

# rrc



UNIBrrc

## O Barroco na América Portuguesa: novos olhares

Carla Mary S. Oliveira  
André Cabral Honor  
editores

Universo Barroco Iberoamericano



EDITORA DO  
CCTA

O Barroco na América Portuguesa:  
Novos Olhares

© 2019

Universo Barroco Iberoamericano

10º volumen

[www.upo.es/ceiba/](http://www.upo.es/ceiba/)

[www.upo.es/investiga/enredars/](http://www.upo.es/investiga/enredars/)

Editores

Carla Mary S. Oliveira

André Cabral Honor

Director de la Colección

Fernando Quiles García

Coordinador Editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño Gráfico

Marcelo Martín

Maquetación

Carla Mary S. Oliveira

Portada

Carla Mary S. Oliveira, sobre diseño original de Marcelo Martín

Imagen de Portada

"La Anunciación", 1792, João Batista de Figueiredo (c.1745-c.1800), nártex de la Iglesia del Rosario de los Negros, distrito rural de Santa Rita Durão, Mariana, Minas Gerais, Brasil. Fotografía de Carla Mary S. Oliveira © 2009.

Fotografías y Dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes

Los autores

© de la edición, 2019

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericano en Redes, Sevilla, España.

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Brasil.

ISBN - España

978-84-09-17559-8 [e-Book]

ISBN - Brasil

978-85-95-59218-6 [impreso]

Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, arquitecta. Quito, Ecuador

Alicia Cámara. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España

Elena Díez Jorge. Universidad de Granada, España

Marcello Fagiolo. Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia

Martha Fernández. Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México

Jaime García Bernal. Universidad de Sevilla, España

María Pilar García Cuetos. Universidad de Oviedo, España

Lena Saladina Iglesias Rouco. Universidad de Burgos, España

Ilona Katzew. Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. Antropóloga. Cusco, Perú

Luciano Migliaccio. Universidade de São Paulo, Brasil

Víctor Mínguez Cornelles. Universitat Jaume I. Castellón, España

Macarena Moralejo. Universidad de Granada, España

Ramón Mujica Pinilla. Lima, Perú

Francisco Javier Pizarro. Universidad de Extremadura. Cáceres, España

Ana Cielo Quiñones Aguilar. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia

Delfín Rodríguez. Universidad Complutense de Madrid, España

Janeth Rodríguez Nóbrega. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela

Olaya Sanfuentes. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile

Pedro Flor. Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal



# O BARROCO NA AMÉRICA PORTUGUESA: NOVOS OLHARES

Carla Mary S. Oliveira  
André Cabral Honor  
[editores]



UNIBrrc



EnredARS



UNIVERSIDAD  
**PABLO DE  
OLAVIDE**  
SEVILLA



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DA PARAÍBA



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
REITORA: Margareth de Fátima Formiga Melo Diniz  
VICE-REITORA: Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira

CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
DIRETOR: José David Campos Fernandes  
VICE-DIRETOR: Ulisses Carvalho da Silva

EDITORA DO CCTA-UFPA



**CONSELHO EDITORIAL**  
Carlos José Cartaxo  
Gabriel Bechara Filho  
José Francisco de Melo Neto  
José David Campos Fernandes  
Marcílio Fagner Onofre

**EDITOR**  
José David Campos Fernandes

**SECRETÁRIO DO CONSELHO EDITORIAL**  
Paulo Vieira

**LABORATÓRIO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO**  
COORDENAÇÃO: Pedro Nunes Filho

**PRODUÇÃO GRÁFICA**  
COORDENAÇÃO: José Luiz da Silva  
APOIO: Martha Bezerra  
SUPPORTO TÉCNICO/ STI: Mateus Oliveira  
WEB SITE: Ana Magyar  
DIVULGAÇÃO: Carlos Souza  
ITINERANTE: Aguinaldo da Silva  
COLABORAÇÃO: Lucas Guimarães  
ESTAGIÁRIO: Rudah Guimarães

EDITORA DO CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES - CCTA  
Universidade Federal da Paraíba - UFPA  
CEP 58.051-970 - Paraíba - PB - Brasil  
Fone: + 55 (83) 3216-7200 - E-mail: editora@ccta.ufpb.br  
Web Site: <<http://www.editoradoccta.com.br/>>



UNIVERSIDAD  
**PABLO DE OLAVIDE**  
SEVILLA

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

**RECTOR**  
Vicente C. Guzmán Fluja

**DIRECTOR PUBLICACIONES ENREDARS**  
Fernando Quiles

**SECRETARIO GENERAL**  
José M<sup>a</sup>. Seco Martínez

**VICERRECTORA DE INTERNACIONALIZACIÓN**  
Isabel Victoria Lucena Cid

**DECANA FACULTAD DE HUMANIDADES**  
Rosario Moreno Soldevila

**RESPONSABLE ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE**  
Ana Aranda Bernal

**COORDINADOR EDITORIAL PUBLICACIONES ENREDARS**  
Juan Ramón Rodríguez-Mateo

# O Barroco na América Portuguesa: Novos Olhares

Carla Mary S. Oliveira

André Cabral Honor

editores/ organizadores

  
EnredARS  
Sevilla - España

  
EDITORA DO  
CCTA  
João Pessoa - Brasil

2019

Copyright © 2019 - EnRedARS/ UPO/ Editora do CCTA-UFPPB

**Capa (Layout):** Marcelo Martín

**Capa (Arte Final):** Carla Mary S. Oliveira

**Programação Visual (concepção):** Marcelo Martín

**Editoração Eletrônica:** Carla Mary S. Oliveira

**Revisão Ortográfica e Gramatical:** Carla Mary S. Oliveira & André Cabral Honor

**Formatação dos Originais e Normalização:** André Cabral Honor

**Tratamento das Imagens:** Carla Mary S. Oliveira

**Ilustração da capa:** detalhe de “A Anunciação”, 1792, João Batista de Figueiredo (c.1745-c.1800), nártex da Igreja do Rosário dos Pretos, distrito rural de Santa Rita Durão, Mariana, Minas Gerais, Brasil. Foto de Carla Mary S. Oliveira © ago. 2009.

**IMPRESSO NO BRASIL - PRINTED IN BRAZIL**

Esta obra teve sua grafia atualizada, segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Efetuada o Depósito Legal na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, conforme a Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

**TODOS OS DIREITOS RESERVADOS**

A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do Código Penal Brasileiro.

**Dados de Catalogação na Publicação**

**Biblioteca Central - UFPPB - Universidade Federal da Paraíba**

B277 *O Barroco na América Portuguesa: Novos Olhares.* Organização Carla Mary S. Oliveira & André Cabral Honor. – João Pessoa: Editora do CCTA-UFPPB; Sevilla: Universidad Pablo de Olavide/ EnRedARS, 2019.

ISBN livro impresso [Brasil]: 978-85-9559-218-6

ISBN eBook formato PDF [Espanha]: 978-84-0917-559-8

256 p.: il. (p&b/color.) - inclui notas.

1. Arte Barroca. 2. Arte – História. I. Oliveira, Carla Mary S. II. Honor, André Cabral. III. Título.

UFPPB/ BC

CDU 7.034

CDD 709.032/033



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição Não Comercial  
4.0 Internacional

## SUMÁRIO

|   |  |     |
|---|--|-----|
|   | Apresentação   | 9   |
|   | Carla Mary S. Oliveira [UFPB] & André Cabral Honor [UnB] |     |
| Iconografia Franciscana e Alegoria Barroca nas Capitânicas do Norte da América Portuguesa (Século XVIII)  | Carla Mary S. Oliveira [UFPB]                            | 12  |
| O Ressurgimento do Profeta Elias: a Pintura Setecentista da Nave da Basílica do Carmo em Recife, Pernambuco                                     | André Cabral Honor [UnB]                                 | 30  |
| A Hagiografia de Santa Teresa de Ávila no Arcaz do Convento dos Carmelitas Descalços em Salvador (Bahia, Brasil)                                | Roberta Bacellar Orazem [SEEC-SE]                        | 52  |
| Profecia, martírio e penitência: as origens da Ordem Terceira do Carmo nas pinturas da capela-mor dos terceiros carmelitas de Cachoeira, Bahia  | Camila Fernanda Guimarães Santiago [UFRB]                | 74  |
| Entre escrito e visual: trânsito das imagens nas cartas jesuíticas  | Maria Emília Monteiro Porto [UFRN]                       | 92  |
| “Combate aos inimigos da alma”: alegorias barrocas nos impressos jesuíticos   | Ane Luíse Silva Mecnas Santos [Univ. Tiradentes – SE]    | 106 |
| Solenização da morte, arquitetura efêmera e cultura emblemática nas exéquias de D. Pedro II de Portugal celebradas em Salvador da Bahia em 1707 | Marília de Azambuja Ribeiro [UFPE]                       | 118 |



|   |     |
|---|-----|
| Repertórios circulantes: utilização de modelos iconográficos e difusão de processos criativos nas Minas Gerais setecentistas<br>Alex Fernandes Bohrer [IFMG]  | 134 |
| Modelos iconográficos da deposição de Cristo e das Sibilas nas Minas Gerais do século XVIII: propaganda político-religiosa e persuasão na América Portuguesa<br>Maria Cláudia Almeida Orlando Magnani [UFVJM] | 152 |
| As Instruções de Carlo Borromeo e os sacrários eucarísticos integrados a altares-retábulos barrocos fabricados em Minas Gerais<br>Sabrina Mara Sant'Anna [UFRB]   | 168 |
| José Soares de Araújo e Manoel da Costa Ataíde: dois leitores de Andrea Pozzo<br>Mateus Alves Silva [UNICAMP]   | 186 |
| Um panorama do barroco e do rococó em São Paulo<br>Mateus Rosada [UFMG]   | 202 |
| O cenário barroco na constituição da paisagem urbana na América Ibérica: o protagonismo da arquitetura religiosa<br>Rodrigo Espinha Baeta [UFBA]  | 218 |
| Resumos/ Resúmenes/ Abstracts   | 240 |
| Sobre os Autores  | 252 |

## As Instruções de Carlo Borromeo e os sacrários eucarísticos integrados a altares-retábulos barrocos fabricados em Minas Gerais

Sabrina Mara Sant'Anna

Universidade Federal do Recôncavo Baiano, Brasil

sabrinamsantanna@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-3519-6707>

### Introdução

A função primordial do sacrário, ou tabernáculo, é guardar nas igrejas a reserva eucarística (o Corpo de Cristo segundo a doutrina da presença real) para o provimento do viático<sup>1</sup>. Em 11 de outubro de 1551 – data da XIII sessão do Concílio de Trento – o Magistério Eclesiástico enfatizou a tradição desta prática e determinou a sua permanência:

[...] o costume de conservar no sacrário a santa Eucaristia é tão antigo que já era reconhecido no século do Concílio de Niceia. Levar a sagrada Eucaristia aos doentes e conservá-la diligentemente nas igrejas para este fim, além de ser muito justo e razoável, encontra-se prescrito por muitos concílios e é observado por um costume antiquíssimo da Igreja católica. Por isso, este santo Sínodo estabeleceu que se deve conservar este costume absolutamente salutar e necessário [cân. 7].<sup>2</sup>

Na época do Concílio de Niceia, ocorrido no ano 325, o sacrário era o *conditorium* (um armário que ficava na sacristia). Dentro dele o diácono trancava o pão eucaristizado<sup>3</sup> envolto em

1. A palavra viático (do latim *viaticum* = farnel de viagem) é usada pela Igreja desde os tempos antigos para designar a comunhão eucarística administrada aos moribundos. Segundo o Catecismo Romano: a Eucaristia recebe o nome de viático "por ser o alimento espiritual que não só nos sustenta na peregrinação desta vida, como também nos prepara o caminho para a eterna glória e felicidade. Por esta razão, vemos a Igreja Católica observar o antigo preceito, que nenhum dos fiéis deve morrer, sem a recepção deste Sacramento". IGREJA Católica. *Catecismo Romano*. Tradução de Frei Leopoldo Pires Martins. Petrópolis: Editora Vozes, 1951, p. 271. Título original: *Catechismus ex decreto Concilii Tridentini ad Parochos Pii Quinti Pont. Max. iussu editus ad editionem Romae A. D. MDLXVI publici iuris factam accuratissime expressus*.

2. DENZINGER, Heinrich. *Compêndio dos símbolos, definições e declarações de fé e moral da Igreja Católica*. Traduzido com base na 40ª edição alemã (2005), aos cuidados de Peter Hünermann, por José Marino Luz e Johan Konings. São Paulo: Paulinas; Loyola, 2006, n. 1645, p. 423.

3. A fé na presença real de Cristo na eucaristia já estava presente na Igreja antiga. No século XII, em decorrência das disputas doutrinárias surgidas a partir da nona centúria, criou-se na Igreja latina o termo *transsubstanciação*, cujo sentido expressa que após a consagração o pão e o vinho são mudados substancialmente. Isso significa que, sob a aparência das espécies, ou acidentes, as substâncias do corpo e do sangue de Cristo se fazem presentes e, por concomitância, o mesmo Cristo glorioso (corpo, sangue, alma e divindade). DENZINGER, Heinrich. *Compêndio dos símbolos, definições e declarações de fé...*, op. cit., n. 1636, n. 1639 e n. 1640, p. 420-421.

um pedaço de linho branco, ou depositado em uma pequena caixa (*capsa*). No fim da nona centúria – em decorrência da ascensão de grandes controvérsias sobre a presença real de Cristo na eucaristia e do desenvolvimento do culto ao Santíssimo Sacramento<sup>4</sup> – iniciou-se a piedosa tendência de se colocar o sacrário no altar principal dos templos, ou nas suas proximidades<sup>5</sup>. Resumidamente os cinco tipos de tabernáculo surgidos ao longo da Baixa Idade Média foram: o *propitiatorium* (cofre móvel de pequenas proporções depositado sobre o altar-mor), o tabernáculo suspenso (recipiente que sob a forma de torre, taça, cofre, ou pomba, ficava içado sobre o altar-mor, ou sobre a credência, por um sistema de correntes, ou cordas, e roldanas), o tabernáculo mural (pequeno armário com fechadura incrustado em parede, ou pilar, próxima ao altar-mor e normalmente no lado do evangelho), a edícula eucarística (torre monumental edificada nas proximidades do altar-mor e que permitia a contemplação permanente da hóstia consagrada armazenada em um vaso transparente trancado atrás de grades metálicas treliçadas) e o sacrário fixo sobre o meio do altar. Este último tipo, do qual se tem notícias desde o século XIV, paulatinamente tornou-se convenção praticada na Igreja durante a Época Moderna<sup>6</sup>. As

4. GIRAUDO, Cesare. "A problemática pré-tridentina e seus reflexos sobre a teologia da eucaristia". *Num Só Corpo: Tratado mistagógico sobre a eucaristia*. Tradução de Francisco Taborda. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 415-460.

5. RIGHETTI, Mario. *Manuale di Storia Liturgica*. Volume I: Introduzione generale. 3ª ed. Milão: Ancora, 1964 (2ª edição anastática, 2005), p. 546-553. DURET, Donatien. *Mobilier: Vases, objects et vêtements liturgiques: Étude historique*. Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1932, p. 114, p. 183-185, p. 274-280. CORBLET, Jules. *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du sacrement de l'Eucharistie*. Tome Premier. Paris: Société Générale de Librairie Catholique, 1885, p. 549-569.

6. Como exemplo trecentista Mário Righetti cita o sacrário do retábulo de São Tarásio na igreja veneziana de São Zacarias; o estudioso Uwe Michael Lang, com o olhar voltado para o século XV, cita os casos da Catedral de Volterra (1471), da Catedral de Prato (1487) e da Catedral de Siena (que a partir de 1506 passou a ter sobre a mesa do altar-mor o tabernáculo de bronze feito por Vecchietta entre 1467 e 1472). RIGHETTI, Mario. *Manuale di Storia Liturgica*. Volume I..., op. cit., p. 552. LANG, Uwe Michael. "Tamquam Cor in Pectore: The Eucharistic Tabernacle Before and After the Council of Trent". *Sacred Architecture - Journal of the Institute for Sacred Architecture*, Notre

críticas protestantes, em especial a que Martinho Lutero fez a respeito da doutrina da presença real, muito contribuíram para isto, pois desencadearam reações piedosas que impulsionaram bispos a estabelecerem a obrigatoriedade do uso do sacrário fixo sobre o altar principal das igrejas de suas províncias eclesiásticas, ou dioceses.

Na Itália quinhentista a historiografia destaca a iniciativa de Gian Matteo Giberti, bispo de Verona entre 1524 e 1543. O texto das Constituições publicadas por ele em 1542 – três anos antes do início do Concílio de Trento e com aprovação do papa Paulo III – deixa claro o desejo de honrar e proteger o Santíssimo Sacramento de “mãos sacrílegas”, colocando-o “em lugar excepcional, asseado e fechado”:

Nas visitas de nossa cidade e diocese que tratamos de fazer, por nós e por outros por nós delegados, nos anos anteriores, observamos que o grande sacramento que é a eucaristia, em muitos lugares não se encontrava tão dignamente e em lugar de honra, como convém. Mandamos, e assim de novo mandamos na presente constituição, que em toda e qualquer igreja paroquial, em que a eucaristia não era conservada em lugar conveniente, faça-se um belo tabernáculo de madeira com sua chave e coloque-se sobre o altar-mor e assim se fixe bem e firmemente, para que não possa de modo algum ser arrancado dali por mãos sacrílegas, para que assim a eucaristia seja conservada em lugar excepcional, asseado e fechado em seu tabernáculo, não de vidro, ou de madeira, ou de marfim, mas digno de honra, em povoações e lugares abastados, de prata, em outros lugares de auricalco dourado, segundo a forma mostrada por nós, com seu corporal, com seu véu de seda.<sup>7</sup>

Em Milão, seguindo o exemplo de Gian Matteo Giberti, o bispo Carlo Borromeo determinou a obrigatoriedade do uso do sacrário fixo sobre o meio do altar-mor em 1565 (ano em que realizou o Primeiro Concílio Provincial Milanês). Em 1577, com o objetivo de normatizar a arquitetura, a arte, o mobiliário, os utensílios e paramentos usados nas igrejas de sua província eclesiástica, Borromeo publicou um código intitulado *Instructionum Fabricae Ecclesiasticae et Supellectilis Ecclesiasticae libri duo*. No décimo terceiro capítulo desta obra o citado bispo dispôs uma série de diretrizes sobre a arte, o decoro e a segurança do tabernáculo eucarístico. Segundo ele:

---

Dame (Indiana-USA), vol. 15, 2009, p. 32-34.

7. GIBERTI, Gian Matteo. "De sacramentis ecclesiasticis, et illorum usu, administratione, et sacrorum veneratione. Titulo quinto. De custodia, & loco eucharistiae. c.1." *Constitutiones editae per reverendiss. in Christo Patrem D. Io. Mattheum Gibertum Episcopum Veroneñ. ac in civitate & Dioc. Veroñ.* Legatum Apostolicum, ex Sanctorum Patrum dictis, & Canonicis institutis, Ac variis negotiis quotidie occurrentibus, longo rerum usu collectae, & in unum redactae. Venetiis, Apud Franciscum Rampazetum MDLXIII. p. 39. Agradeço o teólogo Francisco Taborda, SJ, a gentileza da tradução (latim-português) do trecho citado.

Já que, por decreto provincial convém que o tabernáculo da santíssima eucaristia seja colocado no altar-mor, é oportuno fazer neste lugar uma instrução a respeito.

Em primeiro lugar é recomendável que, nas Igrejas mais importantes, onde for possível, seja feito de lâminas de prata ou de bronze douradas, ou do mármore mais precioso.

A arte do tabernáculo, elaborada com elegância, ligada entre si de forma apta e adequada, esculpida com piedosas imagens dos mistérios da paixão do Cristo Senhor, decorada com elementos dourados em determinados lugares segundo o parecer de homem perito, apresente uma configuração de adorno religioso e digno de veneração.

No interior deve ser recoberto de tábuas de álamo ou outras semelhantes, para que a santíssima eucaristia por este revestimento seja totalmente protegida da umidade que há por causa do metal ou do mármore.

Onde não se fizer tabernáculo desse gênero, então seja construído de tábuas não de nogueira ou outras que geram umidade, mas de álamo ou semelhantes, elegantemente elaboradas e ornadas com escultura de imagens religiosas, como foi dito acima, com douramento.

Seja amplo, segundo a importância, o tamanho ou o tipo de Igreja, em cujo altar-mor deverá ser colocado.

A forma [seja] ou octogonal ou hexagonal ou quadrada ou redonda, conforme parecer mais conveniente e devoto para a configuração da Igreja.

No alto do tabernáculo haja a imagem de Cristo ressurgindo glorioso ou mostrando suas sagradas chagas. Se, no altar de alguma Igreja de pequeno porte, devido à colocação do tabernáculo não possa haver um lugar adequado para a cruz (que, do contrário, se colocaria sobre ele), ponha-se a cruz com a sagrada imagem do Cristo crucificado artisticamente em lugar de outra imagem sagrada no alto do tabernáculo, seja fixando-a permanentemente, seja podendo ser às vezes movida por causa de procissões.

Além disso, o mesmo tabernáculo esteja firmemente fixado, apoiado com firmeza sobre o altar em base ornamentada, ou nos degraus firmes do altar confeccionados artisticamente, ou sustentado por estátuas de anjos ou outros apoios com ornato religioso; também seja bem munido de uma chave.

Esteja colocado longe do frontispício superior do altar, não menos que um côvado e dezesseis polegadas, de forma que o corporal possa ser estendido amplamente, e a píxide, quando for usada, possa ser posta comodamente sobre o altar. Nem, pelo contrário, diste tanto do frontispício do altar que para tirar a sagrada eucaristia o sacerdote precise de um degrau de madeira. [Tudo seja assim], a não ser que a localização e a lógica de sua estrutura peça necessariamente outra coisa.

Nas Igrejas mais importantes, principalmente onde o coro fica atrás do altar e pelo estilo de sua estrutura a largura do altar

é bastante ampla, pode ser mais afastado, porque por aquela parte posterior do coro pode-se tirar do sacrário cômoda e convenientemente a santa eucaristia. Neste caso pelo lado do coro haja outra portinhola da forma prescrita.

Debaixo do tabernáculo não haja nenhum armarinho, nem seja aí lugar de guardar livros e alfaias da Igreja.

Onde não se possa colocar ou repousar o tabernáculo inteiro sobre o altar devido à estreiteza do altar, apoie-se, totalmente ou em parte, o tabernáculo por trás em bases acrescentadas ou em outros apoios bem firmes, de tal forma que o espaço interposto entre o altar e a parede (quando é pequeno) não impeça que se possa rodear o altar.

Por dentro seja recoberto completamente e ornamentado com um pano de seda de cor vermelha, se a Igreja é do rito ambrosiano; branca, se do rito romano.

Na parte da frente tenha uma portinhola tão ampla que outro tabernáculo pequeno que se coloque dentro dele possa ser introduzido e retirado fácil e comodamente. Além disso, deve ser tão apto para se abrir de forma que aderindo totalmente no frontispício e no lado, não impeça o braço ou a mão do sacerdote que retira dele a sagrada eucaristia.

Seja ornamentado com a imagem sagrada do Cristo Senhor crucificado ou ressuscitado ou mostrando o peito ferido, ou outra piedosa efigie.<sup>8</sup>

Certamente o décimo terceiro capítulo das Instruções de Carlo Borromeo auxiliou os padres de Milão a cumprirem o decreto provincial sobre o tabernáculo eucarístico sem terem que despender volumosos recursos financeiros para isto. Afinal, o bispo estabeleceu normas específicas para a sua construção em cada “tipo de igreja”; considerou a possibilidade de adaptação dos altares já existentes e estabeleceu alternativas para a fixação do sacrário sobre altares amplos que possuíam coro na parte de trás e sobre altares estreitos, sempre considerando o decoro e a praticidade exigidos pela liturgia eucarística e zelando pela segurança e honra do Santíssimo Sacramento.

8. BORROMEO, Carlo. “Cap. XIII De Tabernaculo Santissimae Eucharistiae”. *Instructionum Fabricae Ecclesiasticae et Supellectilis Ecclesiasticae libri II*. CAROLI S. R. E. Cardinalis tituli s. Praxedis, Archiepiscopi iussu, ex provinciali Decreto editi ad provinciae Mediolanensis usum. Mediolani, Apud Pacificum Pontium, Typographu[m] Illustriss. Cardinalis S. Praxedis Archiepiscopi 1577. págs. 20b-22b. Tradução (latim-português) do capítulo XIII das Instruções borromeicas feita em 2013 pelo teólogo Francisco Taborda, SJ, a quem muito agradeço e dedico este estudo. Em 2016 a tradução dos dois livros de Instruções do bispo de Milão para o português foi feita por: FRADE, Gabriel dos Santos. *Entre Renascimento e Barroco: os fundamentos da arquitetura religiosa e a contrarreforma – o De Fabrica Ecclesiae de Carlos Borromeo*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, anexo 1, p. 149-355. Informa-se que a tradução para o espanhol, publicada no México em 1985 [BORROMEO, Carlos. *Instrucciones de la fábrica y Del ajuar eclesiásticos (Instrucciones fabricae et supellectilis ecclesiasticae, 1577*. Introdução, tradução e notas de Bulmaro Reyes Coria; nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero. Cidade do México, Universidad Nacional Autónoma do México/Imprensa Universitaria] apresenta incompletudes. No caso do capítulo XIII, por exemplo, as seguintes formas do sacrário foram suprimidas: “sexangula” (hexagonal) e “quadrata” (quadrada).

Salienta-se que a elaboração e a publicação das *Instructionum Fabricae Ecclesiasticae et Supellectilis Ecclesiasticae libri duo* foram determinadas no III Concílio Provincial de Milão realizado em 1573, sendo a primeira edição da obra lançada em 1577. Isto significa que este código de arquitetura e arte cristã – elaborado em consonância com a tradição e com os decretos reformadores do Concílio de Trento – tinha autoridade oficial (força de lei) apenas sobre o território eclesiástico milanês. Não obstante, certamente em virtude de seu caráter pragmático e contrarreformista, as Instruções borromaicas alcançaram uso muito mais amplo. Sua circulação entre o clero empenhado na implementação da contrarreforma e, conseqüentemente, entre os artistas que executavam serviços para a Igreja, contribuiu para a difusão do costume de se fixar o sacrário sobre o meio do altar-mor, sendo seu maior mérito neste assunto específico, a divulgação de princípios decorosos concernentes à configuração formal e decorativa do tabernáculo eucarístico.

De acordo com o estudo de Felipe Serrano Estrella:

[...] las directrices contrarreformistas que en materia artística dio el cardenal Borromeo (1577) tuvieron una rápida difusión en los territorios hispánicos. Especialmente significativa fue su materialización en los espacios destinados a la reserva y exposición de la Eucaristía. [...] En plena Contrarreforma, el paradigma más sobresaliente lo constituye el tabernáculo del altar mayor de la basílica de San Lorenzo de El Escorial. Juan de Herrera lo diseñó y fue realizado entre 1579-1586 por Jacome da Trezzo con un excelente trabajo de mármoles y piedras duras, oficio que había aprendido en Milán. Este tabernáculo muy pronto se convirtió en un modelo de referencia para la arquitectura contrarreformista hispánica, volviendo a adquirir protagonismo durante la segunda mitad del Setecientos. La obra materializó los dictados del Borromeo y es con certeza la que mejor interpreta el modelo milanés.<sup>9</sup>

Muito provavelmente as Instruções do bispo de Milão também foram rapidamente conhecidas em Portugal, seja por intermédio do prelado empenhado na contrarreforma, seja pelo intercâmbio artístico. Contudo, verifica-se que os tabernáculos lusitanos ainda não foram estudados sob este ponto de vista. A dissertação de mestrado intitulada *Contributo para o estudo dos sacrários barrocos em Portugal*, defendida na Universidade do Algarve em 2012, objetivou a elaboração de um inventário nacional sublinhando a iconografia e a estrutura arquitetônica de exemplares fabricados nos séculos XVII e

9. ESTRELLA, Felipe Serrano. "Las Instrucciones del Cardenal Borromeo en las Arquitecturas Eucarísticas de la España del setecientos". *Revista del Departamento de Historia del Arte*, Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, n. 26, 2014, p. 201 e p. 204.

XVIII<sup>10</sup>. Não obstante, a autora estabeleceu uma classificação morfológica sem levar em conta as Instruções de Carlo Borromeo e as formas por ele autorizadas: octogonal, hexagonal, quadrada ou redonda. Sua análise pautou-se em observações empíricas, tomando de empréstimo terminologias comumente aplicadas na descrição de fachadas de edifícios e estruturas retabulares, o que resultou nas seguintes tipologias: sacrários com corpo único e três tramos, com dois corpos e três tramos, sem estrutura arquitetônica definida, com três corpos e três tramos, com corpo único e um só tramo, semiesférico e ímpares, sendo elencados nesta última categoria um tabernáculo octogonal e outro com formato de pelicano.

De toda maneira, a elaboração de desenhos em planta, o estudo do artifício construtivo da forma e a decodificação simbólica da ornamentação de tabernáculos integrados a altares-retábulos barrocos concebidos por entalhadores lusitanos que imigraram para as Minas Gerais – região aurífera localizada no interior da América Portuguesa e colonizada a partir do último quartel do século XVII – corrobora a hipótese de que o cerne dos princípios normativos estabelecidos no décimo terceiro capítulo das Instruções do bispo de Milão foi assimilado em Portugal e em seus domínios. Nas páginas seguintes apresentar-se-á a análise de dois exemplares fabricados nas Minas Gerais durante o setecentos: o da matriz da Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará e o da matriz da Vila de São João d'el Rey. O primeiro é parte integrante de um retábulo em estilo nacional-português<sup>11</sup> datado de 1710 e sem identificação de autoria; o segundo integra um retábulo joanino<sup>12</sup> atribuído ao lisboeta José Coelho de Noronha e fabricado, ao que tudo indica, entre 1754 e 1758. Estes dois tabernáculos abrangem, portanto, o período de

---

10. SANTOS, Cristina Isabel Passos Ribeiro Fé. *Contributo para o estudo dos sacrários Barrocos em Portugal*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Algarve, Faro, 2012.

11. Nomenclatura cunhada pelos pesquisadores Robert Smith e Reynaldo Santos para designar uma tipologia específica de retábulo que se verifica em Portugal e, por conseguinte, em seus domínios, mas que não tem similares em outros territórios. Por esta razão, na literatura portuguesa é comumente empregada a expressão "retábulo nacional". Atualmente, Francisco Lameira e Victor Serrão têm proposto a substituição desta expressão por "retábulo do barroco pleno". Grosso modo, a tipologia em questão se caracteriza por colunas torsas (espiraladas de cima a baixo) encimadas por arquivoltas concêntricas e decoradas com elementos fitomorfos (cachos de uvas, folhas de parreira e acantos) e zoomorfos (fênix e pelicanos). Sobre as características do retábulo nacional-português e as discussões sobre a nomenclatura usada na bibliografia especializada consulte: BOHRER, Alex Fernandes. *A talha do estilo nacional-português em Minas Gerais*. Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

12. O retábulo joanino tem plano arquitetônico mais complexo (em relação ao nacional-português, estilo que o antecedeu) e apresenta, de maneira geral, coluna salomônica (torsa com o terço inferior estriado), pilastra misulada (ou quartelão) e coroamento em dossel. Nesta tipologia, o sacrário costuma ter dimensões maiores. Sobre as características do retábulo joanino consulte: PEDROSA, Aziz José de Oliveira. *A produção da talha joanina na capitania de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas*. Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.



vigência da talha Barroca na América Portuguesa, posto que o Rococó foi introduzido a partir da sexta década do século XVIII.

Cabe destacar que nas Minas Gerais setecentistas não foram confeccionados sacrários com revestimento de metal (prata, ou bronze dourado), nem de mármore. Neste território os tabernáculos eucarísticos foram comumente elaborados em cedro, recebendo douramento (aplicação de folha de ouro) por dentro e por fora. Esta prática, além de não contrariar o padrão estabelecido nas Instruções borromaicas – o bispo de Milão autorizou o uso de tabernáculo dourado feito “de tábuas não de nogueira ou outras que geram umidade, mas de álamo ou semelhantes, elegantemente elaboradas e ornadas com escultura de imagens religiosas”<sup>13</sup> – atendia as exigências das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (legislação eclesiástica americana portuguesa promulgada em 1707):

O uso dos Sacrarios, em que se guarda o Santissimo Sacramento da Eucharistia, é mui approvedo, e encommendado pelos Sagrados Canones, e Concilios Universaes, e de grande consolação espiritual, e muito importante para se acudir a necessidade dos enfermos. Pelo que ordenamos, que em todas as Parochias desta Cidade, e do Arcebispado, em que de presente ha Sacrarios, (ou por justa causa mandarmos o haja em outras) se conservem com todo a decencia possivel, *estando sempre no Altar maior, ou em outro, se o houver mais accommodado para o culto de tão Divino Sacramento*.<sup>14</sup>

*Serão os ditos Sacrarios dourados por fora, e muito melhor se também o forem por dentro: e quando não possa ser, serão por dentro forrados de setim, damasco, veludo raso carmesim, ou ao menos de tafetá da mesma côr, para que pareça digno aposento, em que está encerrado JESUS Christo nosso Senhor. E no cofre que se costuma ali ter, (que será forrado do modo sobredito) quando não sirva em seu lugar para o mesmo effeito alguma ambula de prata dourada por dentro, e por fóra, estará a Sagrada Hostia, e as particulas que parecerem bastantes, que hão de ser renovadas ao menos cada quinze dias, em corporaes de linho fino, ou de hollanda muito limpos. E para se levar o Senhor aos enfermos haverá outra ambula de prata, podendo ser, dourada assim por dentro, como por fora.*

Estarão os ditos cofre, e ambula sobre uma pedra de Ara e o cofre estará fechado com chave particular, e distincta da chave, com que deve sempre estar fechado o Sacrário, e ambas

13. BORROMEIO, Carlo. “Cap. XIII De Tabernaculo Santissimae Eucharistiae”. *Instructionum Fabricae...* op. cit., p. 20b.

14. No século XVII, após a publicação do *Caeremoniale Episcoporum* em 1600 e do *Rituale Romanum* em 1614 nos papados de Clemente VIII e Paulo V, respectivamente, difundiu-se com grande êxito o costume de se fazer uma capela para o Santíssimo Sacramento e nela se colocar o sacrário fixo sobre o altar. A recomendação visava a garantia do culto adequado ao Santíssimo Sacramento e uma maior praticidade para a realização de cerimônias litúrgicas, pois a presença da hóstia consagrada requeria o cumprimento de uma série de prescrições rituais de reverência.

serão douradas: as quaes o Parocho terá sempre em seu poder, trazendo-as com muito aceio, e não juntas com outras chaves; e nunca as entregará a pessoas leigas, como erradamente fazem alguns Parochos em Quinta-Feira maior até dia de Paschoa. E sempre estará uma alampada accesa de dia, e de noite diante do Sacrario, em que estiver o Santissimo Sacramento. E o Parocho terá muito cuidado em fazer observar tudo o que fica dito, sob pena de ser gravemente castigado.<sup>15</sup>

O documento acima transcrito, assim como as legislações eclesiásticas do período anterior e posterior ao Concílio de Trento<sup>16</sup>, não estabeleceram regras sobre os materiais adequados para a construção do tabernáculo eucarístico, tampouco sobre a forma de seu corpo arquitetônico e temas iconográficos pertinentes para a sua piedosa ornamentação. A despeito disto, verifica-se que as diretrizes artísticas de Carlo Borromeo foram aplicadas em tabernáculos eucarísticos concebidos no interior da América Portuguesa por entalhadores lusitanos<sup>17</sup>.

O Sacrário  
Eucarístico da  
Igreja Matriz da  
Vila de Nossa  
Senhora da  
Conceição do  
Sabará

De acordo com a tradição oral, os antigos documentos da igreja matriz de Sabará (livros paroquiais e confrarias) foram queimados em época incerta por um pároco que temia contrair a lepra de seu antecessor. Para livrar-se de qualquer risco de contaminação, ele teria incinerado tudo o que o padre doente tocou. Também contam os moradores da cidade que na década de 1940 as fontes manuscritas utilizadas por Zoroastro Viana Passos para escrever o livro *Em torno da História de Sabará* foram consumidas em um incêndio acidental que atingiu o cômodo de sua casa onde os documentos estavam guardados. Sinistros à parte, o edifício

15. VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia feitas, e ordenadas pelo illustrissimo, e reverendissimo senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, 5º Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Magestade: propostas, e aceitas em o Synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Impressas em Lisboa no anno de 1719, e em Coimbra em 1720 com todas as licenças necessarias, e ora reimpressas nesta Capital.* São Paulo: Na Typographia de Antonio Louzada Antunes. 2 de Dezembro. 1853. Livro 1, Título XXVII, nº 94-96 (a grafia original foi mantida; grifos da autora).

16. Sobre as constituições sinodais portuguesas redigidas antes e depois do Concílio de Trento consulte: COSTA, Avelino de Jesus da. "A Santíssima Eucaristia nas constituições diocesanas portuguesas". *Lusitana Sacra*, Lisboa, 2ª série, t. 1, 1989, p. 197-243. MARTINS, Fausto Sanches. "Normas artísticas das constituições sinodais de D. Frei Marcos de Lisboa". *Frei Marcos de Lisboa: cronista franciscano e Bispo do Porto*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2002, p. 297-309.

17. Sobre os sacrários eucarísticos das igrejas matrizes erigidas nos núcleos urbanos mais destacados (do ponto de vista político-administrativo, econômico e eclesiástico) das Minas Gerais setecentistas consulte: SANT'ANNA, Sabrina Mara. *Sobre o meio do altar: os sacrários produzidos na região centro-sul das Minas Gerais setecentistas*. Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

matricial e sua decoração sobreviveram como testemunho material dos tempos de outrora<sup>18</sup>.

Segundo as pesquisas de Zoroastro, a “Igreja Nova” de Nossa Senhora da Conceição foi edificada em sítio próximo ao da “Igreja Velha” (primitiva capela erigida à direita do rio Sabará ainda no século XVII)<sup>19</sup>. A construção do novo edifício teria sido iniciada por volta de 1700/1701 e sua solene inauguração se dado em 8 de dezembro de 1710. Não obstante, conforme ponderou Germain Bazin, “deve-se observar que a inauguração solene em 1710 não indica que a igreja estivesse pronta”<sup>20</sup>. Nesta época, muito provavelmente, o altar-retábulo principal e o sacrário eucarístico que o integra deviam estar com o decoro exigido para a celebração do culto divino e, por esta razão, o templo pôde ser inaugurado, embora ainda permanecesse em obras.

O interior da “Igreja Nova”, diferentemente da maioria dos templos erigidos nas Minas Gerais setecentistas, – à exceção da Catedral de Mariana – foi edificado com três naves separadas por arcadas. No pseudotransepto<sup>21</sup> e nas naves laterais, onde estão os altares das irmandades instituídas no âmbito paroquial, foram instaladas oito capelas com forro em abóboda de aresta. Os retábulos próximos ao arco do cruzeiro e os primeiros e terceiros da nave (lado da epístola e do evangelho) foram produzidos entre 1710 e 1735; os outros dois que compõem o conjunto foram confeccionados após 1750. No que diz respeito a capela-mor, o Inventário de Bens Móveis e Integrados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional considera que a parte central do altar-retábulo foi talhada em 1710 e a parte lateral (onde estão os nichos), bem como o coroamento extra arquivoltas concêntricas, foi acrescentada entre os anos 1725 e 1735<sup>22</sup> (Fig. 1)

A análise do sacrário eucarístico da Matriz de Nossa Senhora da Conceição da Vila Real do Sabará evidencia que ele foi concebido com forma associada ao polígono octogonal. Diz-se associada porque o altar-retábulo ao qual ele está integrado foi edificado contra a parede do templo e, por isso, é indubitável a aplicação do princípio da verossimilhança. O desenho em

18. PASSOS, Zoroastro Viana. *Em torno da História de Sabará*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942, vol. 2, p. 55-150. BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1983, vol. 2, p. 94-95. GOMES, Leonardo Magalhães & SILVA, Carla de Castro. *Matriz de Nossa Senhora da Conceição: história e preservação*. Belo Horizonte, 2009, p. 13-77. ALMEIDA, Lúcia Machado. *Passeio a Sabará*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010, p. 108-117.

19. Zoroastro Viana Passos afirma que a chamada “Igreja Velha” permaneceu de pé até 1766 e que coexistiu, portanto, com o edifício da “Igreja Nova” (chamada assim desde 1714 e denominada “Igreja Grande” ou “Igreja Matriz” a partir de 1720 na documentação manuscrita consultada por ele). PASSOS, Zoroastro Viana. *Em torno da História de Sabará...* op. cit., vol. 2, p. 88, p. 55-150.

20. BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil...* op. cit., vol. 2, p. 94.

21. A planta arquitetônica da matriz de Sabará, assim como a da maioria dos templos mineiros, é retangular e destituída, portanto, de braços e transepto que lhe conferiria a forma de cruz latina.

22. IPHAN/BH. *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Sabará - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e Passo da Sapucaí*. Região Metropolitana de Belo Horizonte, Módulo 1, s/d.



Fig. 1. Altar-mor da Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, Minas Gerais, Brasil.  
Fonte: foto de Juninho Motta, 2015.

planta do corpo arquitetônico deste sacrário demonstra que o entalhador embutiu o repositório das partículas eucarísticas na predela, escondendo-o debaixo do camarim do retábulo (sob a plataforma que serve de base para o trono escalonado). A figura octogonal – recomendada no décimo terceiro capítulo das Instruções borromaias – foi artificialmente obtida com o posicionamento oblíquo das paredes retilíneas que ligam a fachada frontal do tabernáculo ao banco do retábulo<sup>23</sup> (Figs. 2 e 3).

Sabe-se que Carlo Borromeo não estabeleceu formas específicas para a portinhola do sacrário eucarístico. Contudo, considerando que suas diretrizes contrarreformistas recomendavam que “a arte do tabernáculo” devia ser “elaborada com elegância, ligada entre si de forma apta

e adequada, esculpida com piedosas imagens dos mistérios da paixão do Cristo Senhor, decorada com elementos dourados em determinados lugares segundo o parecer de homem perito”<sup>24</sup>, não é de se estranhar que o entalhador português que concebeu o sacrário octogonal da Matriz da Vila Real do Sabará o tenha fabricado com portinhola oitavada decorada com símbolo eucarístico (observe a fig. 2).

Segundo a tradição cristã, “o oito representa o dia da ressurreição do Senhor e também a futura ressurreição de todos os santos”<sup>25</sup>. O oitavo dia, subsequente aos seis da criação e ao sétimo

23. “Sotobanco e banco constituem os elementos horizontais de suporte ao corpo do retábulo. Na documentação setecentista encontra-se, por vezes, a designação de contrapedestais e pedestais. Os primeiros eram colocados junto ao solo e os segundos sobre os contrapedestais, correspondendo respectivamente ao sotobanco e ao banco. A utilização destes dois elementos é frequente, mas também é vulgar o uso exclusivo do banco. Os contrapedestais e os pedestais podem apresentar a forma de plintos rectangulares, podendo também surgir com enrolamentos acânticos, por vezes, suportados por atlantes”. LAMEIRA, Francisco Ildefonso. *A talha no Algarve durante o Antigo Regime*. Faro: Câmara Municipal de Faro, 2000, p. 205.

24. BORROMEO, Carlo. “Cap. XIII De Tabernaculo Santissimae Eucharistiae”. *Instructionum...*, op. cit., p. 20b.

25. Rabano Mauro. *De Universo*. Capítulo III do Livro XVIII: *De numero* (PL CXI, 489-495). Citação feita cf.: LAUAND, Jean. “Rabano Mauro e o significado místico dos números”. *Videtur*, Porto, n. 23, 2003, p. 43-44. Sobre o simbolismo do número oito na tradição cristã consultar também: MALE, Émile. *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses*



Fig. 2. Sacrário eucarístico da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, Minas Gerais, Brasil. Fonte: foto de Juninho Motta, 2015.

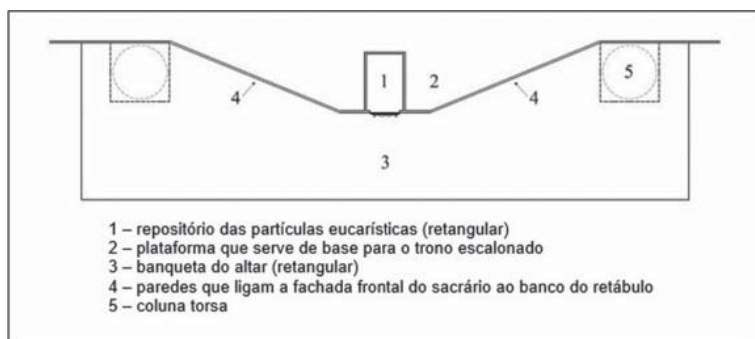


Fig. 3. Planta do Sacrário eucarístico da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Sabará, Minas Gerais, Brasil.

(o descanso do Criador), marca um novo ciclo: o escatológico (a consumação da criação) e, ao mesmo tempo, a eternidade da nova criação, ou seja, a beatitude do tempo futuro na “Nova Jerusalém”. Este simbolismo numérico, ensinado pelos padres desde os tempos antigos do cristianismo e indiscutivelmente aplicado na arquitetura e na arte cristã da Idade Média e Época Moderna, está em perfeita sintonia com o significado da imagem que ornamenta a portinhola do sacrário em análise: um ramo de videira com três cachos de uva. Este ornamento fitomorfo (também presente nas colunas do retábulo) pode parecer, a princípio, apenas um elemento decorativo muito próprio da talha em estilo nacional-português. Contudo, ao ser disposto no centro da portinhola do tabernáculo, o símbolo e seu valor teológico-doutrinário ganharam destaque. O fruto da videira faz referência ao sacramento da eucaristia e, por conseguinte, à comunhão dos justos com Cristo. Nas palavras do próprio Messias (de acordo com o evangelho de João 6, 54): “Quem se

*sources d'inspiration*. Paris: Ernest Leroux, 1898, p. 18. MARTINS, Fausto Sanches. “A simbologia numérica nos Commentarii Exegetici in Apocalypsim do Padre Brás Viegas, S. J.”. *Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, n. 6, 1999, p. 83. GATTI, Vincenzo. *Liturgia e arte: i luoghi della celebrazione*. Bologna: Centro Editoriale Dehoniano, 2001, p. 174.

alimenta com a minha carne e bebe o meu sangue tem a vida eterna, e eu o ressuscitarei no último dia”<sup>26</sup>. O sacrário da Matriz de Nossa Senhora da Conceição da Vila Real do Sabará apresenta, portanto, configuração formal e decorativa condizentes com os princípios decorosos estabelecidos no décimo terceiro capítulo das Instruções borromaias.

O Sacrário  
Eucarístico da  
Igreja Matriz de  
Nossa Senhora  
do Pilar da Vila de  
São João d'El Rey

A licença para se edificar na Vila de São João d'el Rey um novo templo matricial dedicado a Nossa Senhora do Pilar foi concedida pelo Bispo do Rio de Janeiro em 12 de setembro de 1721<sup>27</sup>. Nessa ocasião, a primitiva capela que servia de sede paroquial – erguida no início do século XVIII à margem direita do córrego Lenheiro – encontrava-se “fora do corpo da Vila” e isso, segundo a Irmandade do Santíssimo Sacramento, dificultava a pronta administração da eucaristia aos fregueses doentes, ou moribundos. Por esta razão, os confrades reunidos em Mesa solicitaram licença para demolir o antigo edifício e usar alguns de seus materiais para construir uma nova igreja em sítio mais conveniente<sup>28</sup>.

Lamentavelmente a história do processo de construção da nova sede paroquial não pode ser contada em detalhes, pois as fontes documentais coevas não chegaram aos nossos dias. Contudo, sabe-se que em 1732 a estrutura arquitetônica e a ornamentação interna do templo erigido no alinhamento da rua Direita já estavam adiantadas, pois em petição enviada à coroa portuguesa o Provedor e mais irmãos do Santíssimo Sacramento informaram que já haviam despendido “considerável fazenda” para fazer “a Igreja Matriz, e Capella-Mor da dita Villa tudo de paredes mestras, bons portais e grandes”, “além de quinze mil cruzados q despenderão com a talha e Retabulo da Capella-mor”. Disseram também que gastaram “hum conto cento e quarenta e quatro mil quatrocentos e trinta reis” para dourar e preparar a capela-mor “com o aceyo devido ao culto Divino” mandando vir de Lisboa “cem milheiros de ouro em folha, dois payneis hum da Mesa do Senhor e outro do Senhor em Casa do Fariseu”<sup>29</sup>, gessos,

26. *BÍBLIA Sagrada*. Tradução da CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil). 14ª ed. Introdução, notas, linhas do tempo e glossário: Pe. Johan Konings. São Paulo: Editora Canção Nova, 2012.

27. O Bispado de Mariana, desmembrando do Bispado do Rio de Janeiro, foi instituído pelo Rei D. João V e pelo Papa Bento XIV em 15 de dezembro de 1745 (com bula datada de 6 de dezembro de 1746, beneplácito régio e mandado de execução por alvará de 2 de maio de 1747). Antes de Mariana havia cinco dioceses na América Portuguesa: Bahia (1555), Rio de Janeiro (1676), Olinda (1676), Maranhão (1677) e Pará (1719).

28. A transcrição da licença concedida pode ser consultada em: ALVARENGA, Luis de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar: São João Del-Rei – Minas Gerais – Brasil*. 2. ed. rev. e aum. Juiz de Fora, Impresso na Esdeva Empresa Gráfica Ltda, 1994, p. 52-53.

29. Os dois painéis – “A Última Ceia” e “Jesus em casa de Simão, o fariseu” – foram instalados nas paredes laterais da capela-mor (esquerda e direita, respectivamente), sendo a autoria de ambos atribuída ao pintor português André Gonçalves. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. *Barroco e Rococó nas Igrejas de São João del-Rei e Tiradentes*.

oleos, tintas e mais prestos p a dita obra.” Ainda nesta mesma petição a Irmandade do Santíssimo Sacramento informou que faltava “fornar a dita Igreja e paramenta-la de ornamentos, alampadas, torre e sinos” para o que pediam ao Rei a restituição dos quintos que pagaram à Casa da Moeda de “1:144\$430 reis que mandarão para o gasto da dita Capella-mor”, uma “congrua annual para a dispesa do azeite da alampada do Santissimo Sacramento” e “alguma ajuda de custo para as obras da dita Capella-mor e Igreja”<sup>30</sup>.

Em 1750, de acordo com o relato do português Jose Alvares de Oliveira – morador na Vila de São João d'el Rei – a nova matriz estava praticamente concluída. A fachada possuía duas torres com quatro sinos e adro elevado com cruzeiro. No interior do edifício quatro dos sete retábulos existentes (um na capela-mor e seis no corpo da igreja) já haviam sido dourados; as grades que guarneciam o arco do cruzeiro e formavam duas “coxias” para os altares laterais da nave estavam instaladas; o coro “com a sua talha assentada sobre três arcos” estava pronto; as paredes estavam circundadas pela cimalha real e as abóbodas da nave e capela-mor tinham “especiosas pinturas”<sup>31</sup>.

Entre a segunda metade do século XVIII e o início do XIX a igreja passou por reformas que modernizaram a decoração da capela-mor e da nave, mas sobre elas quase não há documentação escrita. A talha da capela-mor e do retábulo foram renovadas possivelmente entre os anos 1754 e 1758. Estudos estilísticos e comparativos realizados por especialistas apontam o entalhador José Coelho de Noronha como o autor do risco e o responsável pela execução desta obra, juntamente com sua oficina<sup>32</sup>. Isto quer dizer que o retábulo que estava pronto em 1732 (data em que a Irmandade do Santíssimo requereu da Coroa Portuguesa “alguma ajuda de custo para as obras”) foi feito na década de 1750 conforme o gosto e o modismo estilístico vigentes na época. (Fig. 4).

---

Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2010, vol. 1, p. 125, vol. 2, p. 11.

30. Arquivo Histórico Ultramarino, Brasil, Minas Gerais, Conselho Ultramarino. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx. 28, Doc. 58. Requerimento do provedor e mais irmãos da Mesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento da freguesia de Nossa Senhora do Pilar, da Vila de São João Del Rei, pedindo a restituição do pagamento que fizeram na Casa dos Quintos, e que lhes seja arbitrada cônica anual para a despesa do azeite da lâmpada do Santissimo e ajudas de custo para as obras da capela-mor daquela Vila. Em anexo: 1 carta; 1 j. Ver também: AHU\_ACL\_CU\_011, Cx. 34, Doc. 67. Consulta do Conselho Ultramarino sobre o requerimento do provedor e mais irmãos da Mesa do Santíssimo Sacramento da freguesia de Nossa Senhora do Pilar, da Vila de São João Del Rei, Comarca do Rio das Mortes, no qual pedem a restituição dos quintos que pagaram na Casa da Moeda, que se lhes arbitre cônica anual e ajudas de custo para as obras da capela-mor e Igreja.
31. OLIVEIRA, Jozeph Alvares de. “História do Distrito do Rio das Mortes, sua descrição, descobrimento de suas minas, casos acontecidos entre paulistas e emboabas e criação de suas vilas”. *Origens Históricas de São João del-Rei*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2006.
32. PEDROSA, Aziz José de Oliveira. *José Coelho de Noronha: artes e ofício nas Minas Gerais do século XVIII*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012, p. 120-135. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. *Barroco e Rococó nas Igrejas...*, op. cit., vol. 2, p. 17-22.



Fig. 4. Altar-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, São João del Rey, Minas Gerais, Brasil.  
Fonte: foto de Halley Pacheco de Oliveira, 2015.

O sacrário eucarístico da Matriz de Nossa Senhora do Pilar da Vila de São João d'El Rey (atual Catedral Basílica da cidade de São João Del Rey) tem sua forma comumente nomeada na bibliografia como "redonda". Entretanto, o estudo minucioso deste exemplar demonstra que seu corpo arquitetônico foi fabricado com forma associada ao polígono octogonal, sendo semiesférico o saliente repositório das partículas eucarísticas. Neste caso, portanto, pode-se dizer que o octógono está circunscrito e que José Coelho de Noronha engenhosamente usou duas das quatro formas autorizadas no décimo terceiro capítulo das Instruções borromaias. Do ponto de vista construtivo, observa-se que a caixa que envolve o repositório das partículas eucarísticas foi concebida com paredes curvilíneas

que diagonalmente se conectam ao retábulo na altura do banco. Provavelmente para enfatizar a figura octogonal, o entalhador dispôs oito castiçais (quatro de cada lado) no arremate do sacrário (Figs. 5 e 6).

A análise da portinhola deste magnífico tabernáculo demonstra que ela foi concebida com forma associada ao polígono dodecagonal (apresenta doze vértices)<sup>33</sup> Segundo a perspectiva cristã o doze simboliza os eleitos do Senhor; é o número da Igreja Universal<sup>34</sup>, cujo triunfo depende do cumprimento da missão salvífica do Cristo, ou seja, de sua morte na cruz, de sua

33. Neste caso, a expressão "forma associada ao polígono dodecagonal" foi usada porque a portinhola do sacrário possui segmentos em curva.

34. Segundo Rabano Mauro: "O número doze é próprio dos apóstolos, como se evidencia no Evangelho: 'Os nomes dos doze apóstolos são...' (Mt 10,2) e o próprio Senhor diz a seus discípulos: 'Não vos escolhi eu doze?' (Jo 6,70). O número doze também representa a totalidade dos santos que, eleitos das quatro partes do mundo pela fé na Santíssima Trindade, formam uma só Igreja. Esses eleitos são figurados por aquelas doze pedras preciosas com as quais, no Apocalipse, se descreve a construção da cidade do grande Rei. São as doze tribos de Israel, que vêem a Deus". Cf.: LAUAND, Jean. "Rábano Mauro e o significado místico dos números...", op. cit., p. 43-44. Os duodenários da Jerusalém Celeste também foram destacados na obra do jesuíta eborense Brás Viegas (publicada pela primeira vez em 1601) como representantes do conceito de universalidade. Sobre o assunto, leia-se: MARTINS, Fausto Sanches. "A simbologia numérica nos Commentarii Exegetici in Apocalypsim do Padre Brás Viegas, S. J.". *Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*, Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, n. 6, 1999, p. 85-90.



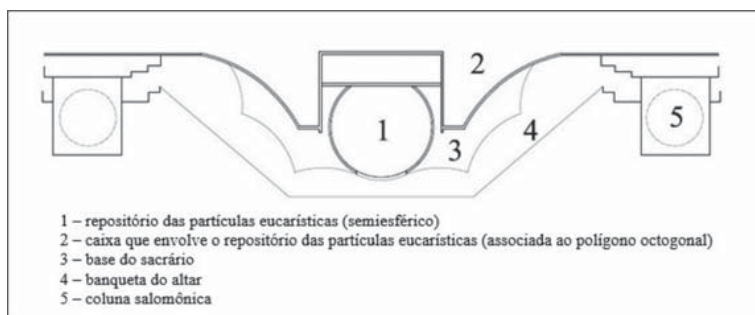


Fig. 5. Sacrário Eucarístico da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, São João del Rei, Minas Gerais, Brasil. Fontes: foto da fachada do sacrário de José Israel Abrantes<sup>35</sup>, 2015; fotos dos detalhes da lateral do sacrário de Sabrina Mara Sant'Anna, 2015.

Fig. 6. Planta do sacrário Eucarístico da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, São João del Rei, Minas Gerais, Brasil.

ressurreição no terceiro dia e de sua volta no final dos tempos para julgar os vivos e os mortos e instaurar definitivamente a era eterna, a “Nova Jerusalém”. Este simbolismo numérico está perfeitamente conectado com as efígies piedosas que ornamentam o sacrário. Observe que no centro da portinhola o entalhador representou o Cordeiro sobre o Livro dos Sete Selos carregando estandarte crucífero com bandeira desfraldada (personificação do Cristo glorioso e ressurreto na eternidade). Este tema, inspirado em uma visão profética que João recebeu na ilha de Patmos

35. Fotografia realizada para: ABRANTES, José Israel. *Tesouros de Minas: São João Del-Rei, Tiradentes, Congonhas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. Imagem disponível em: <<http://www.pluricom.com.br/clientes/grupo-editorial-autentica/noticias/2014/06/galeria-de-imagens-do-livro-tesouro-de-minas-sao-joao-del-rei-tiradentes-e-congonhas>>. Acesso em: 02 jul. 2018.

(capítulos 4 e 5 do Apocalipse), exalta Jesus (o Cordeiro Pascal) como o único ser digno de abrir o livro que contém o sentido da história e que está na mão direita de Deus. No repositório das partículas eucarísticas o entalhador representou também os quatro seres vivos – uma águia, um rosto de homem com asas, uma cabeça de leão e uma cabeça de boi<sup>36</sup> – que, segundo o texto neotestamentário, entoam louvores ao Cordeiro juntamente com vinte e quatro anciões: “Tu és digno de receber o livro e de abri-lhe os selos, porque foste imolado, e com teu sangue adquiriste para Deus gente de toda tribo, língua, povo e nação. Deles fizeste para o nosso Deus um reino de sacerdotes. E eles reinarão sobre a terra” (Apocalipse 5, 9-10)<sup>37</sup>. No arremate do sacrário, coroando toda a composição, o entalhador destacou o sacrifício de Cristo por meio da representação do pelicano que alimenta três filhotes com seu próprio sangue<sup>38</sup>. Este tabernáculo eucarístico, assim como o da Matriz de Nossa Senhora da Conceição da Vila Real do Sabará, apresenta “configuração de adorno religioso e digno de veneração”<sup>39</sup> correspondendo, portanto, ao decoroso padrão artístico estabelecido no décimo terceiro capítulo das Instruções de Carlos Borromeo.

## Considerações Finais

A historiografia da arte luso-brasileira pouco se dedicou ao estudo da composição artística do tabernáculo eucarístico. De maneira geral, as pesquisas publicadas privilegiam a análise dos temas iconográficos em detrimento da forma; negligenciam a aplicação do simbolismo numérico cristão e ignoram a assimilação das Instruções borromaicas em Portugal e em seus domínios. A investigação ora apresentada demonstra que os entalhadores portugueses que fabricaram os sacrários integrados aos retábulos-mores das sedes paroquiais da Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará (1710) e da Vila de São João d’El

36. Os quatro seres vivos, conforme se lê no capítulo 4 do Apocalipse, versículos 6 a 8, eram cheios de olhos (por diante e por detrás). O primeiro era semelhante a um leão, o segundo a um bezerro, o terceiro tinha o rosto como de homem e o quarto era semelhante a uma águia voando. Todos eles eram alados e tinham seis asas cada. No período patrístico esses quatro seres alados descritos no Apocalipse (e também os tetramorfos descritos em Ezequiel 1, 1-14 e 10, 1-22) foram associados aos quatro evangelhos (Mateus, Marcos, Lucas e João). A partir do século V, sob a influência do pensamento de São Jerônimo, a arte cristã passou a representar os quatro seres viventes (ou animais) – com asas e também sem asas – como símbolo dos quatro evangelistas (ou dos evangelhos personificados por seus autores). Sobre esta iconografia confira os verbetes Juan evangelista; Lucas evangelista; Marcos evangelista; Mateo, apóstol y evangelista em: REAU, Louis. *Iconografía del arte Cristiano: Iconografía de los santos*. 2ª ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000. Tomo 2, vol. 3. p. 186-199; p. 262-267; p. 321-327; p. 370-375.

37. *BIBLIA Sagrada*. Tradução da CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil)... op. cit.

38. Consultar o verbete “Pelicano” em: CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, p. 705. HALL, James. *Dicionário de temas y símbolos artísticos*. Madri: Alianza Editorial, vol. 2 (I-Z), 2003, p. 164.

39. BORROMEO, Carlo. “Cap. XIII De Tabernaculo Santissimae Eucharistiae”. *Instructionum...*, op. cit., p. 20b.

Rey (entre 1754 e 1758) dominavam as regras estéticas próprias do ofício que exerciam (simetria, proporção e modismos estilísticos vigentes no reino), o significado sagrado dos números (ensinados pelos padres desde os tempos antigos do cristianismo e ainda em voga na Época Moderna), o repertório iconográfico relativo aos Mistérios da Paixão de Cristo (figuras, atributos e emblemas que expressam conceitos teológico-doutrinários importantes no contexto evangelizador pós Concílio de Trento) e as diretrizes contrarreformistas do código eclesiástico de arquitetura e arte elaborado por Carlo Borromeo.

