante manter sempre o cuidado para não se utiliza da cronologia dos estilos como uma forma rígida de análise, que desfavorece o olhar sobre a sobreposição dos estilos, enquanto os movimentos e mudanças ocorrem, logo que muitos estilos possuem uma longa permanência, convivendo com outros estilos artísticos ao mesmo tempo.

Por último, também salienta-se que as compreensões destes elementos artísticos e culturais contribuem para ampliação da visão da pluralidade da produção dos retábulos paulista, buscando também a compreensão nas suas diferenças e semelhanças existentes em relação aos demais exemplares espalhados pelas regiões do Brasil. Além de, colaborar com a ampliação dos debates sobre a produção artística do período e para o conhecimento e divulgação dos retábulos remanescente, desde modo, salientando a necessidade de sua conservação e preservação.

Referências bibliográficas

BAILEY, Gauvin Alexander. **The Andean Hybrid Baroque**: convergent cultures in the churches of Colonial Peru. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2010.

CARDOSO, Silvana Meirielle. **Meu ofício é arquitetura**: a atuação do arquiteto, decorador e entalhador Miguel Dutra na Província de São Paulo durante o oitocentos. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

KUBLER, George. **A forma do tempo**: observações sobre a história dos objetos. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1977.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte Brasileira no Século XIX**. 2. ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2021.

RODRIGUES, Ana Aparecida Villanueva. **Campinas clássica**: a Catedral Nossa Senhora da Conceição e Engendramento de uma Arquitetura Monumental Clássica Urbana no Brasil (1807 – 1883). 2010. Tese (doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020. fls.507.

ROSADO, Mateus. **Igrejas Paulistas da Colônia e do Império**: Arquitetura e Ornamentação. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos. Universidade de São Paulo. São Carlos, 2016. fls. 435. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-30062016-112001/pt-br.php>. Acesso em: 25/01/2023.

TIRAPELI, Percival. **Igrejas paulistas**: Barroco e Rococó. São Paulo: Editora UNESP e Imprensa Oficial do Estado, 2003.