



Varia Historia

ISSN: 0104-8775

variahis@gmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais  
Brasil

Ribeiro Freire, Luiz Alberto

Vitoriano dos Anjos Figueiroa, o Altar-mor da Sé de Campinas e a tradição retabílica  
baiana

Varia Historia, vol. 24, núm. 40, julho-diciembre, 2008, pp. 445-464

Universidade Federal de Minas Gerais  
Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384434826007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# Vitoriano dos Anjos Figueiroa, o Altar-mor da Sé de Campinas e a tradição retabilística baiana<sup>1</sup>

## *Vitoriano dos Anjos Figueiroa, the high altar of the main church of Campinas and the tradition of Altarpieces production in Bahia*

**LUIZ ALBERTO RIBEIRO FREIRE**

*Professor do Departamento de História da Arte e  
Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia  
Rua Araújo Pinho, 212- Canela  
40110-060 - Salvador, BA - Brasil  
larf@ufba.br*

**RESUMO** Esse artigo trata da vida e da obra de um importante entalhador, Vitoriano dos Anjos Figueiroa, que atuou na Bahia (Salvador e recôncavo) na primeira metade do século XIX e que migrou na década de 1850 para a cidade de Campinas, em São Paulo, realizando na Catedral um majestoso retábulo-mor, baldaquino com doze colunas de excelente lavra técnica e estética. Abordamos as notícias e os feitos de Vitoriano dos Anjos na Bahia com importantes revelações documentais e de obras que muito acrescentam o conhecimento existente. Em seguida levantamos a trajetória do entalhador em Campinas, cotejando dados documentais com as crônicas publicadas

---

1 Artigo recebido em Julho de 2008. Autor convidado.

nos periódicos paulistas. Por último analisamos do ponto de vista formal e estilístico as realizações artísticas do artista identificando o desdobramento de uma tradição retablistica relevante desenvolvida na Bahia oitocentista.

**Palavras-chave** Vitoriano dos Anjos Figueiroa; Talha; Bahia

**ABSTRACT** This paper talks about the life and work of an important carver, Vitoriano dos Anjos Figueiroa, who worked in Bahia (Salvador and Recôncavo) during the first half of the XIX century, and migrated in the 1850s to the city of Campinas, in São Paulo, where he made a magnificent main altarpiece in the Cathedral, a canopy with twelve columns of technical and aesthetic excellence. We start addressing the news and the artistic production of Vitoriano dos Anjos in Bahia, presenting important revelations about documents and works that enrich the current knowledge. Then, we follow the carver trajectory in Campinas, comparing documental data with chronicles published in the journals of São Paulo. We conclude analyzing the artist's achievements, from a formal and stylistic point of view, identifying the echoes of a relevant tradition in the production of altarpieces, developed in Bahia during the eighteenth century.

**Keywords** Vitoriano dos Anjos Figueiroa; carving; Bahia

O trabalho artístico de Vitoriano dos Anjos Figueiroa e sua equipe, entalhador contratado pelo Diretório de Obras da Sé de Campinas para projetar e executar a talha da catedral, esteve durante muito tempo longe do conhecimento dos brasileiros e menos ainda dos estudiosos especializados.

A grande máquina do retábulo-mor só em 2003, foi informada aos paulistas e ao Brasil através da publicação de sua imagem no livro *Igrejas Paulistas: barroco e rococó* de Percival Tirapelli, responsável pela divulgação do patrimônio sacro antigo do Estado de São Paulo e mais recentemente pelo livro do arquiteto Ricardo Leite.<sup>2</sup>

Acerca das circunstâncias históricas que envolvem essa obra e da contratação do entalhador proveniente da Bahia os campineiros e santistas tiveram notícias através de uma série de artigos publicados pelo jornalista Jolumá Britto em 1974, no Diário do Povo.

---

2 LEITE, Ricardo. *Catedral Metropolitana de Campinas: um templo e sua história*. Campinas: Editora Komedi, 2004. 80 p. il.

## Vitoriano dos Anjos na Bahia

Na Bahia a presença do entalhador Vitoriano dos Anjos e sua ida para São Paulo foi registrada no primeiro escrito sobre a história da arte baiana, o manuscrito anônimo *Noções sobre a procedência da arte da pintura na Província da Bahia*, no seu capítulo final *Noções sobre a escultura na Bahia* menciona:

Escultores architectonicos, ou entalhadores da renascença, que como os referidos da figura humana. O pesado e mau gosto dos primeiros da metropole portugueza corrigiram em elegante classico estylo grego. conta igualmente a Bahia em um afamado Pegas; no classico e singelo Cirqueira, reconstructor do novo retábulo da igreja da ordem 3<sup>a</sup> de S. Francisco; em um elegante Victoriano, talvez já fallecido na provincia de S. Paulo, para onde fôra contractado, há alguns annos (...)<sup>3</sup> [grifo nosso].

Manuel Querino, entretanto, ignora seus dados biográficos, indenticando-o apenas pelo primeiro nome, deixa de mencionar sua ida para Campinas e atribui-lhe uma obra, o altar-mor da matriz de Porto Seguro, constituída de dezesseis colunas, característica não existente no atual retábulo-mor dessa localidade. Se tal retábulo alguma vez existiu, deve ter sido destruído, ou essa informação se constitui em um lapso da memória oral registrada pelo autor. É também atribuído à Vitoriano um sacrário na matriz de Jaguaribe, considerado um trabalho perfeito e de uma delicadeza admirável, obra não mais existente.<sup>4</sup>

Em Marieta Alves as informações do artista avançam no âmbito das autorias, diz que ele se dedicou a pequenos trabalhos, como cruzeiros e calvários para imagens de Cristo, aparecendo em vários arquivos religiosos e nos dá notícias concretas sobre a obra de Campinas, informações que colheu em artigo de Henrique M. Simões, publicado na Tribuna de Santos de 08.12.1938, o qual afirma que Vitoriano seria um dos responsáveis pela obra de talha da capela-mor da Catedral de Campinas, auxiliado por seu filho do mesmo nome, pelo também baiano Estevão Proto Mártir e por Bernardino de Sena Reis, fluminense.<sup>5</sup>

Carlos Ott faz referências diretas as pequenas obras feitas por Vitoriano em Salvador, mas não menciona as cruzeiros e calvários que Alves aponta. Ott identificou a feitura de quatro nichos para os quatro altares “colaterais” entre 1818-1820 no Livro de Receita e Despesa da Irmandade do Sr. do Bomfim 1809-1829, fl. 39r. recebendo 32\$000 reis por este trabalho. No mesmo pe-

3 Ant. 1871, Bahia. Biblioteca Nacional-Rio de Janeiro-Secção de Manuscritos. *Noções sobre a procedencia d'arte de pintura na provincia da Bahia*. s/a, s/d, s/l. 16p. p.16.

4 QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas Bahianos: indicações biographicas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1909. 207 p. il. p.185.

5 ALVES, Marieta. *Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia/Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976. 200 p. p.26-27.

ríodo o entalhador ganhou da mesma irmandade 4\$000 reis pelo conserto de duas grimpas registrado no livro mencionado e na mesma folha.<sup>6</sup>

O fato é que o aparecimento freqüente de Vitoriano na documentação dos arquivos baianos não corresponde a realidade. Até o presente momento não tínhamos informação de ter Vitoriano realizado uma grande obra de talha na Bahia. Suspeitamos ao conhecer a Igreja Matriz do Santíssimo Coração de Jesus, na cidade baiana de Valença ter o mencionado entalhador, ou algum oficial de sua oficina, erigido o altar da capela do Santíssimo Sacramento, por termos relacionado a forma deste retábulo com a do altar-mor da Sé de Campinas.

A certeza de ter sido obra de Vitoriano dos Anjos, só nos veio no início de 2006, quando retomamos as pesquisas sob o patrocínio do Prêmio Clarival do Prado Valadares, instituído pela Odebrecht, do qual fomos os vencedores da segunda edição – 2005. O documento inédito trata-se de um orçamento datado de 4 de setembro de 1848 manuscrito por Vitoriano dos Anjos e apresentado à Irmandade do Santíssimo Sacramento da referida matriz. Nele o mestre que assina e se intitula de “Professor da Arte de Intalhador”, detalha as obras que deveria executar na matriz:

Dous Pulpitos, intalhados, ricos, de bom gosto, e modernos a 100\$000 .....	200\$000
Dez Janellas de Tribunas, do Corpo da Mactriz, guarnicidas, e aduelladas, com baze, e remates a 100\$000 .....	1:000\$000
Huma grade p.a o Couro da Muzica, com 51 palmos de largura, q ocupa 9 pannos das Tribunnas digo divizoens; e p.r não ter remates, e guarniçõens fica no valor de 80\$000 cada divizão fazendo o total .....	720\$000
(total) .....	1920\$000 <sup>7</sup>

Apesar de não constar o retábulo da capela do Santíssimo no orçamento, não temos dúvida que ele foi construído por Vitoriano, pois sua fatura se deu no ano seguinte, 1849 conforme podemos verificar no ofício em que a irmandade dirigiu ao Presidente da Província da Bahia acusando o recebimento da quantia de “sete centos, e vinte mil reis, provencto da subscrição, que V. Ex.a, p.r sua alta bondade, e espirito religioso, se dignou promover entre as pessoas, que acompanharão a V. Ex.a em uma visita a esta Villa, p.a ser aplicada ao Retabolo da Capella do S.S. Sacram.to”.<sup>8</sup>

Alguns entalhadores como Luiz Francisco da Silva se intitulavam de “Professor da Arte de Entalhador”, mas até o presente não conseguimos

6 ACO-CEB-BIBCUFBA. OTT, Carlos. Ficha do entalhador Vitoriano dos Anjos – 1818-1820.

7 APEB. Orçamento apresentado pelo entalhador Vitoriano dos Anjos Figueiroa à Irmandade do Santíssimo Sacramento da matriz do Santíssimo Coração de Jesus de Valença, Bahia, 04.09.1848. p. 5.

8 APEB. Ofício ao presidente da Província agradecendo o envio de recursos para a construção do retábulo da capela do Santíssimo Sacramento. 24.05.1849. p. 1.

revelar quais os vínculos desses artistas com o ensino formal, contudo suspeitamos, que eles deveriam ministrar aulas de entalhamento no Arsenal da Marinha ou no Colégio dos Órfãos de São Joaquim.

### **A obra de talha da Sé de Campinas**

Como já nos referimos a história das obras da catedral foi apresentada por Jolumá Britto em uma série de artigos escritos com base em documentação primária do Diretório das Obras da Sé. Através destas publicações e refazendo em Campinas o caminho documental de Jolumá, sob o patrocínio da Odebrecht, pudemos rever os documentos ainda existentes: o primeiro deles consiste em um ofício datado de 31 de janeiro de 1853, dirigido à Câmara Municipal de Campinas acompanhando a Conta da Receita e Despesa da Obra da Matriz Nova referente ao período de 1 de janeiro a 31 de dezembro de 1952, escrito pelo administrador da obra da Sé, Antonio Joaquim de Sampaio Peixoto, no qual o administrador dá conta de que a obra “tem estado em andamento como é notório, tendo algumas interrupções indispensáveis por falta de alguns materiais, e pela demora do entalhador mandado engajar na Cidade da Bahia”.<sup>9</sup>

A ida de Vitoriano dos Anjos para Campinas deveu-se, segundo Jolumá, ao convite de Antônio Francisco Guimarães, português alcunhado de “Bahia” por nesta terra ter vivido algum tempo. Consta que o entalhador era natural da Bahia, naturalidade que não confirmamos documentalmente, e já era homem de idade avançada quando se mudou para Campinas. Nessa cidade estabeleceu sua oficina à rua 13 de maio. Em 1862, o entalhador já “havia realizado o altar-mor, tribunas, dois púlpitos, varanda para o coro, tapa-vento e algumas colunas para a capela do S.S. Sacramento, obras avaliadas em 79.217\$900”, excetuando desta conta as despesas com o material.<sup>10</sup>

Em 1853, aos 5 de dezembro, Sampaio Peixoto solicitou a Câmara, através de requerimento, um empréstimo por conta da caixa para ser pago pelos rendimentos do imposto proposto pela Câmara, alegando que o Diretório não tinha “recurso algum para o seguimento da obra, que não convem parar, e nem é possível semelhante interrupção atendendo a que os entalhadores não podem e nem devem sofrer semelhante interrupção”.<sup>11</sup> A Câmara respondeu ao pedido de empréstimo alegando que “não tendo contractado a vinda d’obreiros para a Nova Matriz, nem tido parte alguma

9 Centro de Documentação e Registro da Câmara Municipal de Campinas - CDRCMC. Arquivo Histórico, Pareceres da Câmara, ano 1852-1854, Cx. 09. Ofício manuscrito à pena de Antonio Joaquim de Sampaio Peixoto à Câmara Municipal de Campinas (documento avulso) 31.01.1853. 4 fls.

10 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 1 jun.1974, p. XIV.

11 CDRCMC. Pareceres da Câmara – Ano 1852 a 1854 – Caixa 9. Requerimento de Antonio Joaquim de Sampaio Peixoto à Câmara Municipal de Campinas, 5.12.1853. (documento avulso) 2 fls.

em semelhantes contractos feitos pelo Directorio" negava o pedido em razão de não terem sido ainda aprovadas as Posturas que previam o novo imposto para o complemento das obras da nova matriz.<sup>12</sup> A alegação da Câmara, de não ter sido responsável pela contratação dos entalhadores deve ter ferido os brios do administrador das obras da Sé, e, é quase certo, que este encaminhou novo ofício explicando as circunstâncias da contratação, ofício esse que não conseguimos encontrar no arquivo da Câmara, mas, tudo nos faz crer que se trata deste texto transcrito por Jolumá no Diário do povo, que historia o convite feito a Vitoriano dos Anjos para trabalhar em Campinas:

ouvindo constantemente um clamor de que seria uma pena se acaso as obras de talhe não fossem confiadas a hábil mestre e bons ofícios, envidou todos os esforços, já por si, já por seus amigos para obter este desideratum, mas baldados foram todos os esforços para encontrar obreiros nesta Província e mesmo em alguma limitrofe e, apenas teve notícia de que em uma cidade da Bahia havia o mestre Vitoriano dos Anjos e alguns oficiais e que não punham dúvida em vir mediante certas condições que a Câmara não ignorará por certo, por ser negócio muito público, sabido de todos e que por isso o Diretório deixa de esponder considerações a respeito, que parece tão razoáveis ao próprio Diretório, máxima atenta a suficiência de tais obreiros; neste ajuste ainda se aproveitou a esmola de um cidadão que se comprometeu a pagar as passagens de tais obreiros, desde a Bahia até Santos e que pagaria ainda que fossem de outra parte do País, sendo este cidadão o sr. Antonio Francisco Guimarães; vieram, afinal os obreiros e Diretório tem tido o prazer de verificar que estes obreiros são peritos e capazes de desempenhar uma digna obra com o fim para a qual é destinado o culto religioso; o começo de suas obras aí estão expostas ao juízo de pessoas entendidas.<sup>13</sup>

A dedução que fazemos se apóia em uma outra resposta da Câmara, por meio de ofício, no qual é explicado ao administrador das obras da nova matriz, que os motivos de ter negado a autorização do empréstimo solicitado não foi "alguma das razões presumidas por vv. Ss.as", mas sim pelo fato de o imposto que supriria o Diretório de renda suficiente para honrar o empréstimo, não poder, naquele momento ser aplicado, pois não estava ainda sancionada a postura.<sup>14</sup>

No Balanço da Receita e Despesa da Obra da Nova matriz do ano de 1855<sup>15</sup> consta que o Diretório despendeu 6:477"837 e 4:129"980 com as férias a 4 entalhadores e adjuntos. No ano seguinte, o balanço respec-

12 CDRCMC. Ofício da Câmara Municipal de Campinas respondendo o ofício de Antonio Joaquim de Sampaio Peixoto no qual pedia autorização para contrair empréstimo. 9.12.1853. [documento avulso], 2 fls.

13 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*, Campinas: 13 jul.1974, p. XVIII.

14 CDRCMC. Ofício da Câmara Municipal de Campinas à Antonio Joaquim de Sampaio Peixoto, 16.01.1854. [documento avulso]

15 CDRCMC. Livro de Receita e Despesa 1853-1861 – Livro 48. Balanço da receita e despesa da Obra da Nova matriz desta Cidade de Camp.as do anno de 1855. fl. 37.

tivo<sup>16</sup> acusa a despesa de 4:759"750 com as "Férias dos Entalhadores, e Adjuntos; o Aluguel da casa, e gratificação ao inspetor. Nos anos de 1857 e 1858, foram despendidas as quantias de 4:365"170<sup>17</sup> e 4:865"714<sup>18</sup> respectivamente com as férias dos entalhadores

As obras de talha deviam estar muito avançadas em 1859, pois um documento da Câmara datado de 22 de junho<sup>19</sup> responde ao ofício do Diretório de Obras da Nova Matriz comunicando já terem dirigido à Assembléia Geral Legislativa uma representação pedindo 2 Loterias, de 100 contos de reis cada uma para arrecadar fundos para importar da Europa o ouro necessário ao douramento da nova "Egreja Matriz, cujo ouro está orçado em 15:000#r.s".

Em 1862 foi nomeado Antonio Carlos de Sampaio Peixoto (o Sampaio), filho do antigo administrador, Antonio Joaquim de Sampaio Peixoto, para o cargo de administrador das obras da nova matriz, substituindo Luis Silvério Alves Cruz. Conforme indica a documentação consultada por Jolumá Britto, em outubro de 1862 parece ter havido um desentendimento entre o administrador Sampaio Peixoto e o entalhador Vitoriano dos Anjos, pois o referido gestor apresentou um requerimento à Câmara acusado em sessão<sup>20</sup> no qual solicitou "para não ser admitido nas obras daquela Matriz o entalhador Vitoriano dos Anjos, como representou a Irmandade do S. Sacramento, no cazo de a câmara entender dever admitir o dito Victoriano, requer sua excusa do cargo de administrador". Na sessão anterior,<sup>21</sup> a Câmara tomou conhecimento da representação da Irmandade do Santíssimo Sacramento, que comunicava ter deliberado, que a obra da Capela da Nova Matriz, fosse concluída a custa da Irmandade, ficando o Thezoureiro, Antonio Francisco Guimarães (o Bahia), o mesmo que intermediou a vinda de Vitoriano dos Anjos para Campinas, com o encargo de administrar gratuitamente a obra, a Irmandade ainda pediu na representação, que mandassem entregar ao mencionado tesoureiro, os materiais que existiam, e que tinham de ser empregados na referida Capela.

Fica claro que diante do conflito entre "Sampaio" e Vitoriano, "o Bahia" tentava, com suas forças, manter Vitoriano trabalhando, nem que para isso fosse preciso apartar a obra da talha da capela do Santíssimo, da obra da Matriz, ficando ele mesmo com a administração, mas pelo ultimato de "Sampaio", o plano fracassou, pois a Câmara diplomaticamente

16 CDRCMC. Livro de Receita e Despesa 1853-1861 – Livro 48. Balanço da Receita da Obra da Nova Matriz desta Cid.e e Despesa da m.ma no anno de 1856. fl. 48.

17 CDRCMC. Livro de Receita e Despesa 1853-1861 – Livro 48. Balanço da Receita da Obra da Nova Matriz d'esta Cidade de Campinas Despesa da m.ma no anno de 1857. fl. 58.

18 CDRCMC. Livro de Receita e Despesa 1853-1861 – Livro 48. Balanço da receita da Obra da Nova Matriz d'esta Cid.e de Camp.as despesa da m.ma no anno de 1858. fl. 74.

19 CDRCMC. Arquivo Histórico, Cx. 11, ano 1857-I. Documento avulso datado de 22 de junho de 1859. 1f.

20 CDRCMC. Livro de Actas da Câmara Municipal – Cidade de Campinas, 1861-1864, Livro 146, 07.11.1862, fl. 66.

21 CDRCMC. Livro de Actas da Câmara Municipal – Cidade de Campinas, 1861-1864, Livro 146, 06.11.1862, fl. 64v.



devolveu o requerimento à Irmandade, declarando que “do provimento que creou a directoria e a administração das obras da Nova Matriz, era esta Câmara incompetente para tomar conhecimento daquela representação devendo a Meza da Irmandade dirigir-se ao diretório por não haver necessidade de decidir se esta Câmara por huma das alternativas apresentada pelo Suplicante”.<sup>22</sup> Na mesma sessão a Câmara deu um parecer para que se nomeasse uma comissão composta pelos senhores Barros, Pe. Mello e Florence para examinar a obra.

Para Jolumá o entalhador provavelmente foi afastado da obra e novamente se tentava readmiti-lo sem a anuência do administrador, concluindo que o referido administrador teria sido o causador do afastamento de Vitoriano das obras de talha da Sé. Afirmou também que o definitivo afastamento de Vitoriano somente se deu em 1864, o que o levou a pensar ter ocorrido, antes disso, uma conciliação entre o administrador e o artista.<sup>23</sup> Não encontramos nenhum documento no Arquivo da Câmara que fizesse menção a conciliação entre o entalhador e o administrador, ao retorno de Vitoriano às obras, nem ao seu afastamento definitivo, nem tão pouco, nenhuma referência ao ofício mencionado abaixo, de 1864, por Jolumá Brito.

Em fins de 1864, Sampaio Peixoto apresentou outro ofício pedindo para não ser admitido nas obras daquela matriz o entalhador Vitoriano dos Anjos, como representou à Irmandade do Santíssimo Sacramento e, no caso da Câmara entender que se deve admitir ao mesmo Vitoriano, requer sua excusa do cargo de administrador, tendo aduzido outros motivos no peditório.<sup>24</sup>

Em 1864 consta na ata da sessão da Câmara de 15 de outubro,<sup>25</sup> a propósito de se promover o calçamento da via, que Vitoriano dos Anjos morava na rua do Bom Jesus.

Segundo Jolumá, Sampaio Peixoto mandou vir da corte carioca, outros entalhadores que se incumbiram da conclusão de dois altares nos cantos, altares colaterais ao arco cruzeiro dispostos em ângulo; os quatro laterais e as duas capelas do topo do transepto.<sup>26</sup> O mestre entalhador Bernardino de Sena Reis e Almeida chegou em Campinas em 1864. Integravam o grupo outros artistas dos quais foi possível identificar o português José Duarte Lisboa, que mais tarde constituiu família e teve negócio à rua do Rosário (atual rua Francisco Glicério, 1974), e os aprendizes campineiros José Antunes de Assunção e Antônio Dias Leite.<sup>27</sup>

22 CDRCMC. Livro de Actas da Câmara Municipal – Cidade de Campinas, 1861-1864, Livro 146, 08.11.1862, fl. 67v.-68.

23 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 8 jun.1974, p. XV.

24 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 31 ago.1974, p. XXIV.

25 CDRCMC. Livro de Actas da Câmara Municipal – Cidade de Campinas, 1861-1864, Livro 146, 15.11.1864, fl. 7.

26 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 1 jun.1974, p. XIV

27 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 1 jun.1974, p. XIV

A obra que esta nova equipe realizou constava da “feitura da Capela do Santíssimo Sacramento, com exceção de algumas colunas; mais duas outras capelas que comunicam com o transepto, os dois altares dos cantos da edificação, os quatro outros laterais, a balaustrada do corpo principal”.<sup>28</sup>

Como nos informa Jolumá, a vida de Vitoriano entrou em decadência, “muito velho e doente, viveu com o filho, Vitoriano dos Anjos Júnior, apelidado o “Vitú”, estabelecido com armazém de gêneros da terra, à rua do Bom Jesus, n. 31 (atual avenida Campos Sales), esquina da rua Deserta (atual rua Álvares Machado).<sup>29</sup> Segundo depoimento dado a Jolumá por Miguel Alves Feitosa, em 1869 o conhecido pintor e dourador Francisco de Paula Marques encontrou Vitoriano dos Anjos estendido sobre o chão de uma rua, “corpo de velho quebrado pelo peso de oitenta anos, prostrado pelo cansaço e pela fome. O pintor tomou aquele corpo com ternura tremendo”.

“diante da desdita daquele homem, na qual lhe parecia ver um sinistro presságio de seu próprio destino e dos destinos de seus confrades. Teve então a idéia generosa da fundação de uma sociedade que fosse amparo e auxílio dos artistas desvalidos. Essa idéia se consolidou em 19 de setembro de 1869 no Teatro São Carlos, com a fundação da Sociedade Artística Beneficente, sociedade esta que progrediu a ponto de quinze anos depois da sua instituição contava com cerca de oitocentos sócios e tinha perto de quarenta contos de réis em caixa”.<sup>30</sup>

O artista viveu dois anos mais após o início dessa associação e veio a falecer centenário, segundo o assento de óbito transcrito por Jolumá:

Victoriano dos Anjos – Aos 30 de julho de 1871, no cemitério desta matriz, sepultou-se o cadáver de Vitoriano dos Anjos, idade de 106 anos, viúvo, natural da Bahia. Foi recomendado. E para constar, mandou-se fazer este assento, em que me assino. O registro entretanto, não está assinado pelo vigário, que era o padre José Joaquim de Sousa de Oliveira.<sup>31</sup>

O nome de Vitoriano dos Anjos ainda repercute como um mito nos campineiros mais antigos, falam de móveis de família entalhados por ele e o poder público municipal reconheceu a sua importância conferindo à antiga rua Casteli o nome de rua Vitoriano dos Anjos através do edital de 30 de maio de 1923.<sup>32</sup>

O filho de Vitoriano dos Anjos

continuou morando e estabelecido à rua dr. Campos Sales. Dele encontramos vários requerimentos enviados à Câmara pedindo prazo para lançamento de

28 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 15 jun. 1974, p. XVI.

29 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 8 jun. 1974, p. XV.

30 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 8 jun. 1974, p. XV.

31 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 8 jun. 1974, p. XV.

32 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 8 jun. 1974, p. XV.

testada de seu prédio. Talvez fosse, apenas residência, sendo certo no entanto que tinha morada de casas na rua Bom Jesus (Campos Sales); devido à sua idade não podia, e também por pobreza, pagar a testada do calçamento da casa, pede relevância à Municipalidade.<sup>33</sup>

Não deixou o filho do mestre insigne descendente legítimo e morreu, mais ou menos, em 1880.<sup>34</sup>

## **A tradição retabilística baiana e sua relação com o retábulo-mor da Sé de Campinas**

Os retábulos-mores do tipo baldaquinos na Bahia parecem ter surgido em meados do século XVIII, o exemplar mais antigo, que sobreviveu a grande reforma da talha operada nos conjuntos ornamentais das igrejas de Salvador, é o altar-mor da Igreja de N. Sra. da Conceição da Lapa, realizado em 1755 pelo mestre entalhador Antônio Mendes da Silva. Este entalhador fez outros retábulos-mores que não foram preservados, inclusive o primeiro da Igreja de N. Sr. do Bomfim em 1750. No exemplar da Lapa vemos um baldaquino com dez colunas salomônicas arrematados por uma cúpula vazada e por um meio bulbo adossado à cúpula.

É contudo, no século XIX que a tradição dos baldaquinos super-povoados de colunas e arrematados por cúpula vazada sobre volutas se implanta na cidade da Bahia. De 1813 a 1814, quando foi projetado e entalhado o baldaquino do Sr. do Bomfim por Antônio Joaquim dos Santos disseminou-se em outras irmandades o desejo de dotar as capela-mores de suas igrejas com retábulos que seguissem a gramática do Bomfim, o que era natural, considerando-se o fervor e a popularidade do culto ao Sr. Bom Jesus do Bomfim, a opulência do baldaquino e pelo fato de muitos entalhadores terem trabalhado no seu canteiro de obras, difundindo depois o modelo.

O retábulo do Sr. do Bomfim é constituído por oito colunas de fustes retos, canelados com o terço inferior marcado por ornatos e seu arremate é formado por cúpula oval vazada sobre volutas em "Ss". Duas figuras esculpidas, de dois dos evangelistas esculpidas, São João e São Marcos assentam-se sobre peanhas, uma em cada lado das colunas.

Conforme constatou Carlos Ott Vitoriano trabalhou no canteiro de obras da Igreja do Bomfim entre 1818-1820<sup>35</sup> realizando nichos para os altares laterais. Mesmo que ele não tenha auxiliado o mestre Antonio Joaquim dos Santos a erguer o retábulo-mor dessa igreja, é certo, que o mestre conhecia muito bem a sua estrutura e os segredos técnico-construtivos da complicada arquitetura, conhecimento que lhe possibilitou reinterpretar o modelo em

33 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 8 jun.1974, p. XV.

34 BRITTO, Jolumá. História da Catedral. *Diário do Povo*. Campinas: 8 jun.1974, p. XV.

35 OTT, Carlos. *Evolução das Artes Plásticas nas Igrejas do Bomfim, Boqueirão e Saúde*. Salvador: UFBA/Centro de Estudos Baianos, 1979, 393 p. il. p. 148.

ponto pequeno na Matriz do Sagrado Coração de Jesus de Valença e em escala monumental na Sé de Campinas.

O segundo baldaquino construído em Salvador, que reinterpreta o modelo do Bomfim, é o retábulo-mor da Igreja do Santíssimo Sacramento e N. Sra. do Pilar construído pelo mestre entalhador Joaquim Francisco de Matos Roseira de 1829 a-1833 e pintado e dourado por José Teófilo de Jesus em 1834. Nesta experiência o modelo do Bomfim foi aprimorado em vários sentidos: a estrutura arquitetônica ficou mais evidenciada, a carga ornamental foi diminuída consideravelmente, a cúpula tomou o formato circular e o branco apareceu em maior equilíbrio com os dourados. As alegorias da Fé e da Razão foram colocadas no nível dos terços inferiores das colunas, no terceiro plano, apresentando maior desfogo das figuras humanas que no retábulo do Bomfim.

Em 1848, quando o terceiro exemplar desta família começou a ser entalhado, o retábulo-mor da Igreja do Santíssimo Sacramento da Rua do Passo, pelo mesmo entalhador daquele da Igreja do Pilar, Vitoriano dos Anjos realizava a obra de talha da Matriz do Santíssimo Coração de Jesus da cidade baiana de Valença.

No conjunto ornamental de Valença fica bastante nítida a influência dos padrões da talha da Igreja do Bomfim, principalmente nos retábulos laterais, que repetem o esquema dos congêneres da colina sagrada. Mas é no retábulo da capela do Santíssimo dessa Matriz de Valença, que Vitoriano fez a sua re-interpretação do baldaquino do Bomfim e ensaiou o tipo que criou em Campinas. Trata-se de um baldaquino de menor proporções com seis colunas, três em cada lateral arrematado por cúpula oval vazada sobre volutas.

A diferença do modelo em relação ao protótipo do Bomfim está na divisão que o artista fez da cúpula, ele seccionou-a em dois aros, ligados por volutas menores e delicadas, concluindo no extremo superior com volutas que confluem para o teto. As volutas que estão abaixo do aro inferior e apóiam-se nas cimbalhas são maiores que as demais. Este mesmo seccionamento da cúpula, iremos encontrar no baldaquino da Sé de Campinas e no singelo retábulo-mor realizado por volta de 1848, talvez pelo entalhador baiano, Joaquim Francisco de Matos Roseira, na Matriz de N. Sra. da Madre de Deus, em Pirajuhia, no recôncavo baiano, pelo menos, o orçamento<sup>36</sup> foi assinado por ele e na proposta cobrava 1:400\$000 "para acabar o retabulo que existe ou hum novo".

Não sabemos se foi feito um novo retábulo, mas supomos que sim, pois o preço correspondia na época a um retábulo-mor. Nesse retábulo o

---

36 APEB. Colonial-Provincial – Maço 5240. Orçamento dos reparos ou obra da igreja Matriz de Nossa Senhora de Madre de Deus de Pirajuhia feito pelo Entalhador Joaquim Francisco de Mattos Rozeira e Mestres das respectivas oficinas, fl. 209-209v. (Documento avulso).

arremate é feito por uma cúpula circular desdobrada, e vazada sobre volutas, antecipando-se, ao que tudo indica, nesta solução ao retábulo da Capela do Santíssimo de Valença e o da Matriz de Campinas.

É provável que Vitoriano tenha trabalhado na equipe de Joaquim Francisco de Matos Roseira nesta obra de Pirajuhia, pois de 1848 a 1849, Vitoriano estava realizando a talha da Matriz de Valença, que geograficamente fica muito próximo de Pirajuhia, tanto por mar, quanto por terra.

Poucos anos depois de ter terminado a talha da Matriz de Valença Vitoriano navegou com sua equipe até o porto de Santos e de lá rumou à Campinas, onde realizou sua mais importante obra retablistica. Em Campinas, munido da tradição baiana, que tão bem conhecia e para a qual já havia contribuído com a variação do modelo do Bomfim, criada em Valença, o Professor da Arte de Entalhador opera transformações que concorreram para uma equação maior e melhor do equilíbrio da composição, na harmonia das partes do retábulos, nas regras de proporções, na autonomia do baldaquino, talvez inspirado pelo baldaquino da Igreja do Pilar de Salvador, ou mesmo da distribuição da colunata do baldaquino da Igreja do Hospício de N. Sra. da Piedade e pela colocação parcimoniosa de ornatos clássicos delicadamente entalhados.

Além de ter adotado a cúpula circular, Vitoriano repetiu o que fez em Valença, ou o que viu em Pirajuhia, desdobrou-a em duas etapas, sendo uma maior embaixo e outra menor em cima. Desse modo, o aro de baixo assenta-se sobre dez expressivas volutas em "Ss" (esses) que se apóiam sobre as cimbalhas, secções de oval. Essas volutas são arrematadas por festões que pendem em arco de uma volta superior a outra, evoluindo assim, na parte frontal da calota e terminando no centro em um querubim.

O aro de cima, menor que o primeiro, liga-se a esta através de treze volutas em "Ss" (esses) de sutis curvaturas. Essas volutas são interligadas por florões que marcam o intervalo entre cada voluta. Por cima do aro menor, a cúpula conclui com sete volutas em "Ss" que confluem para um pequeno círculo que sustenta uma cruz latina e arremata todo o conjunto. Na base deste aro menor, nos intervalos entre uma voluta e outra, o entalhador ornou com uma palmeta. Desta forma, ele redimensiona o arremate do modelo de Valença e Pirajuhia ampliando em muito a monumentalidade e opulência estrutural e ornamental.

Concorre para a pompa e grandiosidade, o fato de ser o baldaquino totalmente independente das paredes da capela-mor; a magnitude de suas dimensões gerais e a colocação de número excessivo de colunas independentes, doze, maior do que as existentes nos baldaquinos baianos desta família retabular. O baldaquino baiano com doze colunas, o retábulo-mor da Igreja de Santo Antônio Além do Carmo, pertence a outra tipologia, do mesmo modo o exemplo de baldaquino autônomo, o da Igreja do Hospício de N. Sra. da Piedade.

Fotografias antigas existentes no arquivo da Sé de Campinas documentam a existência de uma grande escultura a todo vulto, uma figura feminina de pé, que parece ser a alegoria da Fé, ou outra alegoria, provavelmente de uma das virtudes, arrematando a cúpula. Não sabemos se esta figura constava do projeto de Vitoriano, mas provavelmente sim, pois obra tão monumental não dispensaria a marca iconográfica neoclássica, o uso das virtudes. Por causa do peso que exercia sobre a cúpula, a escultura teve que ser retirada e substituída por uma cruz latina sobre um globo.

As proporções do retábulo-mor da Sé de Campinas são tão generosas que, conforme fotografias em preto e branco do arquivo da Catedral, a comunidade católica campineira no século passado costumava em dias de festa ornar com arranjos de flores os degraus do trono e as demais partes do baldaquino, mudando inteiramente a sua aparência. Costumava também, nestes dias, colocar crianças vestidas de anjos em cima dos primeiros degraus do trono, prática singular, somente possibilitada pela solidez e generosidade espacial deste retábulo.

Do ponto de vista estilístico, este conjunto de retábulos pode ser entendido como híbridos de barroco e neoclássico, pois soluções plásticas que se aproximam são encontradas em tratados e gravuras artísticas dos séculos XVI e XVII<sup>37</sup>, período de surgimento e apogeu da estética barroca na Europa. Aliás, este hibridismo estilístico põe um problema na sua classificação, pois se tomarmos como referência o barroco italiano, estas peças se encaixam perfeitamente nessa estética, considerando inclusive seu despojamento ornamental, mas se olharmos para a evolução interna da talha nacional e da portuguesa, percebemos que estamos diante de uma outra realidade, diferente daquelas que marcaram os séculos XVI, XVII e XVIII no gênero da talha ornamental das igrejas católicas.

A tradição retabilística baiana se impõe também através da diferença estilística entre as obras de Vitoriano dos Anjos e daqueles que lhe substituíram sob o comando do entalhador de Itu, radicado no Rio de Janeiro, Bernardino de Sena Reis e Almeida, é tão notável que muitos dos cronistas enfatizaram a clareza neoclássica do labor de Vitoriano e sua equipe, contrapondo-a ao conservadorismo barroco da equipe de Bernardino de Sena Reis. Estes, nos retábulos colaterais e laterais demonstraram um apego a uma tipologia nunca utilizada na Bahia, dotando a Sé de estilos diferenciados nos quais podemos perceber o contraponto dos parâmetros das soluções mais próximas das neoclássicas e daquelas mais atreladas ao barroco. Acertaram, portanto, os cronistas paulistas que muito cedo chegaram a

---

37 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro Freire. *A Talha Neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006. p.350-385. No quinto capítulo dessa obra analisamos com maior profundidade os modelos europeus e as influências das gravuras nos tipos plasmados na Bahia oitocentista, especialmente o tipo inaugurado pelo retábulo-mor da Igreja de N. Sr. Bom Jesus do Bonfim.

esta conclusão, antes mesmo do neoclassicismo na talha nacional estar estudado e devidamente identificado.<sup>38</sup>

Para melhor entendermos as implicações simbólicas, formais e estilísticas do retábulo do Sr. do Bomfim e de seus derivados recorreremos à tradição européia, sobretudo a italiana, dos baldaquinos arrematados por coroa real sobre volutas e daqueles arrematados por bulbos e cúpulas vazadas.

### **A tradição européia dos baldaquinos arrematados por coroa real sobre volutas**

Das pesquisas iconográficas que realizamos nos arquivos e bibliotecas portuguesas (Porto, Coimbra e Lisboa) pudemos identificar algumas criações italianas que estão na gênese simbólica e formal do baldaquino do Sr. do Bomfim da Bahia. A primeira gravura que nos indica a carga simbólica do “arremate em coroa real sobre volutas” é de autoria de Carlo Rainaldi que comunica um teatro sacro ereto na igreja de Jesus, em Roma, 1650. No centro superior do cenário gravado paira um pequeno baldaquino expondo o Santíssimo Sacramento (a partícula sagrada encerrada numa custódia). Como a simbologia de Cristo desde o Império Romano associou-se à simbologia de Apolo, o sol e a realeza divina. Esta coroa e o próprio baldaquino explicitam o valor simbólico e espiritual da representação.<sup>39</sup>

De uma representação teatral o tema do baldaquino arrematado por coroa real transfere-se para as estruturas construídas em pedra de alguns altares italianos, como o altar-mor de Santa Maria Traspontina, Burgo Novo, Roma, projetado por Carlo Fontana. Nele as volutas são substituídas por anjos de corpo inteiro que se assentam sobre fragmentos de frontões curvos. O tema é incorporado por Andréa Pozzo no altar da Colegiada de São Miguel Arcanjo, em Lucignano, Itália entre 1702 e 1704.<sup>40</sup>

Em Lucignano a coroa aumenta em expressividade e realismo, passando inclusive a ser de metal e a solução de sustentá-la por anjos sobre fragmentos de frontões é mantida. A divulgação alargada para o mundo, tanto da criação de Fontana, quanto a de Pozzo, deve-se a primeira, a gravura avulsa e a segunda à publicação do seu tratado através da figura

---

38 Em um dos textos existentes na Biblioteca Pública Municipal Prof. E. M. Zink, Campinas, sessão Documentário de Campinas, sem data e firmado: “Reportagem feita por José Antonio Ferraz Sequeira e Maria Christina Malta Pretti” vemos escrito: “O mesmo artista (Bernadino de Sena Reis) fez ainda os dois altares das cabeças laterais, ambos baldaquinos, menos grandiosos de linhas mais barrocas que o néo-classicismo das demais, porém cheios de encanto da talha brasileira (...)”.

39 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A Talha neoclássica na Bahia*. 2000. 3v. Tese (Doutorado em História da Arte) – Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Universidade do Porto, Porto, 2000. v.1. 551 p. il. p.491-526. No Capítulo V – origem e Evolução dos modelos analisamos com profundidade a genealogia dos principais modelos retabulares praticados na Bahia, inclusive o ret-abulo-mor da igreja do Sr. do Bomfim, a partir dos Tratados Arquitetônicos, das gravuras avulsas que circularam na Europa, em Portugal, no Brasil e no mundo nos séc. XVII, XVIII e XIX, assim como dos exemplares realizados na Europa e em Portugal.

40 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *Gênese Formal e Simbólica do Retábulo de N. Sr. do Bomfim da Bahia e seus Derivados* in Revista Ohun (eletrônica), ano 1, número 1, outubro de 2004. ([www.revistaohun.ufba.br](http://www.revistaohun.ufba.br)).



75, intitulada "Altare Capriccioso" do 2º. Volume do mencionado tratado. Nesta figura a coroa real transforma-se em cúpula bulbosa menor que a da coroa realística só mantém o arremate de cruz latina sobre globo, mas a sustentação por anjos deitados sobre fragmentos de frontões curvos é mantida.

A penetração deste tema em Portugal dá-se através dos catafalcos construídos sob o patrocínio da colônia portuguesa em Roma na igreja de Santo Antônio dos Portugueses. O catafalco para as pompas fúnebres de D. Pero II, rei de Portugal, erguido por Carlo Fontana em 1707 e divulgado por gravura, apresenta uma coroa real que paira sobre a esquiife e de onde pendem cortinas. Carlo Fontana utiliza o tema que já havia aplicado ao altar de Santa Maria Traspontina, só que agora a coroa indica a realeza do poder real, que também tem uma inspiração divina, pois na própria simbologia da coroa, está a acepção de um elemento que liga o plano terreno ao divino.<sup>41</sup>

Em 1751, Manuel Rodrigues dos Santos, arquiteto português ergue na igreja de sua colônia em Roma, o monumental baldaquino catafalco para as pompas fúnebres do rei português D. João V, em 1751. Através de gravura da época podemos constatar que uma coroa expressiva e elaborada e sustentada por pequenos anjos e meninos sobre parapeitos curvilíneos.

As relações artísticas entre Portugal e a Itália eram muito íntimas, pois Manuel Rodrigues dos Santos trabalhou na oficina de Carlo Fontana na companhia de Filippo Juvarra, sendo este último amigo de Annes de Sá (Marquês de Fontes), embaixador português e animador das relações artísticas entre os dois países.<sup>42</sup> Carlo Fontana, por sua vez, trabalhou com Gianlorenzo Bernini, colaborando mais tarde com Carlo Rainaldi, explicando-se assim a rede de influências e disseminação das soluções plásticas em lide.

Muito mais simples, mas com o tema da coroa foi o catafalco das pompas fúnebres de D. João V erguido na Sé de São Paulo de Luanda, em Angola, na África, realizado pelo sobrinho do entalhador português Santos Pacheco, em 1751, que cumpria degredo nesta cidade. Este catafalco pode ter sido informado pela gravura número 5 do "Livre de Autels et Tombeaux" de G. M. Oppenord, com mais delicadeza e em menor proporção o tema da coroa real transfere-se para outro momento estilístico, o tempo do rococó, pois as criações de Oppenord estão relacionadas a esta estética.<sup>43</sup>

Os arremates de coroa real encimando retábulos chega cedo à Bahia, já na primeira metade do século XVIII nos altares que ocupam os extremos do transepto da igreja conventual de São Francisco de Salvador.

41 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *Gênese Formal e Simbólica do Retábulo de N. Sr. do Bomfim da Bahia e seus Derivados* in Revista Ohun (eletrônica).

42 QUIETO, Pier Paolo. Relações artístico-culturais entre Lisboa e Roma. In: IPPAR "A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V. 1706-1750: Joanni Magnifico", 1994, 457 p. il. , p. 65-66.

43 QUIETO, Pier Paolo. Relações artístico-culturais entre Lisboa e Roma.



Em Portugal o uso do tema da coroa real arrematando baldaquinos é muito tímido, pois a tradição mais utilizada é aquela que provém do baldaquino Berniniano da Basílica de São Pedro em Roma, influência já constatada no baldaquino da Igreja do Mosteiro de São Vicente de Fora, Lisboa, provavelmente de meados do século XVIII e no baldaquino da Igreja do Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga, projetado por Carlo Amarante entre 1798 e entalhado entre 1803-1813. Baldaquino bem mais simplificado, a despeito das influências neoclássicas que lhe inspiram, arrematado por um tronco de cone ornado com sanefas e encimado pela figura esculpida de uma fênix.

### **A tradição das cúpulas vazadas e bulbosas na arte européia<sup>44</sup>**

Ao contrário do que tendemos a pensar, o tema das cúpulas vazadas arrematando baldaquinos, não está ligada apenas às soluções rococós, muito pelo contrário, o tema já aparece em finais do século XVII, precisamente em 1685, através do aparato para as quarenta horas de G. Amato. Um pouco depois, em 1693 Pozzo publicou no seu tratado a gravura do altar que pintou em afresco na igreja jesuítica de Frascatio (Fig. 69 do 2º. Volume do tratado *Perspectiva Pictórica e Arquitetônica*). Esse altar exibe uma enorme cúpula inteiramente vazada e constituída de aros avolutados.<sup>45</sup>

Nas gravuras avulsas de Phillipus Passarinus também vemos soluções para aparatos de exposição do Santíssimo Sacramento e altares cujas cúpulas são em bulbos ou inteiramente vazadas, provavelmente datadas do século XVII.

O tema das cúpulas vazadas pode ter chegado cedo à Salvador, se considerarmos a cúpula vazada com meio bulbo adossado do retábulo-mor da igreja do Convento feminino de N. Sra. da Conceição da Lapa. Há suspeita de ter sido alterado este retábulo e desta cúpula ter sido acrescentada, mas não há evidências documentais sobre esta interferência. Esse retábulo foi construído em 1755 pelo mestre entalhador Antônio Mendes da Silva, provavelmente português, que fez muitos retábulos-mores, que não se preservaram, inclusive o primeiro alta-mor da igreja do Sr. do Bomfim.

Os arremates bulbosos foram considerados por Bazin<sup>46</sup> como a marca dos retábulos baianos do século XVIII, pelo menos restaram alguns exemplares que nos comprovam haver o uso freqüente desse tema, o altar do mosteiro de São Bento que hoje está na capela-mor da Igreja de N. Sra. de Mont Serrat, no bairro do mesmo nome, em Salvador, o já mencionado

44 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *Gênese Formal e Simbólica do Retábulo de N. Sr. do Bomfim da Bahia e seus Derivados* in Revista Ohun (eletrônica).

45 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *Gênese Formal e Simbólica do Retábulo de N. Sr. do Bomfim da Bahia e seus Derivados* in Revista Ohun (eletrônica).

46 BAZIN, Germain. *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, c. 1956. v. 1. p.304.

retábulo-mor do Convento da Lapa, o da igreja da Santa Casa de Misericórdia e o da igreja de N. Sra. da Conceição da Praia.

Se os arremates bulbosos também remetem-se ao século XVII, ao tratado de Pozzo, as gravuras de Passarinus entre outros, no século XVIII eles são muito difundidos pelas criações cenográficas para teatro e ópera dos vários membros da família Bibiena, principalmente Joseph Galli Biniena e Giovanni Bibiena, tendo o último trabalhado para D. José I, rei de Portugal, entre cerca de 1751,1752 até 1760.

Todas estas tradições concorrem e convergem para a plástica inventada no retábulo-mor de N. Sr. do Bomfim da Bahia e todos os seus derivados, inclusive o de Campinas. Através desta genealogia simbólico-formal podemos perceber como barroco, rococó e neoclássico se cruzam e se amalgamam e como o neoclássico vai se impondo através da bicromia dourado e branco, pelo despojamento ornamental, uso de ornatos essencialmente retirados do vocabulário da arquitetura clássica, subordinação deles aos espaços arquitetônicos, eliminação da múltipla simbologia barroca (fênix, pelicanos, aves, atlantes, cariátides, mascarões, etc) e pela ênfase na estrutura arquitetônica. A imposição desse caráter vai se fazendo nos exemplares ratabulares arrematados por cúpula vazada sobe volutas num ritmo acelerado, conforme notamos na comparação entre o retábulo do Bomfim (1813-1814), em que a carga ornamental gera uma certa confusão visual e a clássica equação das proporções e despojamento ornamental do exemplar da igreja do Pilar (1828-1833), que distam na construção em dezesseis anos de diferença.

A close-up photograph of a handwritten signature in dark ink on aged, slightly textured paper. The signature is written in a cursive, calligraphic style. The first line reads 'Vitoriano dos Anjos Figueiroa' and the second line reads 'Professor de Arte de Intalhador'. The ink is dark and the paper has a warm, yellowish-brown tone.

**Figura 1:** Assinatura do entalhador Vitoriano dos Anjos Figueiroa colhida no Orçamento apresentado pelo entalhador Vitoriano dos Anjos Figueiroa à Irmandade do Santíssimo Sacramento da matriz do Santíssimo Coração de Jesus de Valença, Bahia, 04.09.1848. p. 5



**Figura 2:** Retábulo-mor da Catedral de Campinas, São Paulo  
(fotografia de Sérgio Benutti)



**Figura 3:** Retábulo da Capela do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz de Valença





**Figura 4:** Retábulo-mor da Igreja do N. Sr. do Bonfim, Salvador, Bahia  
(Foto de Sérgio Benutti)