



Análise do Retábulo da Capela de São Sebastião das Águas Claras em Nova Lima - MG | *Savilly Aimée Teixeira Buttros*¹

Resumo: O presente artigo teve como orientação analisar o retábulo da Capela de São Sebastião, localizada no distrito de São Sebastião das Águas Claras (popularmente conhecido como Macacos), em Nova Lima, Minas Gerais. A análise abrangeu os aspectos históricos e morfológicos da peça. O retábulo possui elementos que o enquadram no Estilo Nacional Português, primeira fase do Barroco, manifestado em Minas Gerais no final do século XVII e anos iniciais do XVIII. A partir das características formais do retábulo de São Sebastião, foi feita uma comparação com os retábulos colaterais da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Raposos devido às suas semelhanças estéticas, as quais não haviam sido relatadas na historiografia até então. A análise comparativa teve por finalidade investigar possíveis relações de projeto, atuação de uma oficina em comum na confecção dos retábulos ou o desmembramento de um conjunto inicial da Igreja Matriz de Raposos. Através da aferição das medidas, foi atestada uma ligação de projeto, pois as peças de Raposos e Macacos apresentam medidas similares. Entretanto, a escassez documental impossibilitou a confirmação de atuação de uma mesma oficina ou que as peças fizessem parte de um conjunto anteriormente. Por fim, ressaltou-se a importância da continuidade das pesquisas acerca dos retábulos e oficinas atuantes em território mineiro, sobretudo na primeira metade do século XVIII.

Palavras-chave: Retábulo. Barroco. Nova Lima. Raposos. Arte Sacra.

¹¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania pela Universidade Federal de Viçosa. Endereço eletrônico: sbuttros@gmail.com



Introdução

Durante o século XVIII, o dinamismo econômico decorrente da exploração aurífera atraiu imigrantes portugueses e de outras regiões do Brasil para Minas Gerais. O aumento populacional na região das Minas acarretou em uma fase vívida da atividade construtora, tanto de edificações civis quanto de templos religiosos católicos. Os costumes e as referências formais portuguesas foram aplicados aos primeiros templos, mesmo que de maneira simplificada. Segundo Germain Bazin (1983), a partir de tal cenário, ocorreram soluções construtivas locais, diferentes da Metrópole². No contexto citado, a *talha*³ era considerada de suma importância na ornamentação interna das igrejas e capelas, sendo uma tradição trazida de Portugal para construir e apoiar as imagens sacras.

De acordo com Robert Smith (1972), a talha tinha a mesma importância para Portugal quanto o mármore tinha na Itália ou a pedra na França quando se tratava do preenchimento interno. A madeira entalhada e policromada poderia ser vista em retábulos, altares, púlpitos, entre outros locais⁴. Os primeiros mestres entalhadores e pintores no início do século XVIII em Minas Gerais eram em sua maioria portugueses, pois ainda não haviam escolas e mestres formados nesse território.

Diante disso, o uso da talha como elemento de ornamentação interna das primeiras igrejas de Minas Gerais foi influenciado pelo estilo artístico que estava em voga no período em Portugal. Trata-se do Barroco, o qual se manifestou de forma peculiar na talha

² BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2v. p.159.160.

³ A talha é uma técnica escultórica que consiste na remoção de partes de um bloco a fim de se obter a forma desejada.

⁴ SMITH, Robert C. **A talha em Portugal**. Lisboa: Livros Horizontes, 1962. p.7

Figura 1- Retábulo-mor da Capela de São Sebastião das Águas Claras. Autora: Savilly Buttros, 2018.





portuguesa, quando se originou o chamado Estilo Nacional - termo cunhado por Reynaldo dos Santos e também difundido por Robert Smith em seus artigos sobre a talha portuguesa - ou Estilo Nacional Português, no Brasil, termo indicado por Myriam Oliveira. Essa tendência esteve presente nas igrejas dos primeiros arraiais e vilas que se desenvolveram em Minas, principalmente se considerarmos as zonas próximas às margens dos rios, um dos principais meios de locomoção pelo território na época.

Vista a importância da talha do período, este artigo tem como objetivo o estudo de um dos retábulos remanescentes do início do século XVIII, cuja estrutura e ornatos explicitam aspectos relacionados às tendências artísticas do Estilo Nacional Português. Localizado em na capela de São Sebastião das Águas Claras (Macacos), distrito de Nova Lima, Minas Gerais, o retábulo (Figura 1) apresenta composição formal e estilística que possibilitou emendar comparações com outros dois retábulos do mesmo estilo, presentes na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Raposos, Minas Gerais (Figuras 2 e 3). A semelhança formal entre os três retábulos pode indicar a circulação de um projeto, a atuação de uma mesma oficina ou o possível desmembramento do acervo da Matriz de Raposos, tendo um retábulo levado para São Sebastião das Águas Claras.

Apesar dos três retábulos citados apresentarem semelhanças estéticas, ainda não foram encontrados estudos que os relacionassem, tanto no âmbito histórico quanto na forma. Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo descrever as características formais dos



Figura 2- Retábulo colateral ao lado do evangelho da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Raposos - MG. Autora: Savilly Buttros, 2018.

Figura 3- Retábulo colateral ao lado da epístola da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Raposos - MG. Autora: Savilly Buttros, 2018.



retábulos dos dois templos a fim de se investigar uma conexão de projetos ou de execução. A partir das lacunas não respondidas, observou-se que os retábulos de Raposos foram abordados de maneira detalhada na tese de doutorado “*A talha do Estilo Nacional Português – Contexto Sociocultural e Produção Artística*”, publicada em 2015 por Alex Bohrer. O retábulo de São Sebastião das Águas Claras possui estudos relacionados à sua restauração em dissertação publicada por Moema Queiroz em 2003, com o título “*Rompendo os tapumes: uma proposta de intervenção vivenciada através da restauração na comunidade de São Sebastião das Águas Claras/MG*”. Os trabalhos mencionados foram de grande importância na produção do presente artigo. Entretanto, o retábulo de São Sebastião das Águas Claras não foi citado na tese mencionada sobre o Estilo Nacional Português, tão pouco foram encontrados estudos que o relacione com os retábulos colaterais de Raposos. Busca-se, portanto, iniciar um processo de preenchimento dessa lacuna na historiografia.

O retábulo do Estilo Nacional

O retábulo é uma estrutura localizada atrás da mesa de altar com a função de apoiar imagens sacras e compor a ornamentação do interior de igrejas. Trata-se de um elemento de grande importância para a arte portuguesa, a qual se expressou de maneira significativa no entalhe de retábulos em madeira policromada e dourada⁵. A palavra ‘retábulo’ remete ao latim ‘retaulo’, que significa ‘aquilo que está atrás’, justamente atrás ou acima da mesa de altar. É comum que o retábulo seja chamado de altar, entretanto, esse último caracteriza a mesa na qual o sacerdote celebra o ritual eucarístico⁶.

⁵ BOHRER, Alex Fernandes. **A talha do estilo nacional português em Minas Gerais: contexto sociocultural e produção artística.** (Tese de Doutorado) - Programa de pós-graduação em História, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2015. p. 21.

⁶ *Ibid.*, p. 21



O Concílio de Trento (1545-1563) foi um fato histórico que contribuiu para que os retábulos ganhassem cada vez mais importância na cenografia religiosa, com suas características arquitetônicas, artísticas e simbólicas. Além da confirmação do uso das imagens sacras como meio de catequização, as hóstias passaram a ser guardada no retábulo, no compartimento frontal chamado de ‘sacrário’. Isso modificou o funcionamento das celebrações e tornou a peça ainda mais importante, pois serviria para abrigar o elemento mais importante para a celebração da eucaristia, o corpo de Cristo, segundo o dogma da transubstanciação⁷.

379

O retábulo passou a representar um conjunto de elementos fundamentais para a transmissão da mensagem divina. O foco visual dos fiéis durante as missas deveria atender às necessidades funcionais da celebração e também seguir padrões estéticos. Esses padrões decorativos poderiam conter símbolos de significado religioso, além de abrigar a imagem do santo de devoção. Considerando-se a grande quantidade de pessoas iletradas na época, a evangelização através de meios visuais era fundamental⁸.

No contexto português, com o fim da União Ibérica em 1640, a arte religiosa sofreu grande transformação. Separando-se da estética espanhola, as novas tendências ornamentais deram ao retábulo português caráter original. De acordo com Robert Smith:

⁷ Ibid., p. 25.

⁸ Ibid., p. 28.



A revolução efetuou-se pela ação de dois elementos indispensáveis – a coluna de fuste em espiral, chamado ‘salomônico’, e o remate de arcos concêntricos, que, combinados, deram ao retábulo português uma nova estrutura, mas escultural do que arquitetônica, dinâmica em vez de estática, emprestando-lhe sentido de movimento e efeito de unidade, e, juntos com folhas de acanto em alto relevo, esses elementos produziram a primeira manifestação inteiramente barroca na história da arte portuguesa.⁹

Por volta de 1675, ocorreu uma fase de transição entre os retábulos maneiristas e barrocos, na qual foram produzidos retábulos que uniam características dos dois estilos. Portanto, torna-se difícil apurar sobre a primeira ocorrência do Estilo Nacional que apresentasse mais unidade estilística, isto é, que reunisse os principais elementos formais do estilo. Robert Smith, em seu livro *A talha em Portugal* cita, nessa fase inicial, o retábulo marmóreo da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, localizada em uma colônia italiana em Lisboa, destruída no terremoto de 1755. As colunas salomônicas foram importadas de Gênova em 1671 e eram de tom verde. Esse retábulo é mencionado com um dos primeiros a portar características do Estilo Nacional, principalmente as colunas torsas. O autor ressalta que provavelmente não havia ornamentação fitomórfica sobre as colunas e que outros templos em Lisboa imitaram tal característica¹⁰. Isso revela que as colunas de fuste em espiral que não eram cobertas por ornamentação fitomórfica passaram a fazer parte de um modismo.

Como anteriormente mencionado, a coluna de fuste em espiral é o motivo mais característico do estilo. Essa apresenta sempre a ordem coríntia ou compósita e o fuste pode ser coberto por parras de uva. De acordo com Smith, essas colunas são referidas

⁹ SMITH, 1962, p. 69.

¹⁰ SMITH, 1962, p. 70.



como ‘pseudo-salomônicas’ pois não possuem diferenciação do terço inferior. Tais estruturas ladeiam um camarim aberto, chamado de tribuna, onde há um trono para apoiar a escultura devocional. Acima das colunas e do entablamento, o remate é feito por arcos concêntricos, unidos por peças dispostas como raios (aduelas). Outros elementos decorativos são as folhas de acanto em alto relevo, por vezes em voluta, que pode também incorporar pássaros e meninos¹¹.

Os ornatos em folhas de acanto podem sugerir formas que remetem a Arte Grotesca, advinda da Roma Antiga¹². Do grottesco também recorrem elementos como flores com pendões saindo de seu centro, sereias, mulheres grávidas com seios à mostra, carrancas, cavalos, entre outras criaturas fantásticas¹³. Sobre a estrutura geral do retábulo do estilo nacional, suas raízes remontam outro período da arte portuguesa. Segundo Smith, os arcos concêntricos são característicos das portadas das igrejas românicas e manuelinas¹⁴. Outro elemento recorrente é a mísula, que fica abaixo das colunas e que pode ser decorada por folhas de acanto envolvendo uma forma que sugere vagamente um coração.

O momento de formação dos primeiros arraiais na região de Minas Gerais coincidiu com o período em que o Estilo Nacional estava em voga. Considerando-se que, naquela época, a locomoção pelo interior do

¹¹ Ibid., p. 70-71.

¹² Ibid., p. 71.

¹³ BOHRER, 2015, p. 111-130.

¹⁴ SMITH, op. cit., p. 72.



território era dificultada pela escassez de estradas, os incursionistas utilizavam os rios para ocupar terras¹⁵.

Segundo Bohrer (2015), a localização dos remanescentes do *Estilo Nacional Português* apresenta ligação com as bacias hidrográficas. A Bacia do Rio das Velhas é citada como uma importante zona de convergência, pois foi utilizada pelos incursionistas paulistas em suas expedições pelas Minas. Além disso, por ser afluente do Rio São Francisco, guiava pessoas vindas da Bahia e Pernambuco ao centro das Minas. A região banhada por esse rio atraía pessoas pela presença do ouro e passou a abrigar importantes núcleos urbanos¹⁶. Outras importantes bacias hidrográficas de Minas Gerais onde há exemplares do *Estilo Nacional Português* são a do Alto Jequitinhonha e Médio São Francisco (norte), entre as cidades estão Chapada do Norte, Matias Cardoso, Minas Novas, Itapanhoacanga, Costa Sena e Diamantina. No Vale do Rio Doce tem-se a Catedral de Mariana e diversos exemplares nos distritos.

No âmbito formal, a aplicação do estilo advindo de Portugal na região das Minas se deu de diferentes maneiras, mesmo que as peças fossem da mesma data. Tiveram-se exemplares de alta qualidade técnica e rigor formal, como na Matriz de Cachoeira do Campo e na Capela de Nossa Senhora do Ó de Sabará, mas também alguns de execução mais simples, como em Bota Fogo (Ouro Preto). Entre os fatores que influenciaram tais variações, estão o poder aquisitivo das irmandades religiosas, a disponibilidade de mão-de-obra para o ofício do entalhe e os também os gostos locais. A partir desses fatores, surgiam soluções técnicas diversas na confecção dos retábulos¹⁷.

¹⁵ BOHRER, 2015, p. 244-245.

¹⁶ *Ibid.*, p. 244-245.

¹⁷ *Ibid.*, p. 83-244.



Figura 4- Retábulo-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré de Cachoeira do Campo - MG. Fonte: Projeto “O Estilo Nacional Português em Minas Gerais” (PIBIC/IFMG-OP).

A talha de retábulos como os da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré de Cachoeira do Campo (Ouro Preto) apresenta ornamentação profusa incluindo elementos fitomórficos, zoomórficos e antropomórficos. A policromia segue o tipo “talha dourada”, utilizando folhas de ouro¹⁸. Já em Raposos e Macacos, tem-se o caso de retábulos com espiras lisas. É provável que o uso de espiras lisas tenha sido uma alternativa para irmandades mais pobres, pois a ornamentação fitomórfica exigiria entalhe mais elaborado, como colocado por Bohrer¹⁹. Entretanto, é possível encontrar retábulos de espira lisa com requinte

¹⁸ Ibid., p. 313.

¹⁹ BOHRER, 2015, p. 253-258.



ornamental, como os retábulos marmóreos portugueses, à exemplo na Igreja de Nossa Senhora da Penha de França em Ílhavo, na região de Aveiro, seguindo o modismo iniciado na Igreja de Nossa Senhora do Loreto em Lisboa. Em Minas Gerais, há dois retábulos da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará (MG), que mesmo com espiras não-ornamentadas, apresentam certa complexidade técnica na talha e na policromia.

O Estilo Nacional Português foi empregado em Minas Gerais até por volta de 1730, sendo o Estilo Joanino seu consecutivo. Nessa transição é possível encontrar retábulos que unem características dos dois estilos, como os retábulos de Santo Antônio e de Nossa Senhora das Dores da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto, com a recorrência de elementos como festões de flores, mulheres com braços arrematados em voluta, entre outros elementos²⁰.

A região de Macacos e a Capela de São Sebastião das Águas Claras

A região da atual cidade de Nova Lima, da qual São Sebastião é um distrito, foi ocupada por bandeirantes paulistas na virada do século XVII para o XVIII. Campos de Congonhas (nome que o local recebeu naquela época) era repleta de cursos d'água, como o Ribeirão dos Cristais, Ribeirão do Campo e Ribeirão dos Macacos. A vasta presença de água facilitava a mineração feita por aluvião, um tipo de lavagem com a água dos rios²¹.

O ouro de aluvião foi um sistema de extração que declinou logo nos primeiros anos de atividade. Novos métodos de mineração,

²⁰ Ibid., p. 400-401.

²¹ QUEIROZ, Moema Nascimento. **Rompendo os tapumes: uma proposta de interação vivenciada através da restauração na comunidade de São Sebastião das Águas Claras / MG.** (Dissertação de Mestrado) – Programa de pós-graduação em Artes Visuais, EBA/UFMG, Belo Horizonte, 2003. p. 25.



mas também mais caros, foram implementados. A mina de Morro Velho teve sua primeira extração em 1725 e esteve ativa por muitos anos, mas o avanço tecnológico era cada vez mais requisitado para a continuidade de sua exploração²².

O arraial de São Sebastião dos Macacos teve sua origem na primeira metade do século XVIII, também impulsionada pela mineração e pelas rotas de comércio que abasteciam região²³. Em 1740, São Sebastião estava incluído no censo populacional da Vila de Sabará. Formou-se um pequeno núcleo urbano, visto que as primeiras datas minerais foram concedidas entre 1765 e 1798. Em 1837, havia cerca de 255 habitantes, de acordo com o Departamento de Memória e Patrimônio de Nova Lima, citado por Moema Queiroz²⁴.

A Capela de São Sebastião foi construída na metade do século XVIII, onde atualmente é o centro do distrito. Existem relatos de que havia uma capela primitiva dos primeiros anos do mesmo século, localizada no atual bairro Capela Velha, mas não foram encontradas comprovações documentais. Ao longo dos séculos XIX e XX, a capela passou por algumas reformas que interviram em suas características iniciais, como o aumento da sacristia, substituição dos forros e pisos e a construção de um anexo ao fundo. Houve também a demolição do antigo cemitério por volta dos anos 30, segundo a Cartilha Sobre o Patrimônio de

²² Idem.

²³ VILLELA, Bráulio Carsalade. **Nova Lima: Formação Histórica**. Belo Horizonte: Cultura, 1998, p.102.

²⁴ QUEIROZ, 2003, p. 30.



Figura 5- Pormenores do trono e colunas do retábulo de São Sebastião.
Autora: Savilly Buttros, 2018

Nova Lima²⁵. As origens das imagens sacras não são conhecidas, assim como a do retábulo²⁶.

Análise formal do retábulo-mor da Capela de São Sebastião

Vistos os fatos históricos que permearam a construção da Capela de São Sebastião das Águas Claras e a origem desconhecida do retábulo-mor, vê-se necessário realizar uma análise formal dessa peça para que se compreenda suas características estilísticas.

A começar pelo sotabanco do retábulo, observa-se a cor bege com frisos em moldura na cor marrom claro. Acoplada ao sotabanco e mais baixa tem-se uma mesa de altar de formato sinuoso. A base do corpo é composta por quatro mísulas nas extremidades, no mesmo patamar do sacrário ao centro. As mísulas mais internas possuem ornamentação com folhas de acanto em voluta com um ornato que sugere uma forma de coração ao centro; as mais externas têm uma única folha na parte frontal. O sacrário – ao centro da banquetada trifacetada – é decorado com folhas de acanto que saem do plano e se projetam em relevo. A cor ocre predomina na parte inferior, com as protuberâncias escultóricas em vermelho. As mísulas sustentam colunas torsas do tipo pseudo-salomônicas²⁷ lisas, ou seja, não possuem ornamentação em talha.

As colunas, duas de cada lado, apresentam policromia vermelha e finas linhas douradas entre os “gomos”. Esse detalhe dourado também pode ser visto em retábulos portugueses, como na Igreja de Santa Maria Maior de Góis (Coimbra), na Sé de Castelo Branco e na Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Mação (Santarém). Em Minas Gerais, isto se repete na Capela de Santo Amaro do Botafogo de Ouro Preto, na Igreja Matriz de Nossa

²⁵ PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA LIMA. **Cartilha sobre o patrimônio cultural de Nova Lima. Secretaria Municipal de Cultura e Turismo.** Nova Lima: Centro de Memória de Nova Lima / Divisão de Memória e Patrimônio, 2016.

²⁶ QUEIROZ, op. cit., p. 36.

²⁷ Colunas torsas sem diferenciação do terço inferior.



Senhora da Conceição de Raposos e na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará.

Há também pintura de folhas de parreira em tons de dourado cinza escuro (possivelmente folha de prata esmaecida) na extensão das colunas. O trecho inferior apresenta espessura maior, diminuindo gradativamente até o capitel. Os capitéis das colunas apresentam ordem compósita e policromia dourada. Atrás das colunas é possível observar pilastras em tom ocre, as quais se prolongam até o entablamento e ao coroamento. O retábulo apresenta planta convexa, pois as colunas centrais são projetadas para o primeiro plano e as das extremidades para o plano inferior.

387

Acima dos capitéis nota-se uma pequena arquitrave recortada em quatro planos na vista frontal. No primeiro plano, está sobre as colunas centrais; no segundo sobre a pilastra, no terceiro sobre as colunas da extremidade; no quarto plano prolonga-se lateralmente. Acima da pequena arquitrave, nota-se o friso com quatro quadrados ornamentados, um sobre o segmento de cada coluna. Os quadrados são vermelhos e os ornatos em ocre, os quais a tipologia não foi identificada. Sobre os frisos, vê-se a cornija recortada em quatro planos, assim como como a arquitrave, e de cor ocre. A arquitrave, o friso e a cornija compõem o entablamento do retábulo.

Acima do entablamento, encontra-se o coroamento em arco pleno. À frente dos arcos que se prolongaram das pilastras, estão as arquivoltas concêntricas, sendo a arquivolta interna projetada para frente, assim como as colunas internas. Fazendo a



Figura 6- Vista lateral direita do retábulo de São Sebastião. Autora: Savilly Buttros, 2018.

Figura 7- Vista lateral esquerda do retábulo de São Sebastião. Autora: Savilly Buttros, 2018.



ligação entre esses planos, vê-se duas aduelas ornamentadas com duas folhas de acanto, uma sobre cada arquivolta. A torsão das arquivoltas não é contínua de uma ponta à outra, sendo o centro o ponto de encontro de duas torsões em sentidos opostos. No topo, ao centro, há um medalhão com ornatos em “s” e motivos fitomórficos, provavelmente folhas de acanto, emoldurando um símbolo central não identificado.

O camarim, parte central do retábulo, possui uma espécie de moldura chamada de ‘rendilhado’ com motivos fitomórficos em dourado. Dentro do camarim é possível observar o trono em forma de ânfora, ou “trono anforado” com motivos ornamentais grotescos, típicos da primeira fase do estilo barroco em Minas Gerais²⁸. O trono é ainda escalonado, sendo que há uma base chanfrada, um tronco curto e côncavo, a ânfora, outra base chanfrada e mais um degrau em forma de bulbo. O prolongamento do trono geralmente é feito para melhor preenchimento da área do camarim em relação ao tamanho da escultura sacra. A cor predominante no trono é o vermelho com os grotescos e arestas em dourado. Já no fundo do camarim, observa-se uma pintura com querubins (rostos angelicais alados), nuvens e raios ladeando a escultura central, numa espécie de resplendor pintado. São notados os tons ocre, amarelo, vermelho e azul.

Sobre a imaginária sacra existente no retábulo, pontua-se que a escultura de São Sebastião ocupa o trono, preenchendo o nicho central de forma harmônica. Abaixo dele, apoiados na base do camarim, vê-se uma pequena imagem de Santana Mestre ao lado do evangelho e uma de Santo Antônio ao lado da epístola. Há também um crucifixo em prata à frente do trono. Sobre o sotabanco, nota-se ao lado do evangelho uma imagem de São Brás e São Gonçalo ao lado da epístola. Estruturalmente, pode-se dizer que o arranjo das

²⁸ BOHRER, 2015, p. 111-130.



imagens é improvisado (com exceção do São Sebastião), pois o retábulo possui apenas um trono e não há outros nichos ou peanhas.

Análise comparativa: os retábulos de Raposos e São Sebastião das Águas Claras

O retábulo-mor da capela de São Sebastião das Águas Claras não preenche toda a parede inferior da capela-mor como foi recorrente em diversos modelos do Estilo Nacional Português. Não foram localizados outros retábulos-mor da região que apresentem tal aspecto, ladeado por espaços vazios. Isso pode atestar que o bem integrado não foi projetado para essa edificação e, ademais, apresenta dimensões semelhantes às de retábulos colaterais e laterais, indício de que poderia ser essa a localização primeira da peça antes de ocupar o espaço onde hoje se encontra. Essa hipótese é sustentada diante da semelhança com os retábulos colaterais da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Raposos – MG. As duas localidades são próximas e historicamente unidas pela bacia do Rio das Velhas. Além disso, fatos históricos sobre a firmação das paróquias da região podem sugerir relação mais próxima entre os templos de Raposos e Nova Lima, como será abordado posteriormente.

Diante dos aspectos incomuns na adaptação do retábulo de São Sebastião e da semelhança com os retábulos colaterais de Raposos, vê-se necessário comparar os aspectos formais a fim de se investigar a circulação de um mesmo projeto, a atuação de uma oficina ou o pertencimento das peças a um mesmo conjunto inicial.



De acordo com o Inventário do Patrimônio Cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte, o qual cita o Cônego Trindade, “a freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Raposos julga-se ter sido erguida por todo o ano de 1690 e é a tradição ser a primeira de Minas Gerais”²⁹. Em 1695, algumas paróquias foram erguidas por Direito Diocesano, mas funcionavam sem apoio do governo. No primeiro momento, as capelas de Rio das Pedras, Rio Acima, Sabará, Arraial Velho e Campos de Congonhas (atual Nova Lima) eram filiais a Raposos, a qual foi elevada à condição de freguesia colativa em 1724³⁰.

A Paróquia de Nossa Senhora do Pilar das Congonhas (atual Paróquia de Nova Lima) recebeu a posição de paróquia colativa em 1752. Neste sentido, as igrejas de Congonhas do Sabará estiveram subordinadas a Raposos por pelo menos cinquenta anos, incluindo os anos iniciais de estruturação. Em 1832, oitenta anos depois, através de um Decreto Regencial, Nossa Senhora do Pilar foi novamente anexada a Raposos. Após a chegada de companhias inglesas, a economia da região foi dinamizada e em 1836 a Paróquia de Nossa Senhora do Pilar tornou-se independente da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Raposos. Nesse mesmo ano, o povoado tornou-se distrito de Sabará e teve seu nome alterado para Congonhas do Sabará³¹.

Nos dias atuais, a Capela de São Sebastião pertence à freguesia de Santo Antônio de Nova Lima (MG). Mas é possível, segundo Queiroz, que essa estivesse vinculada diretamente à Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Congonhas anteriormente.

²⁹ INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE: Igreja Nossa Senhora da Conceição Raposos (MG). p. 245.

³⁰ QUEIROZ, 2003, p. 40.

³¹ Em 1891 a freguesia foi elevada a Vila, passando a se chamar Vila Nova de Lima, em referência ao governador de Minas Gerais, nascido no local, Augusto de Lima. Em 1923, passou a ter o nome de Nova Lima.



Na Igreja Matriz de Raposos, nos retábulos colaterais, tem-se Santa Terezinha ao lado do Evangelho e Sagrado Coração de Jesus ao lado da epístola. Esses não deveriam ser os patronos originais dos retábulos, visto que são invocações surgidas no século XIX. Esses dois retábulos são quase idênticos sob o ponto de vista da talha. Possuem as mesmas dimensões (com variações de poucos centímetros) e o mesmo arranjo formal. Possuem diferenças sutis no sentido da torsão das colunas, no desenho do rendilhado do camarim e na ordem dos capiteis. Os tampos das mesas de altar também possuem o mesmo desenho com ornatos em folhas de acanto em voluta. A policromia em tons de vermelho, azul, azul acinzentado e dourado é também semelhante nos dois retábulos.

391

Ao compará-los ao retábulo da Capela de São Sebastião das Águas Claras, exclusivamente sob o ponto de vista da talha, nota-se a primeira diferença no sotabanco e na mesa de altar. Em Raposos o sotabanco é mais baixo (entre 109 e 118 cm de altura) e é também a mesa de altar. Já em São Sebastião, o sotabanco (126 cm de altura) é mais alto e possui uma mesa de altar acoplada, além de estar sobre uma elevação no piso. As características formais da mesa de altar não sugerem o estilo barroco, sendo provavelmente um acréscimo posterior. A mesma hipótese se aplica ao sotabanco, visto que estão acoplados.

Acima do sotabanco, a partir das mísulas, os três retábulos apresentam a mesma largura (200 centímetros). O desenho das mísulas é também muito semelhante, sendo que as mais externas possuem uma longa folha de acanto e as mais internas têm o mesmo



ornato, porém em voluta e com um desenho ao centro que sugere o formato de um coração. Apesar de tal semelhança entre os três retábulos, em São Sebastião a talha possui menos protuberâncias e relevos em relação a Raposos. Tem-se, nessa parte específica das mísulas, uma semelhança de desenhos, mas uma divergência de execução. Ao centro, onde em São Sebastião há um sacrário em banqueta trifacetada, em Raposos há uma banqueta lisa, porém, a base do camarim é saltada para fora em três faces.

Figura 8- Vista lateral da mísula do retábulo de São Sebastião. Autora: Savilly Buttros, 2018.



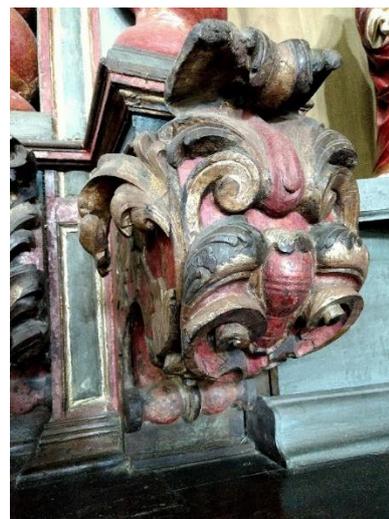
Figura 9- Vista lateral da mísula do retábulo colateral de Raposos. Autora: Savilly Buttros, 2018.



Figura 10- Vista frontal da mísula do retábulo de São Sebastião. Autora: Savilly Buttros, 2018.



Figura 11- Vista frontal da mísula do retábulo colateral de Raposos. Autora: Savilly Buttros, 2018.





A altura da base das mísulas até a parte superior do entablamento é de 220 centímetros nos três retábulos. As colunas de todos os retábulos são muito semelhantes, com poucas diferenças no sentido da torção. Os capiteis das colunas em Raposos divergem entre si, sendo no retábulo do evangelho duas fileiras de folhas de acanto no capitel, enquanto apenas uma com folhas mais longas no da epístola. Em São Sebastião, os capiteis apresentam o mesmo desenho do retábulo da epístola de Raposos.

O entablamento dos três retábulos é quase idêntico. Há em todos eles o mesmo tipo de escalonamento. O coroamento é também muito semelhante, com duas arquivoltas concêntricas e duas aduelas laterais ornadas com folhas de acanto. Em Raposos, nos dois retábulos, há “meia aduela” no topo, ao centro do coroamento, sendo que esta cobre apenas a arquivoltas que estão mais atrás. Já em São Sebastião, existe um medalhão com a forma que sugere um coração ladeada por folhas de acanto, não sendo possível visualizar se há “meia aduela” atrás deste.

Figura 12- Capitel do retábulo de São Sebastião. Autora: Savilly Buttros, 2018.

Figura 13- Capitel do retábulo do Sagrado Coração de Jesus. Autora: Savilly Buttros, 2018.

Figura 14- Capitel do retábulo de Santa Terezinha. Autora: Savilly Buttros, 2018.



No camarim, os retábulos de Raposos possuem diferença no desenho do rendilhado. Ao lado da epístola, o rendilhado possui ramos pendentes e sinuosos com flores intercaladas. Ao lado do evangelho, tem-se volutas e flores entrelaçados com vasos na talha em estilo grotesco. No retábulo de São Sebastião, o desenho é ainda diferente dos dois exemplos de Raposos, mas mais semelhante ao do evangelho em termos de volumetria, porém com menos vasos na talha. Ao centro do camarim, os dois exemplares de Raposos não possuem trono, enquanto o de São Sebastião possui.

A policromia é o que mais difere os retábulos de São Sebastião e Raposos. Porém, vale ressaltar que esse aspecto é o mais dinâmico e passível de danos e intervenções ao longo do tempo, pois é a camada mais superficial da peça. Atualmente, em Macacos, é notada a predominância das cores vermelho, ocre e dourado. Os ornatos grotescos do trono reafirmam a antiguidade da peça, ou ao menos desse trecho, pois são típicos da primeira fase do Barroco. Já em Raposos, há presença de azul nas pilastras e arcos, mas também com colunas vermelhas. Nos frisos e na cornija observam-se ornatos pintados em formas geométricas nas cores preto e vermelho, os quais são típicos e foram aplicados desde as primeiras manifestações do estilo, como recorrente em Cachoeira do Campo e Sabará.

A similaridade de medidas confirma a hipótese de que a execução das três peças foi baseada em um mesmo projeto. Esse aspecto por si só não é capaz de confirmar a atuação de uma mesma oficina na realização do trabalho, pois o projeto pode ter circulado. Entretanto, a possibilidade de alguma oficina ter feito o retábulo especialmente para a Capela de São Sebastião baseando-se nos retábulos de Raposos seria inusitada, pois seria mais comum que se buscasse preencher as laterais da parede.

A possibilidade de atuação de uma mesma oficina nos três retábulos é aceitável desde que se considere o



395

trecho das mísulas em São Sebastião como uma intervenção posterior de complementação, pois nele a talha apresenta menos volume em relação a Raposos. Ao lado direito do retábulo de São Sebastião, uma face da mísula externa está lisa, diferente do lado esquerdo do retábulo. Portanto, não houve uma execução completa da talha, o que corrobora a possibilidade de ter havido acréscimos (ocorridos até após a vigência do barroco). Além disso, a peça em todo o patamar do sacrário se difere dos retábulos de Raposos. Comparando-se as colunas, o entablamento e o coroamento, a semelhança técnica do entalhe é maior. O trono do retábulo de São Sebastião, mesmo sendo o único entre as peças, dificilmente pode ser considerado uma intervenção posterior, fora da época em que o barroco esteve em voga. Isto porque o formato de ânfora e as pinturas em grotesco são típicas da primeira fase do estilo.

Como já mencionado, o retábulo de São Sebastião possui dimensões mais adequadas para um retábulo colateral ou lateral. A hipótese mais evidente é a de que pode ter havido venda ou doação do retábulo, feita pela Igreja Matriz de Raposos para a Capela de São Sebastião, de maneira íntegra ou com peças avulsas, sendo adaptado ao novo templo dentro das possibilidades da época. O sotabanco maior em São Sebastião pode ter sido feito para que a peça alcançasse o teto e preenchesse melhor o espaço.

Considerações Finais

Diante das demonstrações realizadas e do objetivo deste artigo em identificar uma relação formal



e histórica entre os retábulos de São Sebastião das Águas Claras e Raposos, pode-se indicar que as peças compartilham uma referência de projeto em comum. Isto pode ser atestado pelas semelhanças formais e estilísticas e pelo fato dos retábulos apresentarem medidas similares.

Lamentavelmente, a escassez documental não contribuiu para que se confirmasse a atuação de uma mesma oficina na confecção dos três retábulos. Também persiste uma lacuna de informações sobre a possível transferência da peça por parte da igreja de Raposos para São Sebastião, no desmembramento de um conjunto inicial.

As fases iniciais de produções artísticas em Minas Gerais ainda são pouco abordadas pela historiografia, sobretudo em relação aos mestres artífices e oficinas atuantes no território. Espera-se que esta pesquisa contribua para abrir caminhos para outros estudos mais aprofundados sobre a Capela de São Sebastião das Águas Claras e a Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Raposos, bem como a relação histórica entre os dois templos. Enfatiza-se a importância da realização de pesquisas sobre a talha da primeira metade do século XVIII a fim de possibilitar novos entendimentos sobre a arte e, deste modo, contribuir para o conhecimento acerca dos patrimônios do estado de Minas Gerais.

Bibliografia

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco Mineiro, Glossário de Arquitetura e Ornamentação**. São Paulo: Melhoramentos, 1980.

BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2v.

BOHRER, Alex Fernandes. **A talha do estilo nacional português em Minas Gerais: contexto sociocultural e produção artística**. (Tese de Doutorado) - Programa de pós-graduação em História, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2015.



CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Introdução ao Barroco Mineiro**. Belo Horizonte: Crisálida, 2006.

HILL, Marcos. **A Coluna Salomônica: uma perspectiva histórica sobre um elemento ornamental**. In: Revista Barroco. Belo Horizonte, UFMG, n.º 17, p. 231–240, 1993-1996.

INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE: Igreja Nossa Senhora da Conceição Raposos (MG) / Coordenação: Mônica Eustáquio Fonseca. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007.

PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA LIMA. **Cartilha sobre o patrimônio cultural de Nova Lima**. Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. Nova Lima: Centro de Memória de Nova Lima / Divisão de Memória e Patrimônio, 2016.

QUEIROZ, Moema Nascimento. **Rompendo os tapumes: uma proposta de interação vivenciada através da restauração na comunidade de São Sebastião das Águas Claras / MG**. (Dissertação de Mestrado) – Programa de pós-graduação em Artes Visuais, EBA/UFMG, Belo Horizonte, 2003.

ROMEIRO, Adriana. **Paulistas e Emboabas no Coração das Minas: Ideias, Práticas e Imaginário Político no Século XVIII**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

SMITH, Robert C. **A talha em Portugal**. Lisboa: Livros Horizontes, 1962.

VILLELA, Bráulio Carsalade. **Nova Lima: Formação Histórica**. Belo Horizonte: Cultura, 1998.

Artigo enviado em: 27/12/19

Artigo aprovado em: 24/07/20