

## **OS ALTARES-MORES DAS IGREJAS DE LARANJEIRAS/SERGIPE\***

Roberta Bacellar Orazem\*\*

### **Resumo:**

O objetivo deste trabalho é analisar artística e historicamente os atuais altares-mores de quatro igrejas da cidade de Laranjeiras, estado de Sergipe: Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba, Igreja do Senhor do Bonfim, Igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário e Igreja de Sant' Aninha. Durante a pesquisa, buscou-se investigar sobre a história de Laranjeiras e sua relação com a cultura dos séculos XVI ao XIX no Brasil. Algumas considerações foram feitas em relação aos altares-mores, porém com a falta de fontes primárias, as conclusões só puderam ser formuladas a partir dos estudos de Oliveira (2005) e da análise formal, estilística e visual. Detectaram-se elementos dos estilos maneirista, barroco, rococó e neoclássico. Constatou-se uma constante hibridização de estilos artísticos e uma repetição dos elementos decorativos em alguns altares.

**Palavras-chave:** altar-mor, maneirismo, barroco, rococó, neoclássico, Laranjeiras/Sergipe.

### **Abstract:**

The objective of this work is to analyze – artistically and historically – the main altars of four churches in the city of Laranjeiras, state of Sergipe: Church of Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba, Church of Senhor do Bonfim, Church of São Benedito and Nossa Senhora do Rosário and Church of Sant' Aninha. Along the research the author also surveyed into the history of Laranjeiras and its relation with the Brazilian culture from XVI to XIX Centuries.

**Keywords:** main altar, Mannerism, Baroque, Rococo, Neoclassicism, Laranjeiras – state of Sergipe.

### **1 - Introdução:**

Muito se tem discutido a respeito dos estudos da arte sacra no Brasil, desde o início do século XX os pesquisadores voltaram-se para as pesquisas da arte do período colonial e, desde então, preocupam-se com a preservação, divulgação e manutenção do patrimônio material, principalmente das igrejas e dos museus. Não obstante, no Brasil se criou o SPHAN<sup>1</sup>, que atualmente é chamado de IPHAN<sup>2</sup>, onde importantes pesquisadores trabalharam a favor do patrimônio histórico e artístico nacional, nomes como Mário de Andrade<sup>3</sup>, Rodrigo Mello Franco de Andrade<sup>4</sup>, Carlos Ott<sup>5</sup>, entre outros.

---

\* Trabalho realizado na disciplina Artes Visuais da Bahia, ministrada pelo professor Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire, do Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia.

\*\* Formada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Sergipe e em Bacharelado em Design Gráfico pela Universidade Tiradentes/SE, Especialista em Artes Visuais pela Universidade Federal de Sergipe e, atualmente, aluna do Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia. E-mail: roberta\_bacellar@yahoo.com.br.

A arte barroca no Brasil é um dos temas mais estudados e debatidos pelos pesquisadores na historiografia da arte brasileira<sup>6</sup>. Recentemente, em novembro de 2006, ocorreu um evento internacional do Barroco Ibero-Americano na cidade de Ouro Preto, onde se pôde constatar que ainda se tem muito o que pesquisar, apesar de ser um assunto demasiadamente debatido. Há uma lacuna no que diz respeito às especificidades, como um estudo aprofundado na arte sacra de cidades do interior do Brasil, ou às generalidades, como a necessidade da busca constante de documentos primários referentes às igrejas e às irmandades e ordens conventuais aos quais, muitas vezes, acha-se que estão perdidos ou deteriorados. Nesse evento, percebeu-se que não só os entre os pesquisadores brasileiros, mas muitos estudiosos estrangeiros admiram e motivam-se em pesquisar principalmente o que diz respeito à arte colonial no Brasil, embora tenham inúmeros estudos sobre a arte barroca na Espanha e nos países hispano-americanos.

Os estudos de arte barroca no Brasil, no entanto, concentram-se em locais como Salvador e em cidades de Minas Gerais, tais como Ouro Preto, Diamantina, Sabará, Mariana, Congonhas, dentre outras que são demasiadamente pesquisadas e divulgadas. Dessa forma, muitos pesquisadores ainda destacam uma exuberância, magnitude, singularidade da arte barroca nessas regiões, tanto que impõem títulos que até hoje utilizam como “Escola Baiana” e “Barroco Mineiro”. Esse fato acaba exacerbando a arte colonial desses locais e excluindo as das demais regiões, ou até mesmo revela uma impressão de que, no Brasil, somente na Bahia e em Minas a arte barroca é autêntica e bela.

Quando os estudos relacionam os demais estilos artísticos da arte sacra, percebe-se certo desconforto em meio aos pesquisadores, principalmente quando se trata de estilos provenientes do século XIX em diante. Freire (2006, p.11) comenta que houve um “(...) preconceito estilístico em vigor nas décadas de 40, 50 e 60 do século XX, que enaltecia o barroco, depreciava o neoclássico e tornava míope a maioria dos estudiosos da nossa arte, impedindo que se enxergassem as virtudes do estilo neoclássico e da estética oitocentista”. Sabe-se que a arte religiosa do século XIX, principalmente a retablistica, deu continuidade a uma preciosa e importante produção artística nas igrejas do Brasil. Tendo em vista essas discussões, pretende-se estudar a arte da talha em Laranjeiras (cidade localizada no estado de Sergipe), de acordo com os elementos, presentes nos altares-mores das principais igrejas da região, provenientes dos estilos maneirista,

barroco, rococó e neoclássico. Para tal, deve-se realizar uma análise da forma e dos elementos artísticos e simbólicos dos altares-mores.

Privilegiar-se-á a pesquisa na região de Laranjeiras, pois esta é uma cidade no estado de Sergipe pouco ou nada pesquisada pela historiografia da arte brasileira, fato lamentável porque a localidade possui um rico acervo artístico e inclusive seu sítio histórico e seu patrimônio material são tombados pelo Iphan<sup>7</sup> e pelo Governo do Estado de Sergipe<sup>8</sup>. Até o momento, o patrimônio da cidade está ora esquecido, ora desconhecido, tanto pelos pesquisadores locais, quanto os nacionais. São poucas as pesquisas que retratam a arte sacra em Laranjeiras, existem alguns estudos locais que somente pontuam a história e a fotografia dos monumentos que são de conhecimento do senso comum da região, geralmente as informações vêm de publicações realizadas pelo Governo do Estado de Sergipe ou de Bancos Estatais e que não provêm de um aprofundamento historiográfico a partir de informação primária, estando defasados e contraditórios, ou não tendo um enfoque mais aprofundado na arte da região<sup>9</sup>.

Em publicações nacionais, há a divulgação, porém superficial, de uma única igreja que é a de Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba, que aparece nos estudos de Bazin (1983), de Nascimento (1981), e no Livro de Tombo do Iphan<sup>10</sup>. Já no livro de Tirapelli & Pfeiffer (2001), a igreja aparece equivocadamente como se fosse da região de Alagoas<sup>11</sup>. Já as demais igrejas, museus e arquitetura civil da cidade, não são nem ao menos citadas superficialmente pelos pesquisadores nacionais. Portanto, um estudo mais detalhado da arte das igrejas de Laranjeiras é de fato essencial para se constituir como um novo capítulo na história da arte no Brasil.

## 2 - Arte, religião e história em Laranjeiras/Sergipe:

Laranjeiras é uma cidade, dentre algumas no Brasil, que é considerada patrimônio nacional, não obstante, quando se passeia por suas ruas a sensação é de uma retomada a tempos anteriores na história do Brasil, principalmente, pensa-se que a cidade congelou no período antes de se implantar a República. Em Laranjeiras, vêm-se chãos de pedra, igrejas localizadas em cima de morros, a presença marcante dos negros e mestiços e de seus cultos afros, a manifestação de grupos folclóricos, residências com fachadas coloridas e ecléticas, dentre outras imagens que fazem o visitante se sentir curioso em simular o ambiente de um passado um tanto longínquo.

Situada na região que margeia o rio Cotinguiba em Sergipe, Laranjeiras desde cedo faz parte do início da história da colonização de Sergipe D'El Rey<sup>12</sup>: “Com a vitória de Cristóvão de Barros, no início do século XVI, na região do médio rio Cotinguiba, em território da antiga freguesia de Nossa Senhora do Socorro do Tomar do Cotinguiba, gerações mestiças fixaram residência à margem esquerda do rio” (BANCO DO NORDESTE DO BRASIL, 1983, p.6).

Durante todo o século XVI e XVII, a cidade foi considerada parte da vila de Santo Amaro. Pois, de acordo com Almeida (1984), “a formação das cidades e vilas se foi processando em resposta ao próprio desempenho econômico da região e às suas possibilidades produtivas, notadamente aquelas que surgiram em fins do século XVII e por todo o século XIX”.

Apesar disso, logo no século XIX Laranjeiras se estabelece como vila independente. A partir do documento exposto por Freire (1977, p.339), foi com a lei de 24 de fevereiro de 1840 que se traçam os seus limites geográficos como região autônoma. Esse destaque se deu pelo fato de que Laranjeiras, a partir do século XVIII e durante o século XIX, teve um avanço em sua economia e, conseqüentemente, na sua urbanização e no seu patrimônio material - artístico e religioso.

Segundo Almeida (1984, p.222), Laranjeiras e demais regiões próximas ao rio Cotinguiba tornaram-se centros comerciais ativos e a população estava ligada ao apogeu e declínio do cultivo de cana-de-açúcar da região. E em Laranjeiras ainda se teve uma vantagem, pois durante o século XVIII e XIX a região serviu como porto principal do estuário do Cotinguiba e possuiu o maior número de engenhos da província em 1881. Devido a essa quantidade de engenhos, os negros formam até hoje um grande contingente populacional em Laranjeiras, trazendo e desenvolvendo suas crenças, sua cultura afro, suas religiões. Mas este fato não impossibilitou que em Laranjeiras, como em quase toda a região do Brasil colonial, houvesse uma miscigenação da cultura africana com a portuguesa e a indígena. Não obstante, uma boa parte das igrejas foi erguida para os pobres, negros e mestiços, como é o caso da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Pardos e a Igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Contudo, a população branca, que vivia em próspera estabilidade econômica, construiu nos engenhos suas capelas e organizou-se em irmandades de ricos, as quais financiaram as mais suntuosas igrejas do centro histórico da cidade. Sendo assim, percebe-se que a maioria das construções e manutenções de prédios religiosos de Laranjeiras não foi realizada por ordens conventuais e sim pelas irmandades laicas.

Portanto, não é de se exaltar a considerável lista de monumentos religiosos de Laranjeiras: Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus, Igreja de Santo Antônio do engenho Retiro, Igreja Nosso Senhor do Bonfim, Igreja do Bom Jesus, Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba, Igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, Igreja da Conceição dos Pardos, Igreja do Cambão, Igreja da Gameleira, Igreja da Ilha, Igreja do Pinheiro, Igreja de Santa' Aninha, Igreja dos Navegantes, Capela do Hospital, Capela do Cemitério, Capela da rua da Cacimba, Capela da Manilha, Capela das Pedrinhas, Capela da Várzea, Capela da rua da Poeira, Capela do Tramandaí, Capela da Pedra Branca, Capela da Jurema.

Diante de tantos templos, revela-se uma variedade de elementos religiosos e artísticos dentro das igrejas, com destaque aos altares. Assim, para o estudo de análise, optou-se por estudar os altares-mores de quatro igrejas que se situam no centro histórico de Laranjeiras. O motivo do recorte, diante de tantas possibilidades, deu-se a partir de critérios como: boa conservação do local e dos altares, boa facilidade de acesso à igreja, maior importância religiosa. As igrejas as quais seus altares-mores serão estudados são: Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba, Igreja Nosso Senhor do Bonfim, Igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, Igreja de Santa' Aninha. O estudo terá um caráter analítico em relação aos elementos artísticos da talha dos altares-mores, retratando as suas formas, os seus símbolos e os seus estilos.

Além disso, será realizado um princípio de pesquisa historiográfica, já que não se teve oportunidade de pesquisar em fontes primárias, pois não se encontrou os documentos necessários para cotejar os dados. Sendo assim, a obra de Oliveira (2005) servirá como base de estudo, já que nela o autor, que fôra cônego da cidade de Laranjeiras no início do século XX, escreveu algumas lembranças de Laranjeiras imbuídas na religião católica, expondo alguns fatos políticos, religiosos e artísticos do século XVI ao XX nessa cidade. Os seus livros, que possuem mais ou menos o mesmo conteúdo e tendo acrescentado poucas informações em cada um, servem como referência principal para a história da cidade de Laranjeiras e é notável que muitos estudiosos os tomem como base em suas pesquisas. Isso porque alguns argumentos do autor vêm com justificativa documental, porém a maioria é fruto de uma memória oral, que pode ser até próxima à realidade, pois algumas igrejas foram erguidas na segunda metade do século XIX e ele viveu bem próximo a esse momento.

### 3 - Altar-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba:



Figura 1: Fachada da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Cogita-se que a arquitetura da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba remete ao período colonial, porém, pouco se comprova sobre a sua história. O mais provável é que, assim como conta Oliveira (2005, p.55), foi erguida pelos jesuítas em 1731 para se tornar a segunda residência desses religiosos na região<sup>13</sup>. Tendo em vista que a primeira igreja erguida, segundo alguns autores, foi a igreja do Engenho Retiro, sabe-se que próximo a essas duas igrejas, já em Nossa Senhora do Socorro, pode-se encontrar a igreja do Geru; e que, além dessas, mais igrejas foram erguidas próximas a Laranjeiras pela Companhia de Jesus, fazendo com que se deduza que havia um grande domínio desses religiosos na região do rio Cotinguiba.

Sobre a Igreja de Comandaroba, Oliveira (2005, p.55) comenta que a obra é de fato dos Jesuítas porque tem as características da Ordem e no seu pórtico se encontra o monograma A.M.D.G. - *Ad Majorem Dei Gloriam*<sup>14</sup>. Em cima do arco da capela-mor

lê-se *Tota Pulchra, es Maria*<sup>15</sup>; onde se deduz que foi realizada a favor da Imaculada Conceição.

Parece que a igreja foi construída e habitada pelos jesuítas, porém, têm-se registros de que após a expulsão desses religiosos, por volta de 1760, seus bens e terras foram leiloados às famílias da região. Conseqüentemente, a Igreja de Comandaroba ficou em posse de particulares, fato esse comprovado pela grande quantidade de túmulos no chão da igreja, contendo nomes de senhores de engenhos e suas famílias abastadas falecidas nos séculos XIX e XX. Devido a isso, supõe-se que a igreja também tenha sofrido algumas pequenas reformas que, provavelmente, foi realizada pelos donos da propriedade e não por religiosos, mas nada que modificasse o seu interior e os objetos de arte deixados pelos jesuítas. Uma reforma foi detectada por Bazin (1983, p.177): “As torres foram substituídas por campanários-arcadas. Na porta de entrada, está inscrita a data de 1734. Talvez o estilo revelasse uma data um pouco anterior”.

Bazin (1983) e Nunes (1996) também detectaram nessa igreja uma influência da Companhia de Jesus, principalmente pelo estilo classicista presente nos primeiros séculos do período colonial e encontrados nos elementos arquitetônicos da igreja, pois, de acordo com Costa (1941, p.106):

para nós no Brasil, onde a atividade dos padres, já atenuada na primeira metade do século, foi definitivamente interrompida em 1759, as obras dos jesuítas, ou pelo menos grande parte delas, representam o que temos de mais ‘antigo’. Conseqüentemente, quando se fala aqui em ‘estilo jesuítico’, o que se quer significar, de preferência, são as composições mais renascentistas, mais moderadas, regulares e frias, ainda imbuídas do espírito severo da Contra-Reforma.

No altar-mor da Igreja de Comandaroba, que é o objeto deste estudo, pode-se notar claramente o estilo que fôra implantado pelos jesuítas em várias igrejas no Brasil (ver figura 2).



Figura 2: Altar-mor da Igreja de Comandaroba  
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Apesar de não possuir o douramento que proporcionaria uma melhor visualização pictórica e contrastante, o altar-mor da Igreja de Nossa Senhora da Comandaroba representa um hibridismo de dois estilos artísticos, o posterior maneirista, com sua tendência clássica, junto ao barroco nacional português<sup>16</sup>, com suas curvas e colunas retorcidas<sup>17</sup>. Ambos os estilos, segundo Costa (1941), foram trazidos ao Brasil pela Companhia de Jesus. Sobre o primeiro estilo o autor diz que:

(...) encontramos de início os belíssimos retábulos, tão bem compostos e eruditos, de fins do século XVI e primeiros decênios do século XVII, - a nossa 'antiguidade' - retábulos que, conquanto ainda não sejam propriamente barrocos, também já não são mais exclusivamente obras do Renascimento. Pertencem a fase de transição em que os traços renascentistas e barrocos se justapõem e confundem. Pós-renascentistas ou protobarrocos, as obras dessa fase formam, entre os dois movimentos, uma espécie de 'terra de ninguém' (COSTA, 1941, p.128).

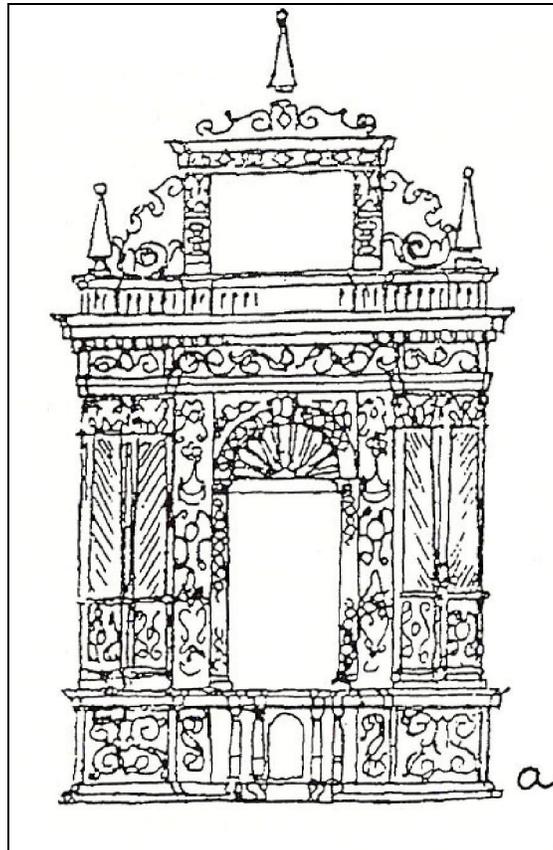


Figura 3: Modelo de retábulo da primeira fase dos Jesuítas  
 Fonte: Costa (1941, p.129)

No altar-mor da Igreja de Comandaroba, a influência maneirista dá-se a partir de elementos horizontais e retilíneos, denotando pouco dinamismo através da quebra sucessiva de planos de nichos e entablamentos. A sutil decoração dá-se através de pequenos arabescos de folhagens em baixo relevo preenchendo a talha (ver figura 4). Essa decoração remete a uma influência hispânica, variação estilística muito presente nas igrejas maneiristas da América espanhola, sendo chamado de estilo *plateresco*<sup>18</sup>.



Figura 4: Detalhe do centro do altar-mor da igreja de Comandaroba  
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Na decoração ainda se encontra a influência oriental em torno do arco dos nichos principal, laterais e central; e onde encontramos o arco clássico de influência romana (ver figura 5).

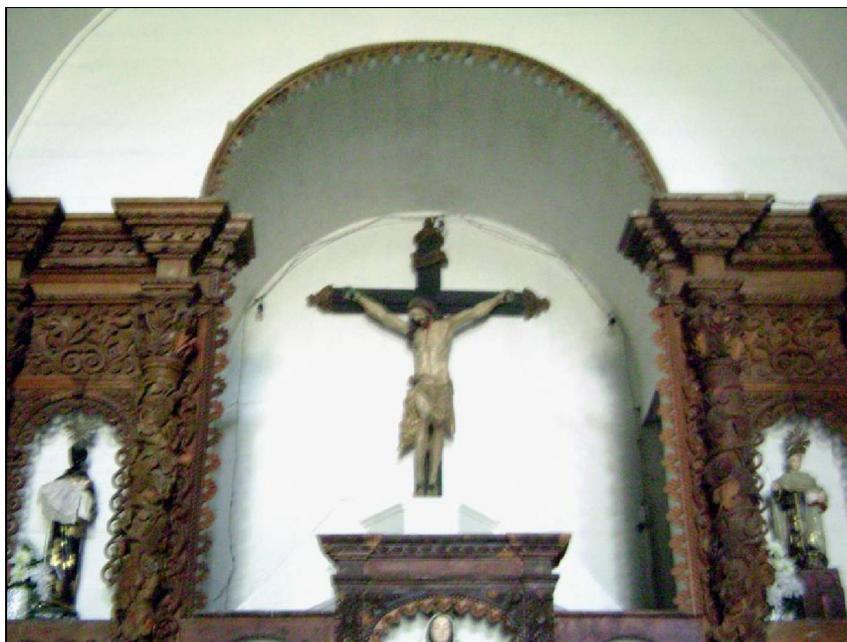


Figura 5: Detalhe do nichos do altar-mor da igreja de Comandaroba  
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Em relação ao segundo estilo de influência jesuíta, Costa (1941, p.128) comenta que:

Vamos encontrar retábulos de um estilo completamente diferente dos primeiros, tanto na composição como na talha, e cujo partido de colunas torsas repetidas em planos reentrantes, com arquivoltas concêntricas, recorda muito de perto o das velhas portadas românicas, apresentando ambos, apesar da distância no tempo, a mesma mistura de tradição romana e de inspiração oriental. O que talvez se explique por serem esses retábulos mais comumente franciscanos – ordem que tem a seu cargo, desde longa data, a guarda do Santo Sepulcro. Esse estilo, rico, severo e bonito, generalizou-se e, muito embora tenha perdurado até começos de setecentos, pode ser considerado o estilo seiscentista por excelência. Inclusive da Companhia de Jesus.

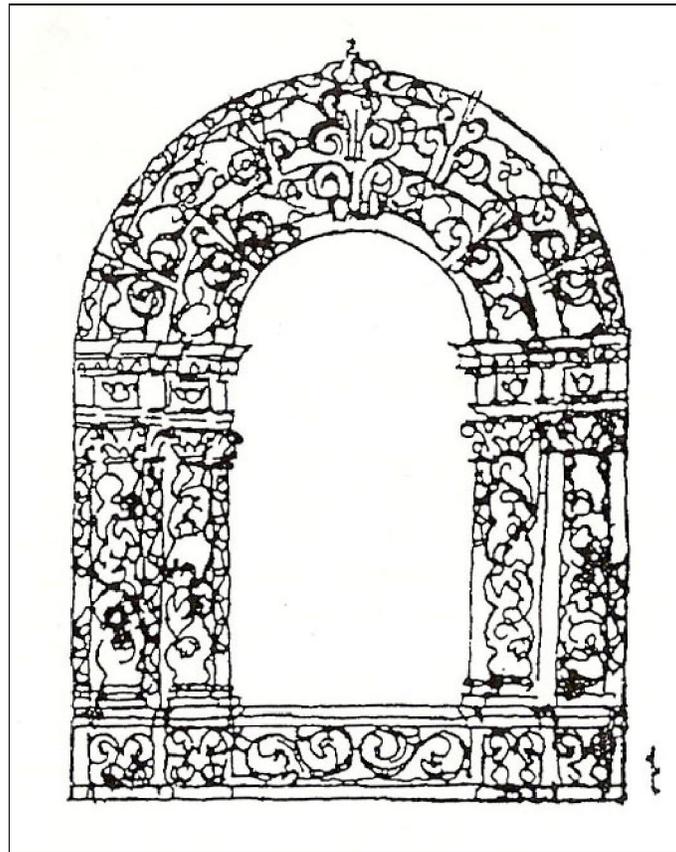


Figura 6: Modelo de retábulo jesuítico da segunda fase  
Fonte: Costa (1941, p.129)

Apesar de ter elementos clássicos no altar-mor da Igreja de Comandaroba, percebem-se alguns de influência barroca, principalmente as decorações do estilo Nacional Português (ou de segundo momento de influência jesuítica). Percebe-se como característica principal a coluna torsa nos dois nichos laterais, nos quais está decorada de forma profusa e dinâmica com folhas de videiras, cachos de uvas e ave fênix. Há ainda a presença de decorações fitomórficas, utilizando folhas de acanto estilizadas no capitel

da coluna e no entablamento, e de pequenas volutas situadas embaixo dos nichos centrais.

Apesar de não existir nenhum documento primário que revele a história da construção desse retábulo, através da análise visual do altar-mor da igreja de Nossa Senhora de Comandaroba, percebe-se uma característica híbrida, que por vezes sinaliza as influências dos jesuítas e, conseqüentemente, do início do período colonial, mas que por outro lado, mostra a presença do estilo barroco muito comum no Brasil no século XVII e, principalmente, no século XVIII. Isso talvez revele que a sua construção e criação pode ter sido mais tardia e se aproxime talvez da data mais recente de 1734 representada no seu pórtico.

#### 4 - Altar-mor da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim:



Figura 7: Fachada da igreja do Bonfim  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

A igreja do Senhor do Bonfim tem uma construção mais tardia que a igreja de Comandaroba, segundo o que consta no documento oficial, o Capitão Domingos José de Moraes e a sua mulher Dona Maria Joaquina dos Santos, em 23 de agosto de 1836:

por escritura pública fizeram o patrimônio da Capela do Senhor do Bomfim em vinte cinco braças de terras de Leste a Oeste com igual fundo de Norte a Sul no valor de duzentos mil réis. No centro deste terreno foi edificada a Capela azulada (...) faltando, porém, a torre, a sacristia, o retábulo, o trono, o coro, e o adro (OLIVEIRA, 2005, p.79).

Dessa igreja, mais adiante, o mesmo autor encontra a data de construção de sua capela-mor. Segundo documento assinado em 19 de fevereiro de 1856, a Irmandade do Bonfim contrata o entalhador Crispiniano José dos Santos para realizar:

a obra do forro, trono, e retábulo da capela-mor, do arco-cruzeiro para dentro, pela quantia de um conto e quatrocentos mil réis, dando a Irmandade toda a madeira e mais necessários, adiantando a quantia de cem mil réis e por férias semanais durante a obra quantias de trinta mil réis e no fim a quantia que a Mesa lhe restar, dando-lhe também a condução.

Pode-se cogitar que a talha da igreja deve ter ficado pronta por volta de 1860 e que deveria ser de um bom trabalho técnico e artístico, porque se tem a comprovação do pagamento a um entalhador e a Irmandade do Bonfim, na época, foi bem requisitada pelos senhorios ricos. Entretanto, esse conjunto de talha, o qual o documento se refere, não é o que atualmente existe na Igreja do Bonfim, porque os trabalhos em madeira - talha e teto - foram destruídos devido a um incêndio ocorrido, provavelmente na década de 90. O altar-mor, os altares laterais e a pintura de teto da capela-mor que se encontram, hoje em dia, na igreja do Bonfim foram retirados da Igreja de Engenho, intitulada Jesus Maria José. Segundo o que consta em uma placa pendurada na parede da Igreja do Bonfim, em setembro de 1994, foi realizado pela prefeitura de Laranjeiras a transferência, restauração e montagem do altar-mor, altares laterais e do forro da capela-mor.

A Igreja Jesus Maria José que, segundo Oliveira (2005, p.61), situava-se em um engenho às margens do rio Sergipe, região da freguesia de Jesus, Maria, José do Pé Branco, é de construção mais antiga que a do Bonfim e foi idealizada para ser capela de Engenho no século XVIII, aproximadamente em 1757. Um fato lamentável é que atualmente essa igreja se encontra abandonada, em estado de ruínas. A respeito disso, sabe-se que na década de 80 uma publicação do Banco do Nordeste já havia atentado para seu rico patrimônio material e para o descaso das autoridades responsáveis:

Igreja Jesus Maria José - Apresenta externamente corredores laterais abertos em arcadas. No seu interior resguarda suas obras de arte em talhas e painéis

pintados no teto da nave e da capela-mor. Tombada pela Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), encontra-se abandonada, tendo em vista, talvez, o seu difícil acesso (BANCO DO NORDESTE DO BRASIL, 1983, p.28).

Portanto, o seu patrimônio foi removido para a igreja do Senhor do Bonfim que está situada no centro histórico de Laranjeiras, em um ponto de boa localização e visualização, em cima de uma colina. Talvez haja no seu altar-mor atual, uma presença estilística mais antiga do que seria o seu original. No altar-mor de Jesus Maria José (atual do Bonfim), percebe-se a presença marcante do estilo híbrido entre o barroco e o rococó e de uma qualidade técnica elevada, demonstrando o alto poder aquisitivo dos donos daquele engenho do Pé Branco (ver figura 8).



Figura 8: Altar-mor da igreja do Bonfim  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

O estilo rococó surgiu no Brasil na segunda metade do século XVIII e perdurou ainda no início do século XIX. Assim como quase todos os estilos artísticos que predominaram em alguns retábulos e na arquitetura no Brasil, o rococó teve certas

hibridizações com o estilo barroco, principalmente o joanino, em primeiro momento e com o neoclássico no século XIX.

Com o barroco joanino, ou estilo Dom João V, o rococó pode, à primeira vista, ser facilmente confundido, pois ambos influenciaram a arte religiosa no mesmo período, em sua maioria no segundo quartel do século XVIII, e possuem elementos artísticos semelhantes como: a presença do dossel (falso cortinado ao centro do retábulo), anjinhos esguios, colunas torsas, conchas e cabeças de anjinhos saindo delas, elementos fitomórficos e volutas (ver figura 9).

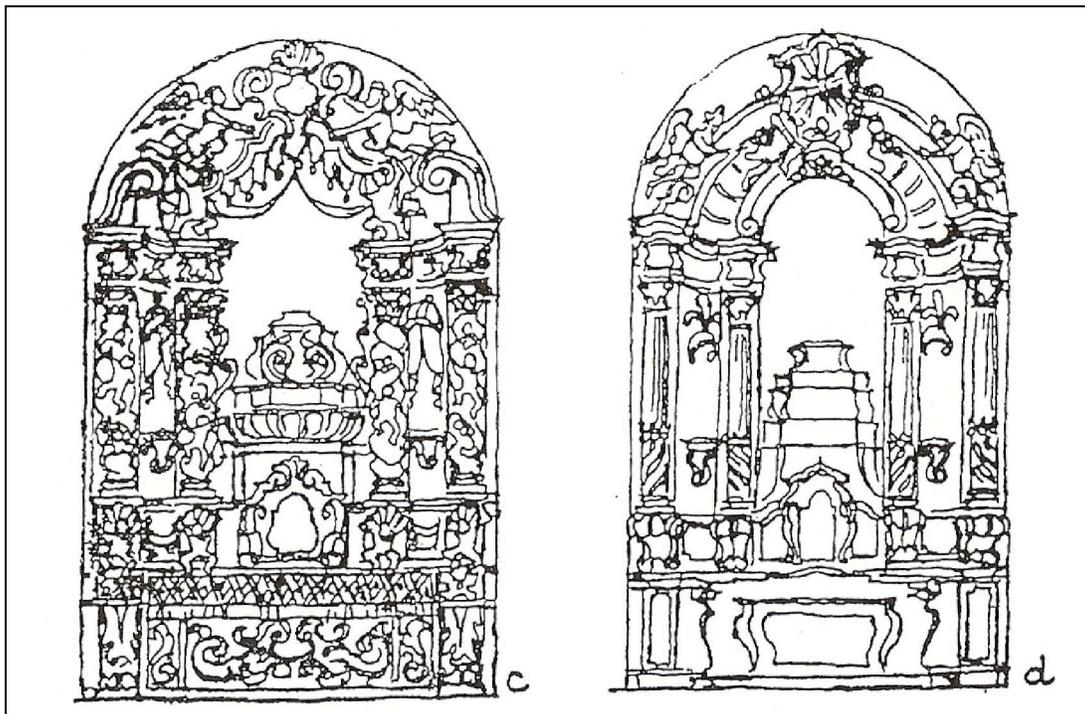


Figura 9: Modelos de retábulo do barroco e do rococó, respectivamente  
Fonte: Costa (1941, p.129)

Porém, percebe-se no Brasil que a pintura dos retábulos rococó possui detalhamento dourado, com fundo geralmente pintado de branco e policromia em tons pastéis; já no barroco joanino, a talha é profusamente dourada e contém policromia em tons fortes como vermelho e verde. E, para se conseguir diferenciar do estilo barroco principalmente o Joanino, pode-se classificar a talha Rococó como sendo mais simples, com menos detalhes e decorações, com a presença de painéis simplórios e com pouca profusão de ornamentos. Segundo Conti (1996, p. 35), o rococó é um estilo sofisticado, galante, jocoso, céptico.

Em alguns momentos, é difícil de saber distinguir um estilo barroco do rococó, pois a hibridização é recorrente. Até mesmo os pesquisadores têm o hábito de generalizar o rococó como fase última do barroco, porém, Oliveira (2003, p.20) não concorda e insiste que os diferencie como estilos autônomos:

A impressão que transparece na leitura de algumas publicações mais recentes, nas quais o Barroco e o rococó são geralmente apresentados em visão conjunta, é muitas vezes a de um retrocesso teórico e conceitual, em aspectos fundamentais como o da autonomia do estilo e a análise arquitetônica ou estética de edifícios e obras que lhe são afetas. Com algumas exceções, entre as quais se situam textos como os de Germain Bazin e Georges Cattai, o rococó volta a ser definido, seja como aspecto extremo ou hipertrofia do Barroco, seja como estilo ou moda decorativa, subordinando-se a evolução geral do Barroco.

No altar-mor da igreja do Bonfim de Laranjeiras, percebe-se de fato uma predominância desse hibridismo. Há a decoração de *rocailles* ou concheados esgarçados e diminutos, fitomórficos de pequenas folhas e flores, elementos arredondados e voluptuosos, presença de dossel e com falsos cortinados e de rendilhados (ver figura 8). No fundo do remate do altar-mor, o qual existe um dossel, destaca-se a presença de pintura de fundo de flores em tons pastéis imitando as rendas européias; além disso, nota-se a pintura clara, de cor branca do retábulo (ver figura 10).



Figura 10: Detalhe do dossel do altar-mor da igreja do Bonfim  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Alguns desses elementos podem até remeter ao barroco joanino, porém o que destaca o rococó é uma maior elegância, menor profusão de elementos e, principalmente, uma diminuição considerável do preenchimento da talha dourada e uso de cores claras e pastéis. Um outro elemento que se pode notar dentro do altar-mor fazendo parte da estrutura do dossel, é a presença de painéis decorados com elementos fitomórficos e concheados esgarçados, bem ao gosto do rococó (ver figura 11).



Figura 11: Detalhe da decoração rococó no painel do altar-mor da Igreja do Bonfim  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Apesar de a coluna do altar-mor ser torsa, a sua decoração por sua vez é feita com elementos fitomórficos de pequenas flores e folhas. Já na base da coluna, a folha de acanto estilizada do barroco deu lugar ao *rocaille* (ver figura 12).



Figura 12: Detalhe da decoração esquerda do altar-mor da igreja do Bonfim  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Apesar de não se ter o contato com documentos os quais possam confirmar o autor e a época da talha atual da Igreja do Bonfim, pelas informações do momento em que a Igreja Jesus Maria José foi erguida e pelo conhecimento de que em Laranjeiras os engenhos prosperaram principalmente no final do século XVIII e no início do século XIX, pode-se cogitar esse período como sendo o de construção do retábulo-mor. E, ao contemplar esse elemento ainda nos dias atuais, percebe-se toda a sua beleza, que é fruto de um trabalho bem desenvolvido, talvez realizado por um entalhador e pintor bem conceituados na região.

## 5 - Altar-mor da Igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário:



Figura 13: Fachada da igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

A igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário foi erguida por irmandades de negros e mestiços, sua monumentalidade e suntuosidade artística é menos percebida, porém não se pode negar a qualidade, a beleza e a importância de sua arte, provando a forte devoção do povo daquela época e a vontade de decorar suas igrejas da melhor forma possível. Oliveira (2005, p.80-81), descreve a igreja da seguinte forma:

Modesta, simples e ainda não concluída, (...) a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, que tem cem palmos de comprimento, quarenta de largura, uma sacristia, um consistório, um púlpito, um coro e três altares com as imagens de Nossa Senhora do Rosário, S. Gonçalo, Santo Antônio e S. Benedito de S. Filadelfo, assim chamado porque nasceu na aldeia de S. Filadelfo da Cecília.



Figura 14: Altar-mor da igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário  
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Mais uma vez não se tem documentos sobre o seu altar-mor (ver figura 14), porém Oliveira (2005) cita que no final do século XVIII já existia essa igreja na freguesia de Laranjeiras.

Os elementos do altar-mor dessa igreja remetem a um hibridismo entre o rococó e o neoclássico, buscando algumas poucas referências barrocas. Essa prática foi muito comum no Brasil, principalmente a partir da metade do século XVIII e durante todo o século XIX. Segundo Freire (2006, p.147), “a transição de um padrão para o outro foi sendo concebida e aplicada ao longo da segunda metade do século XVIII, mas a riqueza iconográfica e cromática da ornamentação barroca perdurou por muito tempo”.

De acordo com Motta & Ramos ([s.d.], p.13):

Os retábulos neo-clássicos surgiram na esteira do renascimento deste estilo, a partir da descoberta da ruínas de Pompéia e Herculano. Há um retorno à forma retilínea, com todos os elementos característicos da arquitetura clássica (colunas coríntias, dóricas ou jônicas, frontão triangular, etc...). Os elementos decorativos também são característicos do classicismo, como guirlandas e arabescos, em proporção simétrica, sobre pano branco acentuado, com douramento contido e, às vezes, já aplicado à purpurina. Surgem os tons de rosa e azul, em imitação de mármore, lembrando os retábulos renascentistas

italianos. Estes retábulos foram utilizados durante a primeira metade do século XIX.

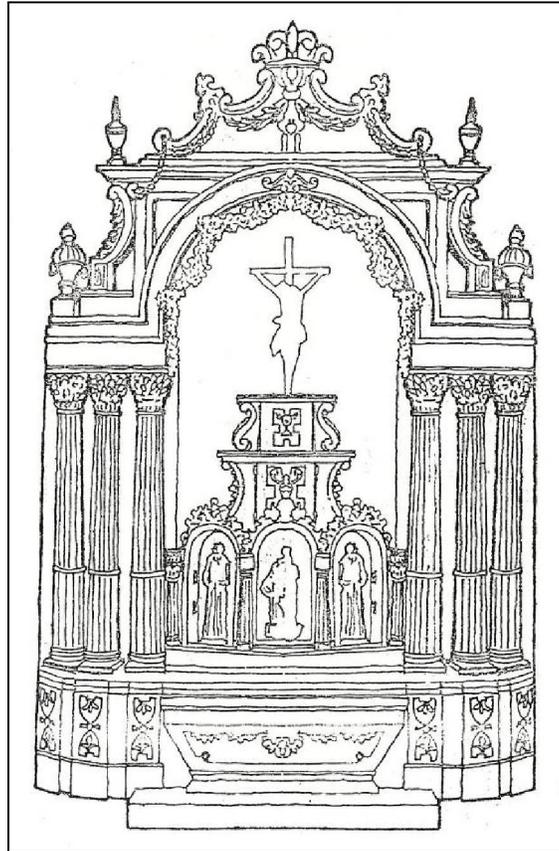


Figura 15: Modelo de retábulo padrão neoclássico  
Fonte: Motta & Ramos ([s.d.], p.12)

No altar-mor da Igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, presencia-se a pintura de tons claros, havendo uma ausência de douramentos, talvez pelas condições financeiras da Irmandade.

Pode-se até remeter alguns elementos do remate do altar ao barroco, porque há uma decoração de curvas e contracurvas e a presença de um par de volutas decorados com festões. Sabe-se que a voluta do lado esquerdo já não existe, tendo sido mutilada, mas se tem certeza da sua existência pela simetria de ornatos desse altar, que é uma característica clássica. Percebe-se também a presença de entablamentos e colunas retas (ver figura 16).



Figura 16: Remate do altar-mor da igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Os ornatos clássicos surgem no remate aos pares com a presença de pináculos, vasos, festões, guirlandas, laçarias, florões (ver figuras 16 e 17). Ao mesmo tempo em que se combinam com elementos em relevo fitomórficos, sendo inseridos de forma simétrica e pouco profusa (ver figura 18).



Figura 17: Detalhe de laçaria em relevo do altar-mor da Igreja de São Benedito  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007



Figura 18: Detalhe dos ornatos do altar-mor da Igreja de São Benedito  
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Nesse altar-mor, percebe-se ainda a solução de três nichos centrais (ver figura 19), que é um modelo que se viu no altar-mor da Igreja de Comandaroba e que é recorrente no modelo de altar padrão neoclássico (ver figura 15).



Figura 19: Nichos centrais do altar-mor da Igreja de São Benedito  
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Os ornatos do altar-mor da igreja de São Benedito é mais simples, mas parece que o entalhador teve inspiração naquela solução formal da Igreja de Comandaroba, ou isso comprova o constante hibridismo de estilos na talha em Laranjeiras.

#### 6 - Altar-mor da Capela de Nossa Senhora da Conceição (Santa' Aninha):



Figura 20: Fachada da igreja de Santa' Aninha  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

A Capela de Nossa Senhora da Conceição, popularmente conhecida como Igreja de Santa' Aninha, é outra construída em meados do século XVIII, segundo documento no livro de Oliveira (2005), por volta de 1757. O Banco do Nordeste do Brasil (1983) conta que “o conjunto foi construído em 1860, pela família Ribeiro Guimarães, para fabricação e depósito de pólvora; em 1875 a família o transformou em Capela de Negrópole, um templo de Paz”.



Figura 21: Altar-mor da igreja de Santa Aninha  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

O seu altar-mor possui elementos decorativos bem próximos aos da Igreja de São Benedito, porém há uma maior suntuosidade na talha e um uso do douramento, representando o status econômico do senhor de engenho que a construiu (ver figura 21). O altar-mor da igreja de Sant'Aninha também é híbrido por ter elementos do rococó (fitomórficos, concheados esgarçados, volutas, pinturas no fundo do nicho) e do neoclássico (vasos, guirlandas, florões). Há a mesma representação de ornatos estilizados em relevo (ver figura 22).



Figura 22: Detalhe dos ornatos em relevo do altar-mor da igreja de Santa' Aninha  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Apesar da grande semelhança com o altar-mor da igreja de São Benedito, podendo remeter a produção retabilística a um mesmo entalhador ou a um grupo de entalhadores, notou-se uma singularidade em detrimento aos altares-mores aqui analisados. O que se notou no altar-mor da Igreja de Sant'Aninha foi a forma curiosa do seu remate, o qual remete a uma coroa real sustentada por volutas e com a presença dos elementos vazados (ver figura 23).



Figura 23: Detalhe do remate do altar-mor da igreja de Santa' Aninha  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, outubro de 2007

Essa solução formal do retábulo foi pesquisada por Freire (2004 e 2006), que, a partir dessa configuração presente no altar-mor da Igreja do Bonfim em Salvador (ver figura

24), pesquisou sua gênese proveniente de Portugal e que se fez presente em vários altares-mores neoclássicos na Bahia. Segundo Freire (2004, p.3):

Um tipo de retábulo-mor, baldaquino arrematado por uma cúpula oval vazada sobre seis volutas em esses, foi entalhado por Antônio Joaquim dos Santos, entre 1813-1814, para a capela-mor da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim. Após esta experiência, o tipo virará modelo, sendo adotado por várias outras igrejas na cidade da Bahia, gerando uma série de interpretações que por mais variadas que sejam, mantêm a identidade estrutural de origem, produzindo uma grande família de retábulos-mores, e por emulação, colaterais e laterais, que marcarão a reforma da talha na cidade e na província, sendo até exportado, para a província de São Paulo. Contudo, a conformação plástica concebida para o retábulo-mor da Igreja do Bonfim, deve muito a um tipo de baldaquino ideado por artistas italianos, que por sua beleza, e sobretudo por sua carga simbólica, ganhará apreço e será muitas vezes replicado e difundido em Portugal e nas suas colônias.

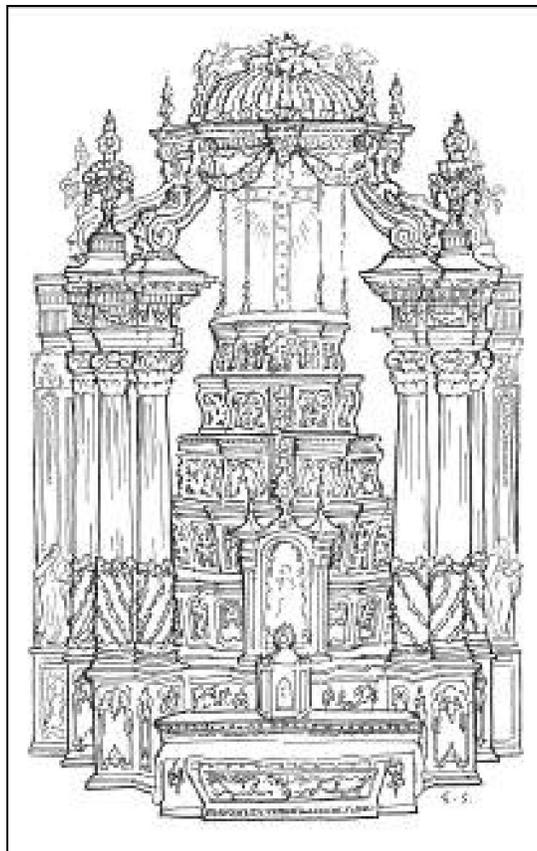


Figura 24: Baldaquino da igreja de N. Sr. do Bonfim, Salvador Bahia, Brasil - Desenho de Elias Santos  
Fonte: Freire (2004, p.3)

Apesar da visível mutilação da parte direita da coroa e no fuste da coluna direita do altar-mor da Igreja de Sant' Aninha<sup>19</sup>, percebe-se uma solução formal mais simples do que as que foram apresentadas por Freire (2006), com apenas duas volutas encimada por uma coroa. A coroa por muito tempo esteve em Portugal e no Brasil como o símbolo da

Coroa Portuguesa. Abaixo da coroa encontramos a pomba branca, símbolo do Espírito Santo. Há de fato uma semelhança desse altar-mor, que seria uma espécie de réplica mais simplificada dos altares-mores das igrejas da Bahia construídos no século XIX, e estes, por sua vez, já são de influência portuguesa. Talvez os altares-mores da Bahia tenham servido de inspiração ao artista que entalhou o da Igreja de Sant'Aninha, talvez tenha sido o mesmo artista dentre aqueles que fizeram esse tipo de altar-mor na Bahia. Bazin (1983) também fala que as escolas de artistas no século XIX na Bahia com certeza influenciou a produção da talha em Sergipe. O que não é de se estranhar, pois a família que financiou a capela de Sant'Aninha era rica, proprietária de engenhos na região.

## 7 - Considerações finais:

Pesquisar os altares-mores das igrejas da cidade de Laranjeiras emergiu alguns pontos positivos que ainda não tinham sido visualizados pelos pesquisadores. A partir do momento em que se estudaram os altares em conjunto, apesar de ter sido uma escolha bem seletiva, pôde-se abranger mais as deduções a respeito da arte da talha em Laranjeiras.

Pelos elementos decorativos e pela morfologia dos altares-mores, notou-se uma certa coerência de estilos, até mesmo, cogita-se que naquele período, principalmente o século XIX que foi o florescimento da cidade, haviam artistas interligados ao que acontecia na arte da talha do Brasil.

Salienta-se a possibilidade de se ampliar mais os estudos, ou seja, deve-se analisar todos os altares-mores e laterais existentes em Laranjeiras e, se possível, em todo estado de Sergipe. Uma outra possibilidade, que deve ser mais explorada, é a investigação da influência da talha da Bahia em Sergipe.

Notou-se que o estudo dos estilos artísticos, apesar de ser interessante e indispensável, deve ser mais embasado com uma análise morfológica e da policromia (química).

Pelo fato do trabalho não ter sido exaustivo, algumas lacunas na parte da pesquisa historiográfica surgiram ou perduraram, como o fato da necessidade de se encontrar a documentação primária para se cotejar com os dados orais e bibliográficos. Deve-se necessariamente pesquisar os livros das Irmandades, que foram bem ativas,

principalmente nos séculos XVIII e XIX, e os testamentos, os inventários e os atestados de óbitos dos senhores de engenho e de artistas em Laranjeiras/Sergipe.

Por fim, percebe-se que a arte da talha em Laranjeiras/Sergipe tem uma rica variação estilística, seguindo regras artísticas parecidas com as de regiões demasiadamente estudadas no Brasil, ou possuindo soluções formais artísticas originais e peculiares. Por esses fatores, deve-se incluí-la em capítulos visíveis da história da arte brasileira.

### Glossário de termos e estilos artísticos e arquitetônicos:

**Acanto** – é uma espécie de cardo (unha de urso) que se encontra com frequência nas circunvizinhanças do mar Mediterrâneo, dotado de folhas grandes e listradas, e que, desde a Antiguidade Clássica, foram elementos decorativos bastante comuns em construções. É característica do capitel coríntio, mas na prática dos gregos só se usa em pequenos edifícios. (...) Retomado com ênfase pela arte românica, preferido para capitéis no coro das igrejas, porque estes abrigam as relíquias dos santos aos quais se promete a ressurreição gloriosa, sendo dominado pela imagem do Cristo eterno<sup>20</sup>.

**Altar-mor** – altar principal de uma igreja, normalmente sendo o mais adornado situando-se sempre ao centro em um lugar de destaque, na capela-mor, geralmente à frente da entrada principal da igreja.

**Arco renascentista** - O arco renascentista, ao contrário do arco gótico, tinha a forma curvilínea, de pura inspiração romana clássica.

**Arcos concêntricos** – sucessão de arcos que geralmente decora um altar, um pórtico ou um nicho; arquivoltas.

**Baldaqúino** – espécie de pálio processional, ou dossel, isto é, armação de madeira e tecido franjado, posto sobre altares, tronos e mesmo camas, para ornamentação e pompa. Durante o período barroco, adquiriu maior significação artística, tornando-se imponentes obras escultóricas, inovadas pelo uso de metais nobres<sup>21</sup>.

**Capela-mor** – local central da igreja, onde se situa o altar principal.

**Capitel** – parte superior de uma coluna, geralmente possui elementos decorativos; elemento no qual identificam-se as ordens arquitetônicas clássicas - dórica, jônica e coríntia.

**Coluna reta** – coluna de fuste simples, sem detalhamentos.

**Coluna torsa** – coluna que possui torsões no seu fuste.

**Cores pastéis** – cores claras que possuem tons suaves.

**Coruchéu** – elemento cônico encontrado em certos telhados, arrematando cunhais à semelhança de grimpas e pináculos. Apresentam também a forma de flecha ou pirâmide<sup>22</sup>.

**Dossel** – armação ornamental, saliente, forrada e franjada, que encima altar, trono, leito, etc<sup>23</sup>. Decoração arquitetônica de cortinado em forma arredondada que se encontra sob o púlpito ou sob o retábulo.

**Fênix** – os padres da igreja entendiam a fênix como imagem da imortalidade da alma humana, e, ademais, em virtude das circunstâncias de sua morte e sua renovação, como símbolo de Cristo<sup>24</sup>.

**Festão** – guirlanda, guirlanda de fruta<sup>25</sup>.

**Fitomórfico** – elemento decorativo com temáticas de plantas.

**Florão** – Coroamento ornamental de pendentives, gabletes e coruchéus de torres góticas.

**Frontão** – remate de portas e janelas, parte superior decorativa de uma fachada, arremata a extremidade das construções, geralmente tem um formato triangular.

**Frontispício** – fachada principal<sup>26</sup>.

**Fuste** – parte central da coluna arquitetônica, como se fosse o corpo da coluna.

**Guirlanda** – festão ornamental de flores, frutos ou ramagens<sup>27</sup>.

**Nicho** – reentrância feita na parede onde geralmente se coloca algum objeto de culto como um santo.

**Folhas de videira (parreira)** – decoração fitomórfica, estilizando as uvas e suas folhas.

**Pináculo** – coruchéu ou calota, de forma piramidal, normalmente ornamentado de folhas montantes e rematado por uma grande flor<sup>28</sup>.

**Pórtico** – passagem abrigada ou projeção apoiada sobre colunas, à frente de um templo<sup>29</sup>.

**Remate** – adorno que conclui uma obra de arquitetura; o ponto mais alto, o auge, o apogeu, o cume<sup>30</sup>.

**Retábulo** – nas igrejas, peças de madeira ou pedra trabalhada em motivos religiosos na qual se encontra o altar<sup>31</sup>.

**Retábulo Barroco Nacional Português** – com colunas torsas (ou retorcidas) profusamente ornamentadas com motivos fitomórficos (folhas de acanto, cachos de uva, por exemplo) e zoomórficos (aves, geralmente um pelicano ou uma fênix); com coroamento formado por arcos concêntricos; e com revestimento em talha dourada e policromia em azul e vermelho.

**Retábulo Maneirista (Proto-barroco)** – na decoração, ressaltam-se os elementos geométricos em baixo relevo minucioso, num tratamento plateresco (lavrado como prata). A divisão estrutural é tripla, tanto no sentido horizontal, quanto no vertical, sendo que nesse plano apresenta dois corpos, um baixo e um alto, encimado por um

frontão. A parte central desses retábulos é normalmente preenchida por um painel pintado ou por um nicho, que pode aparecer em dupla, ladeando o painel central<sup>32</sup>.

**Retábulo Rococó** - coroamento encimado por grande composição escultórica; elementos ornamentais baseados no estilo Rococó francês (conchas, laços, guirlandas e flores); revestimento com fundos brancos e douramentos nas partes principais da decoração.

**Ritmo dinâmico** – movimentação, não estático, direção diagonal, instável.

**Rocaille** – literalmente, rocha artificial; indica termo arquitectónico, a ornamentação de grutas e jardins com o motivo das conchas de vieira e outros deste derivados. A princípio, foi usado como determinativo do estilo mais tarde chamado rococó, que fez da ornamentação *rocaille* um dos seus elementos principais de inspiração<sup>33</sup>.

**Talha dourada (douramento ou douradura)** – técnica de revestimento em ouro usado principalmente em igrejas. O ouro empregado no processo, vem em lâminas extremamente delgadas, cuja aderência se obtém por meio de cola especial<sup>34</sup>.

**Voluta** – ornamento espiralado dos capitéis jônico, coríntio e compósito<sup>35</sup>.

<sup>1</sup> Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

<sup>2</sup> Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

<sup>3</sup> Fundador do Sphan.

<sup>4</sup> Diretor por muito anos do Sphan.

<sup>5</sup> Pesquisador da história da arte baiana e colaborador do Sphan.

<sup>6</sup> Subentende-se que a arte rococó também está inserida nesses estudos, principalmente naqueles que contemplam o século XVIII no Brasil.

<sup>7</sup> O processo consta no Arquivo Noronha Santos do Iphan: “Laranjeiras, SE: conjunto arquitetônico e paisagístico (Laranjeiras, SE) Descrição: Laranjeiras é considerada a segunda cidade mais antiga do Estado de Sergipe, sendo a sua fundação datada de 1605. Em 1808 a povoação de Laranjeiras contava com cerca de 600 fogos na sede e em suas redondezas, o que representava para a época, um importante núcleo de moagem e beneficiamento da cana-de-açúcar. A cidade foi elevada a condição de freguesia em 1835. O município situa-se a noroeste de Aracajú, distante deste cerca de 19 Km. Endereço: - Laranjeiras – SE. Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico - Inscrição: 111 - Data: 18-6-1996. Livro de Belas Artes - Inscrição: 604 - Data: 18-6-1996. Livro Histórico - Inscrição: 538 - Data: 18-6-1996 - Nº Processo: 1288-T-89”; disponível em: <<http://www2.iphane.gov.br/ans/inicial.htm>>, acesso em: 09 out. 2007.

<sup>8</sup> Segundo a Secretaria de Estado da Cultura (2006, p.42) o Governo do Estado de Sergipe possui o tombamento do: “Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico da cidade de Laranjeiras. Construções urbanas de caráter civil, institucional, residencial e religioso dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX. Decreto nº 2.048, de 12 de março de 1971. Inscrição no Livro de Tombo nº1 – Geral – fls. 03 e 04”.

<sup>9</sup> Como é o caso dos livros *Laranjeiras: “um museu a céu aberto”*, editado pelo Banco do Nordeste do Brasil, e o livro *Sergipe Artístico e Monumental* de Nunes [et.al.] (2000), editado pelo Governo do Estado de Sergipe.

<sup>10</sup> Existe o seguinte registro da Igreja, segundo o que se consta no Arquivo Noronha Santos do IPHAN: “Igreja de Comandaroba (Laranjeiras, SE); outros nomes: Igreja de Nossa Senhora da Conceição; endereço: distrito de Comandaroba - Laranjeiras – SE; Livro de Belas Artes - Inscrição: 272-A, data: 23-3-1943; Livro Histórico - Inscrição: 207, data: 23-3-1943; nº processo: 299-T-41; observações: o tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de

13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN”. Informações disponíveis em: <<http://www2.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>>, acesso em: 2 jul. 2007.

<sup>11</sup> Adverte-se que as divulgações dessa igreja são em sua maioria exposições de fotografias de sua fachada e de simplórias informações artísticas e históricas, somente Bazin (1983) descreve com mais detalhes.

<sup>12</sup> D’el Rey é um termo que na época representava o rei de Portugal e era uma expressão de uso obrigatório quando se referia às terras conquistadas pela metrópole; subjetivamente a palavra tem um sentido de poder, força, representando o domínio português perante a colônia. No território de Sergipe, a expressão Sergipe D’el Rey, em primeiro momento, ficou conhecida como se as terras fossem de posse do portuguesa, porém, o nome popularizou-se e tornou-se o nome de sua capital – a atual São Cristóvão.

<sup>13</sup> Data inscrita no pórtico da Igreja.

<sup>14</sup> Expressão latina: “Para maior glória de Deus”. Segundo Boff (2002, p.111-112): “Os arquitetos, escultores e pintores atuantes nas reduções eram membros da Companhia de Jesus. Alguns possuíam conhecimento artístico antes de entrar na Ordem; outros adquiriam logo após seu ingresso, por própria iniciativa ou indicação de seus superiores, sempre cultivando disposições pessoais e habilidades inatas, ‘Ad Majorem Dei Gloriam’”.

<sup>15</sup> Expressão latina que significa *Maria, és toda bela!*, remetendo à Imaculada Conceição.

<sup>16</sup> Ver significado desse e dos demais termos artísticos e arquitetônicos no glossário deste trabalho.

<sup>17</sup> Segundo Freire (2006, p.198) seria mais interessante se definir identidades formais do que realizar uma identificação estilística. Até porque sabe-se que no Brasil houve uma tendência a se hibridizar os estilos. Essa mistura de estilos foi muito recorrente no período colonial, principalmente porque houve influência de Portugal, ao mesmo tempo em que esta não ocorria de forma sincrônica aqui no Brasil, sempre era mais tardio. Além disso, como a arte de Sergipe foi influenciada pela arte da Bahia, por fazer parte dessas terras, pode ser que o hibridismo tenha ocorrido pela influência tardia na ornamentação do altar-mor, acarretando em mais de uma referência visual para o seu entalhamento.

<sup>18</sup> “É natural que assim fosse em países americanos colonizados pela Espanha e Portugal, metrópoles que, na verdade, foram espectadoras quase que passivas dos grandes movimentos renovadores da arquitetura a partir do Renascimento, recebendo as influências da Itália e da França como novidades dignas ‘civilizadas’, sem que tivessem capacidade de contrapor soluções locais de seus artistas. A identidade lusitana, por exemplo, enunciada pelo manuelino, logo depois da descoberta do Brasil, foi abafada pela onda italiana que ratificou em Portugal a contenção da linguagem classicizante, principalmente a maneirista, que preparou o terreno para os artistas do barroco. A partir daí, todas as correntes estilísticas que se sucederam no tempo europeu passaram a ser exercitadas aqui sem que uma anulasse a outra; de certa forma, reproduzindo o comportamento da Península Ibérica do tempo dos Filipines” (LEMOS, 1997, p.233).

<sup>19</sup> Recentemente, assaltantes roubaram as imagens do altar-mor, entrando pelo teto da capela, e danificaram a sua talha.

<sup>20</sup> Heinz-Mohr (1994, p.4).

<sup>21</sup> Triadó (1991, p.77).

<sup>22</sup> Mascarello (1983, p.60).

<sup>23</sup> Ferreira (1997, p.609).

<sup>24</sup> Heinz-Mohr (1994, p.159).

<sup>25</sup> Koch (2001, p.150).

<sup>26</sup> Ferreira (1997, p.814).

<sup>27</sup> Idem (ibidem, p.878).

<sup>28</sup> Koch (2001, p.195-196).

<sup>29</sup> Mirabent (1991, p.77).

<sup>30</sup> Ferreira (1997, p.1481).

<sup>31</sup> Pedreira [et. al.] ([s.d.], p.65).

<sup>32</sup> Motta & Ramos ([s.d.], p.9).

<sup>33</sup> Conti (1996, p.68).

<sup>34</sup> Mascarello (1983, p.98-99).

<sup>35</sup> Triadó (1991, p.78).

## Referências:

ALMEIDA, Maria da Glória Santana de. *Sergipe*. fundamentos de uma economia dependente. Petrópolis-RJ: Vozes, 1964.

BANCO DO NORDESTE DO BRASIL. *Laranjeiras: "um museu a céu aberto"*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1983.

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

BOFF, Claudete. *A imaginária guarani*. o acervo do museu das missões. São Leopoldo-RS: Unisinos; Capes, 2002. (Dissertação do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em História). Disponível em: <[http://www1.capes.gov.br/teses/pt/2002\\_mest\\_unisinos\\_claudete\\_boff.pdf](http://www1.capes.gov.br/teses/pt/2002_mest_unisinos_claudete_boff.pdf)>, acesso em: 02 jul. 2006.

CONTI, Flávio. *Como reconhecer a arte Rococó*. Lisboa: Ed. 70, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

FIGUEIREDO, Ariosvaldo. *O negro e a violência do branco*. o negro em Sergipe. Rio de Janeiro: J. Álvaro, 1977.

FREIRE, Felisbela. *História de Sergipe*. Petrópolis-RJ: Vozes; Aracaju-SE: Governo do Estado de Sergipe, 1977.

\_\_\_\_\_. Sergipe. In: *História territorial do Brasil*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, 1998.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A gênese formal e simbólica do retábulo de N. Sr. do Bonfim da Bahia e seus derivados. In: *Revista Ohun*, ano 1, nº1, 2004. Disponível em: <<http://www.revistaohun.ufba.br/html/artigo8.html>>, acesso em: 20 fev. 2006.

\_\_\_\_\_. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

GÓIS, Cristian. Laranjeiras. In: *Cinform Municípios*. Aracaju: Jornal Cinform; Globo Cochrane Gráfica, 2002.

HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos símbolos*: imagens e sinais da arte cristã. São Paulo: Paulus, 1994.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos estilos arquitetônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE MOS, Carlos. No Brasil, a coexistência do maneirismo e do barroco até o advento do neoclássico histórico. In: ÁVILA, Affonso (coord.). *Barroco*. teoria e análise. São Paulo:

---

Perspectiva; Belo Horizonte: Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997. (Coleção Stylus; 10).

MASCARELLO, Sônia Mara P. R. *Arquitetura brasileira*: elementos, materiais e técnicas construtivas. Rio Pardo-RS: Unisinos, 1983.

MIRABENT, Isabel Coll. *Saber ver a arte neoclássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MOTTA, Ângela; RAMOS, Orlando. Retábulo e elementos em cantaria da Igreja do Convento dos Reis Magos, Nova Almeida – Espírito Santo. In: RESTAURO. *Cadernos de Restauração*. Salvador: Bureau Gráfica e Editora, [s.d.].

NASCIMENTO, José Anderson. *Sergipe e seus monumentos*. Aracaju: Gráfica e Editora J. Andrade, 1981.

NUNES, Maria Thétis [et.al.]. *Sergipe artístico e monumental*. 500 anos do descobrimento do Brasil. Aracaju: Governo do Estado de Sergipe, 2000.

NUNES, Maria Thétis. *Sergipe colonial II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

OLIVEIRA, Filadelfo Jonatas. *História de Laranjeiras católica*. Aracaju: Governo do Estado de Sergipe, 2005.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

PEDREIRA, Livia [et.al.]. Dicionário da Construção. In: *Revista Arquitetura & Construção*, São Paulo-SP, Ano 12, nº 5, [s.d.].

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. *Monumentos sergipanos*: bens protegidos por lei e tombados pelos Decretos do Governo do Estado. Aracaju: Gráfica Sercore, 2006.

TIRAPELLI, Percival; PFEIFFER, Wolfgang. *As mais belas igrejas do Brasil*. São Paulo: Metalivros, 2001.

TRIADÓ, Juan-Ramon. *Saber ver a arte Barroca*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.