

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos. "A Talha Rococó em Goa: Retábulos e Púlpitos". In: *ARTIS - Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 2019-20, nº7-8 (2ª série), pp.134-143.

ARTIS

NÚMERO/07-08
ANO/2019-2020

REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE E CIÊNCIAS DO PATRIMÓNIO

ROCOCÓ

AUTOR CONVIDADO

PETER FUHRING

ANDRÉ SOARES (1720-1769)

**A DIFÍCIL ESCOLHA
ENTRE O ROCOCÓ
E O TARDOBARROCO**

NA AZULEJARIA

**O ESTILO REGÊNCIA
EM PORTUGAL**

EM PORTUGAL

**O ROCOCÓ NAS
VIATURAS DE GALA**

A ARTE DOS GERMAIN

**A BAIXELA REAL
E INFLUÊNCIAS FRANCESAS
NA OURIVESARIA ROCOCÓ**



A TALHA ROCOCÓ EM GOA: RETÁBULOS E PÚLPITOS

A talha religiosa goesa é sobejamente conhecida pela sua exuberância decorativa, fruto das culturas locais hindustânicas que influenciaram decisivamente as opções estéticas levadas pelos portugueses. Tal é mais evidente nas criações barrocas produzidas por entalhadores canarins que conceberam magníficas obras de arte bastante admiradas. Porém, existe uma lacuna no conhecimento sobre as produções goesas em talha de estilo Rococó, referidas sinteticamente por alguns investigadores dentro de um âmbito mais alargado de estudos sobre a talha em Goa. O presente estudo pretende abrir novas perspectivas sobre a talha rococó goesa, servindo como ponto de partida para estudos mais aprofundados no futuro.

Rococo woodwork in Goa: Retables and pulpits

Goan religious woodcarvings are well known for their decorative exuberance, due to the influence of local Hindustani cultures on the aesthetic solutions brought by the Portuguese. This exuberance is clear in the Baroque creations of Canarine woodcarvers, who conceived magnificent art pieces. However, there is a knowledge gap regarding Goan rococo woodcarving, an artistic phenomenon that is briefly mentioned by a few researchers within the wider field of Goan woodwork. This essay intends to open up new perspectives on Goan rococo woodcarvings, paving the way to future in-depth studies.



IN OMNIBUS PROCEPERE CERTAVIT



FFF
1789



A HISTORIOGRAFIA DA ARTE E O ROCOCÓ EM GOA

Falar de Rococó na Índia, mesmo que no território sob administração portuguesa de Goa, poderia parecer inusitado ao mais incauto estudioso de arte. De facto, geralmente considera-se a geografia artística do Rococó português como sendo a área abrangendo Portugal e Brasil, com uma maior ênfase nos territórios do Entre-Douro-e-Minho (Portugal) e de Minas Gerais (Brasil), cujos intensos intercâmbios culturais estão comprovadamente assumidos por investigadores reconhecidos como Myriam Ribeiro de Oliveira ou Eduardo Pires de Oliveira (entre outros), após os vislumbres iniciais referidos principalmente por Germain Bazin, Robert Smith e George Kubler. Porém, o advento do Rococó ao território de Goa em pleno século XVIII, as possíveis ligações e influências artísticas com Portugal ou a Europa onde se desenvolveu o Rococó, e o próprio desenvolvimento deste estilo artístico no território goês, permanecem ainda uma incógnita à qual muito poucos investigadores tentaram trazer luz.

É interessante notar que, ainda antes de aberto o debate sobre a existência do Rococó como estilo por parte de historiadores da arte como Fiske Kimball, Arno Schönberger e Halldor Soehner em finais da década de 1950, ou mesmo de Victor-Lucien Tapié, Philippe Minguet, Hans Sedlmayr, Hermann Bauer, Eberhard Hempel, Jean Starobinski, Pierre Charpentier e Henry Russel Hitchcock¹ na década de 1960, já os historiadores da arte Mário Tavares Chicó e Carlos de Azevedo, no âmbito da “Missão de Estudo dos Monumentos de Goa, Damão e Diu” efectuada em 1951, vislumbraram uma diferenciação na talha goesa da segunda metade do século XVIII, quando referiram que «as composições são mais pobres e menos originais, apesar do aparecimento de frontões de inspiração borrominesca que se não generalizaram, e de alguns outros elementos decorativos levados por artistas reinóis»². De certo modo, estava já aqui implícita a existência de talha rococó, embora sem o reconhecimento formal.

Somente quatro décadas depois de Mário Chicó e Carlos de Azevedo, em meados da década de 1990, é que a questão do Rococó em Goa foi levantada por José Pereira, historiador de Bombaim que se dedicou ao estudo da arte religiosa do subcontinente. José Pereira enunciou um conjunto de três púlpitos (nas igrejas de Benaulim, Calangute e Carmona) cuja influência seria proveniente do Rococó germânico; também classificou os retábulos da capela de Panelim como sendo em Rococó, bem como a fachada desta capela e (discutivelmente) as fachadas das igrejas de Colvá e Raia. Mas a sua contribuição mais importante neste tema foi a assunção de que na Índia não emergiu um estilo Rococó distintivo, mas antes um “Rococó eclético e ambivalente” onde persistiam características barrocas³. Em 2006, Hilda Moreira de Frias referiu muito brevemente, no seu estudo dedicado aos púlpitos goeses, que no período Rococó a talha goesa deixou de ser toda recoberta a ouro e passou a ser polícroma, integrando colunas cilíndricas em vez de torsas e tendo os remates influências dos frontões de Borromini⁴; ao púlpito da igreja de Calangute é, de resto, atribuída uma influência do Rococó do sul de Portugal⁵.

Se na sua primeira grande obra dedicada à arte portuguesa nos antigos territórios ultramarinos Pedro Dias praticamente não mencionou a talha goesa, já a actualização e desenvolvimento desse seu trabalho, publicado em 2008 em diversos volumes, possui um volume dedicado às artes decorativas e iconográficas onde a talha goesa é, de facto, abordada. No que respeita ao Rococó na talha goesa, Pedro Dias refere apenas o retábulo-cenotáfio lateral da igreja do seminário de Rachol, cuja decoração considera «muito erudita, num Rococó que lembra o que de melhor se fazia no reino, o que pode indiciar tratar-se de uma obra importada ou o seu autor ser reinol»⁶.

Mas sem dúvida que o primeiro trabalho de grande fôlego dedicado à talha goesa é o estudo feito por José Meco publicado em 2010, quando aborda a talha indo-portuguesa. O olhar apurado de José Meco permitiu-lhe não só vislumbrar mais claramente exemplares de talha rococó existentes em Goa, como ainda de outro modelo estético cuja existência é ainda hoje debatida: o denominado estilo Regência, que Meco identifica nos retábulos das igrejas de Pomburpa e de Agaçaim⁷. Aliás, a análise de José Meco replica de algum modo a ideia defendida meio século antes por Chicó e Azevedo, quando afirma que «a adopção do Rococó em Goa fez a talha perder os elementos tradicionais e as características de fusão artística indo-portuguesas, tornando-se uma versão regionalista pobre do rococó português». Por outro lado, evidencia que as criações mais originais da talha rococó em Goa foram os púlpitos, certamente inspirados nos homólogos da Europa Central (sobretudo os das igrejas de Benaulim e Curtorim); já para os retábulos rococó foram destacados os da capela de Goa Velha, da igreja de Calangute e o anteriormente referido retábulo-cenotáfio de Rachol, bem como elementos rococó em retábulos das igrejas de Mapuçá, Santa Cruz, Ribandar, Santo Estevão e a capela de Panelim⁸.

¹ OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de – *O Rococó Religioso no Brasil e seus Antecedentes Europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, pp. 18-19.

² CHICÓ, Mário Tavares – *A Escultura Decorativa e a Talha Dourada nas Igrejas da Índia Portuguesa*. *Belas Artes*. 7 (1954), pp.23-29; AZEVEDO, Carlos – *A Arte de Goa, Damão e Diu*. Lisboa: Pedro de Azevedo, 1992, p. 16.

³ PEREIRA, José – *Baroque Goa: The Architecture of Portuguese India*. Nova Deli: Books & Books, 1995, p. 86.

⁴ FRIAS, Hilda Moreira de – *Goa: A Arte dos Púlpitos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 40.

⁵ FRIAS, Hilda Moreira de – *Goa: A Arte dos Púlpitos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 67.



FIG. 1 \ Anjo com cartela armoriada, pertencente ao retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência, em Velha Goa (fotografia: Joaquim Rodrigues dos Santos)

TALHA ROCOCÓ EM GOA: PROPOSTA PARA A SUA EVOLUÇÃO HISTÓRICA

Finalmente, é fundamental referir o estudo produzido por Mónica Esteves Reis para a sua tese de doutoramento, defendida em 2015 e depois parcialmente publicada em 2016, em parceria com Francisco Lameira⁹. Neste estudo Mónica Reis produziu um exaustivo levantamento da retabulística do território de Goa, com ênfase para a antiga taluca (município) das Ilhas, tendo sido enunciado um conjunto significativo de retábulos rococó ou, pelo menos, com alguma componente rococó. Mas mais do que o formulário ornamental dos retábulos, foi a estruturação arquitectónica dos mesmos o que mais detalhadamente foi analisado.

Os escassos estudos historiográficos e artísticos até agora realizados não permitem responder a um conjunto de questões prementes no que à talha rococó goesa diz respeito: quando e onde surgiu o Rococó em Goa? Quem levou este estilo para a Índia e como? Quais os artistas envolvidos na produção desta talha? Quem foram os encomendadores e quais as condicionantes que impuseram? Quais as fontes e influências seguidas pelos artistas? São perguntas que permanecem ainda sem resposta. Para além das obras artísticas ainda existentes e de algumas fontes secundárias – Ricardo Michael Telles é um nome essencial –, tanto quanto se sabe não se conhece qualquer documentação relativa à produção Rococó em Goa. O único dado existente que parece ser seguro diz respeito ao retábulo-cenotáfio de Rachol, o qual ostenta a data de 1789 que, muito certamente, seria o da sua elaboração. Todo o restante estudo tem de se basear na análise minuciosa das próprias obras artísticas e em pressupostos intuídos em factos históricos.

Nesta demanda sobre quando e como terá chegado o Rococó a Goa, não parece descabido apontar num primeiro momento para o retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência, pertencente ao Convento de São Caetano, em Velha Goa. O conjunto teatino foi o último grande edifício monástico a ser construído na cidade de Goa, que estava já em pleno período de decadência urbana. Estando directamente vinculados à Propaganda Fide e não ao Padroado Português do Oriente, desde cedo os teatinos procuraram vincar essa diferença, não só através da arquitectura – a fachada da igreja é uma alusão à Basílica de São Pedro, no Vaticano –, mas também no retábulo-mor, diferente de qualquer outro existente em Goa até então.

De facto, e como Mónica Reis afirma, o desenho deste retábulo poderá ter sido traçado por um religioso oriundo de Itália, baseando-se no retábulo-mor da Igreja de São Nicolau da Arena, em Verona, projectado pelo também teatino Guarino Guarini¹⁰; porém, a estética aclimatou-se à cultura indo-portuguesa de Goa, onde a pedra deu lugar à madeira, e a ornamentação inspirada na tratadística europeia (por exemplo, de Juan Baptista Villalpando¹¹) intercalava-se com motivos de tradição portuguesa e com a exuberante decoração típica da cultura goesa – aliás, os entalhadores seriam certamente canarins, conhecidos como esmerados artífices.

Mas não é o retábulo em si, executado no primeiro quartel do século XVIII, que interessa para o nosso estudo: o que é relevante neste conjunto retabular são os quatro anjos que ladeiam o retábulo, cada um com uma cartela armoriada *FIG. 1*. Estes anjos serão um acrescento posterior, talvez uma vontade de actualização estética face ao novo estilo que ia emergindo, o Rococó. De facto, as cartelas apresentam-se assimétricas, um atributo do Rococó; mas a rigidez ainda algo barroca das imagens, aliado à simplicidade ornamental do rebordo da cartela, com enrolamentos vegetalistas (e do próprio remate aos pés dos anjos, com enrolamentos e conchas simétricas), permite situar em meados do século XVIII a realização desta obra, ainda dentro das influências do estilo Regência.

⁶ DIAS, Pedro – *Índia: Artes Decorativas e Iconográficas*. Lisboa: Público – Comunicação Social, 2008, p. 28. Pedro Dias publicou ainda um estudo sobre a retabulística indo-portuguesa, mas a sua análise terminou no período barroco (DIAS, Pedro – *Retábulos Indo-Portugueses: Da Renascença ao Início do Barroco* In DIAS, Pedro. *Arte Indo-Portuguesa: Capítulos da História*. Coimbra: Livraria Almedina, 2004, pp. 295–322).

⁷ MECO, José – *A Talha Indo-Portuguesa* In MENDONÇA, Isabel Godinho; CORREIA, Ana Paula, coord. – *As Artes Decorativas e a Expansão Portuguesa: Imaginário e Viagem*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau – Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2010, p. 302.

⁸ MECO, José – *A Talha Indo-Portuguesa* In MENDONÇA, Isabel Godinho; CORREIA, Ana Paula, coord. – *As Artes Decorativas e a Expansão Portuguesa: Imaginário e Viagem*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau – Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2010, p. 303. Além dos exemplos referidos, José Meco menciona ainda retábulos com elementos rococó mas de escasso valor decorativo, existentes nas igrejas de Candolim, Curtorim, Assagão, Santa Inês (Pangim), Nerul e Taleigão.

⁹ LAMEIRA, Francisco, REIS, Mónica Esteves – *Retábulos no Estado de Goa*. Faro: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2016; REIS, Mónica Esteves – *De Portugal para a Índia: O Percurso da Arte Retabular na Antiga Província do Norte e em Goa (Inventário Artístico do Retábulo no Taluka de Tiswadi)*. Faro: [s.n.], 2015. Tese de Doutoramento apresentada na Universidade do Algarve.

¹⁰ REIS, Mónica Esteves – *De Portugal para a Índia: O Percurso da Arte Retabular na Antiga Província do Norte e em Goa (Inventário Artístico do Retábulo no Taluka de Tiswadi)*. Faro: [s.n.], 2015. Tese de Doutoramento apresentada na Universidade do Algarve, p. 599.

¹¹ REIS, Mónica Esteves – *De Portugal para a Índia: O Percurso da Arte Retabular na Antiga Província do Norte e em Goa (Inventário Artístico do Retábulo no Taluka de Tiswadi)*. Faro: [s.n.], 2015. Tese de Doutoramento apresentada na Universidade do Algarve, p. 234.



FIG. 2 \ Retábulo-mor da Igreja da Mãe de Deus, em Pomburpa (fotografia: Joaquim Rodrigues dos Santos)



FIG. 3 \ Retábulo colateral do antigo Convento de São Boaventura em Velha Goa, actualmente localizado na Igreja de São Diogo em Guirim (fotografia: Joaquim Rodrigues dos Santos)



FIG. 4 \ Retábulo-mor e retábulo colateral do antigo Convento da Madre de Deus em Daugim, actualmente localizados na Igreja de São Jerónimo em Mapuçá (fotografias: Joaquim Rodrigues dos Santos)

Este retábulo teatino teve um digno sequaz em Goa: o retábulo-mor da Igreja da Mãe de Deus, em Pomburpa FIG. 2. Porém, a nível estético, este último apresenta-se mais moderno, incorporando já um conjunto de ornatos filiados no Regência¹², ainda que não se liberte completamente do formulário tardo-barroco goês e mantenha um certo *horror vacui* – horror do vazio – próprio das culturas hindustânicas meridionais. A estrutura arquitectónica do retábulo começa a diluir-se, surge o contraste entre o dourado dos ornamentos e o fundo liso em cor clara (azul claro neste momento, mas anteriormente branco) da talha, e alguns indícios de maior leveza parecem surgir principalmente nas sanefas laterais do retábulo; aqui e além surgem motivos em C, enrolamentos, conchas, talos e motivos vegetalistas menos exuberantes e mais distendidos que os do Tardo-Barroco. Apenas no sacrário, na parte sobre o nicho e nas portas laterais se ensaiou uma tímida assimetria quase imperceptível, mas ainda assim intencionada.

Diz-nos Paulo Varela Gomes que a capela-mor desta igreja é claramente de meados do século XVIII, remetendo a sua arquitectura à basílica do convento franciscano de Maфра, recentemente concluída¹³ – algo que faz todo o sentido, na medida em que esta igreja era de fundação franciscana. Aliás, a igreja de Pomburpa não era a única igreja franciscana em Goa a sofrer melhoramentos nesta conturbada época: poucos anos antes, em 1759, os jesuítas haviam sido expulsos de Portugal e das suas colónias, algo que se tornou efectivo em Goa em 1760. Por outro lado, entre 1759 e 1761 foram enviadas para Goa instruções régias que determinaram que as igrejas paroquiais de Bardez deveriam ser entregues aos padres “naturais da terra”, devido à iniquidade dos franciscanos – algo que se tornaria efectivo em 1766, com os franciscanos a manterem somente cinco casas conventuais em Goa, uma das quais justamente em Pomburpa¹⁴.

Foi precisamente nestes anos de indecisão que Fr. António de Pádua, provincial dos franciscanos observantes da Província de São Tomé, promoveu um conjunto de obras na Igreja do Espírito Santo e Convento de São Francisco de Assis entre 1762 e 1765, e na igreja do Colégio de São Boaventura entre 1765 e 1766, ambos os edifícios situados na cidade de Goa¹⁵. Sabemos que, em relação ao Colégio de São Boaventura, foram feitos novos retábulos dos altares¹⁶. Estes, porém, encontram-se actualmente noutras localizações: após a extinção das ordens religiosas nos territórios portugueses, em 1834, o Colégio de São Boaventura rapidamente ficou arruinado, acabando por ser demolido em 1870. Os dois retábulos colaterais foram transferidos para a Igreja de São Diogo, em Guirim, e o púlpito foi para a Igreja de Santo Aleixo, em Calangute¹⁷.

Analisando os retábulos colaterais anteriormente pertencentes ao colégio franciscano, verifica-se que possuem características que os filiam entre o Tardo-Barroco e o Rococó FIG. 3. De facto, estes retábulos apresentam ainda algum peso e ornamentação filiados no Barroco, não obstante o uso de talos, motivos vegetalistas com enrolamentos, algumas conchas e palmetas, uma ligeira desmaterialização arquitectónica do conjunto retabular e o uso dos jogos de curva e contracurva com quebras. No cartão florido sobre o nicho encontra-se uma quase imperceptível assimetria. O tipo de entalhamento e estética aproxima-se por isso do retábulo da igreja de Pomburpa, num registo mais próximo do Regência mesclado com o Tardo-Barroco goês.

Aliás, existe um outro retábulo com algumas semelhanças ornamentais com os retábulos colaterais do antigo Colégio de São Boaventura e, curiosamente, possui semelhanças estruturais com o retábulo-mor da igreja de Pomburpa: o retábulo-mor da

¹² MECO, José – A Talha Indo-Portuguesa In MENDONÇA, Isabel Godinho; CORREIA, Ana Paula, coord. – *As Artes Decorativas e a Expansão Portuguesa: Imaginário e Viagem*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau – Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2010, p. 302.

¹³ GOMES, Paulo Varela – *Whitewash, Red Stone: A History of Church Architecture in Goa*. Nova Deli: Yoda Press, 2011, p. 162.

¹⁴ RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha – *Ensaio Histórico da Língua Concani*. Nova Goa: Imprensa Nacional, 1858, pp. 444–445.

¹⁵ RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha – *Ensaio Histórico da Língua Concani*. Nova Goa: Imprensa Nacional, 1858, p. 416. Ver ainda: TELLES, Ricardo Michael – *Inventário dos Conventos de S. Francisco de Assis, S. Caetano e Pilar: A Sé Primacial e Patriarcal de Goa; Os Dominicanos e os seus Conventos; Os Carmelitas e os seus Conventos*. Bastorá: Tipografia Rangel, 1943; TELLES, Ricardo Michael – *Igrejas, Conventos e Capelas na Velha Cidade de Goa. O Oriente Português*. 1 (1931), vol. 30, pp. 21–101.

¹⁶ RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha – *Ensaio Histórico da Língua Concani*. Nova Goa: Imprensa Nacional, 1858:416; SALDANHA, Gabriel – *História de Goa (Política e Arqueológica)*. Nova Deli: Asian Educational Services, 1990, p. 43.

¹⁷ TELLES, Ricardo Michael – Inventário dos Objectos dos Conventos e Igrejas, Palácios e Fortalezas de Goa. *O Oriente Português*. 6 (1933), vol. 30, p. 375; SALDANHA, Gabriel – *História de Goa (Política e Arqueológica)*. Nova Deli: Asian Educational Services, 1990, p. 44.

¹⁸ MEERSMAN, Achilles – Capuchos e Capuchinos: Um Esclarecimento. *O Oriente Português*. 18 (1937), vol.30, p. 128.

¹⁹ TELLES, Ricardo Michael – Inventário dos Objectos dos Conventos e Igrejas, Palácios e Fortalezas de Goa. *O Oriente Português*. 6 (1933), vol.30, p. 374; BRAGANÇA, Aleixo Jerónimo do Rosário – *A Igreja de Mapuçá: O seu Passado e Presente*. Bastorá: Tipografia Rangel, 1926, p. 416; SALDANHA, Gabriel – *História de Goa (Política e Arqueológica)*. Nova Deli: Asian Educational Services, 1990, p. 100. Ver ainda: TELLES, Ricardo Michael – Memórias do Convento da Madre de Deus, de Daugim. *O Oriente Português*. 5-6 (1910), vol. 7, pp.160-165.

²⁰ TELLES, Ricardo Michael – Igreja de S. Pedro, de Panelim. *O Oriente Português*. 5 (1933), vol.30, p. 82.

Igreja de São Lourenço, em Agaçaim. Este retábulo da igreja de Agaçaim mantém-se no registo do Tardo-Barroco goês com breves influências do Regência, incorporando ornatos como enrolamentos vegetalistas, motivos em C, alguns concheados, arabescos planos e o uso dos jogos de curva e contracurva com quebras – jogos estes, de resto, com bastantes semelhanças com os existentes nos retábulos colaterais de São Boaventura, embora o formulário estético de Agaçaim seja mais filiado no Tardo-Barroco goês.

É interessante referir que também os franciscanos recolectos da Província da Mãe de Deus, geralmente chamados capuchos, terão realizado um conjunto substancial de aquisições ao nível da retabulística para alguns dos seus conjuntos edificados. Embora formassem uma província independente, os capuchos estavam sob o mesmo Comissário Geral dos franciscanos¹⁸. A sede dos capuchos no Oriente era o Convento da Madre de Deus (ou Mãe de Deus) em Daugim, nos arredores da cidade de Goa, situado próximo ao Palácio de Daugim, local de recreio dos vice-reis do Estado da Índia; era na sua igreja que estes costumavam orar aquando as suas estadias estivais. De modo similar ao Colégio de São Boaventura, também o Convento da Madre de Deus quedou arruinado após a expulsão das ordens religiosas em 1834, pelo que o seu recheio foi distribuído por outras igrejas goesas. O retábulo-mor, os retábulos colaterais e o púlpito foram adquiridos à Fazenda Pública em 1839, sendo colocados na Igreja de São Jerónimo em Mapuçá ^{FIG. 4} – que possuía origem franciscana – para repor o recheio da igreja após o violento incêndio que havia sofrido no ano anterior¹⁹.

Os três retábulos foram executados segundo o risco do mesmo artista, pois as afinidades são por demais evidentes. Aliás, as similitudes estéticas estendem-se a outros dois retábulos colaterais que também pertenceram a um conjunto edificado capucho em

Goa: o Colégio de Nossa Senhora do Pilar, em Pilar ^{FIG. 5}; um dos retábulos permanece na igreja, enquanto o outro foi transferido para a Capela de Nossa Senhora da Piedade, em Panelim²⁰ (nesta, o coroamento do ático foi removido e o corpo central sofreu algumas alterações ao nível do nicho central).

De facto, é indubitável a atribuição da mesma autoria para os cinco retábulos capuchos, pois não só a estrutura é muito coerente entre si, como os ornatos vão sendo repetidos: pilastras laterais com pequenos florões ao centro, pendentes vegetalistas e remate superior com querubins; ilhargas dos camarins com mísula e baldaquino, contendo uma imagem; entablamento com arco canopial ao centro (muito semelhante ao retábulo de Nossa Senhora da Soledade, pertencente à igreja do Convento de São Francisco no Porto, executado em 1764) e arranques laterais de frontão com volutas que sustentam anjos; cartela com enrolamentos vegetalistas e concheados; uso de ornatos concheados, enrolamentos vegetalistas, palmetas, filetes e cartões floridos. Estes ornatos surgem em tom dourado sobre fundo originalmente branco. É interessante verificar que o recurso a querubins na ornamentação dos retábulos era relativamente comum na talha goesa desde pelo menos inícios do século XVII, inseridos nos entablamentos, nos pedestais e no terço inferior de fustes de colunas e pilastras; porém, surge aqui pela primeira vez a rematar superiormente as pilastras.

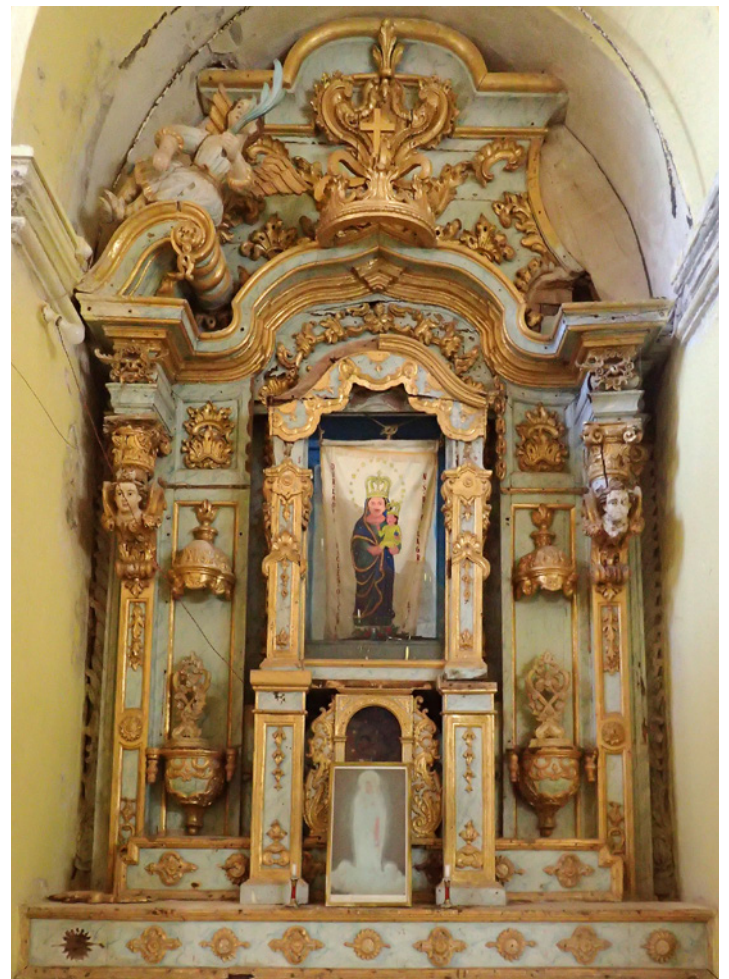


FIG. 5 \ Retábulos colaterais do antigo Colégio de Nossa Senhora do Pilar, em Pilar; o da esquerda continua actualmente no mesmo sítio e o da direita encontra-se na Capela de Nossa Senhora da Piedade, em Panelim (fotografias: Joaquim Rodrigues dos Santos)

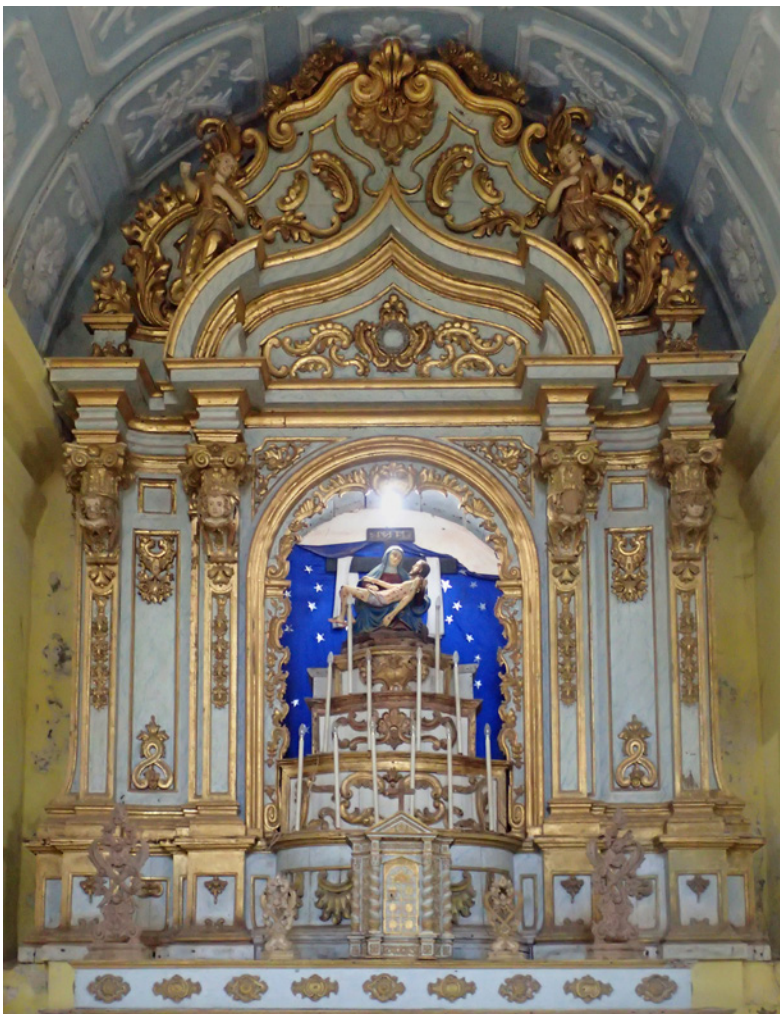


FIG. 6 \ Retábulo-mor da Capela de Nossa Senhora da Piedade, em Panelim (fotografia: Joaquim Rodrigues dos Santos)



FIG. 7 \ Retábulo-cenotáfio na igreja do Seminário de Rachol (fotografia: Joaquim Rodrigues dos Santos)

Não existem fontes que permitam saber o período em que os retábulos foram executados, mas poderá ser dada uma indicação aproximada, mediante a analogia destes retábulos com o retábulo-mor da Capela de Nossa Senhora da Piedade, em Panelim FIG. 6 – onde, de resto, se encontra um dos retábulos colaterais que anteriormente foram analisados, inicialmente pertencente à igreja de Pilar. Segundo Paulo Varela Gomes, a fachada da capela de Panelim, com recorte Rococó – praticamente o único exemplo onde se encontra presente o Rococó, ao nível da arquitectura religiosa em Goa –, terá sido construída por volta de 1776, ano em que lhe foi concedida Carta Apostólica²¹. Na sequência foi executado o retábulo-mor, em finais da década de 1770 ou inícios da seguinte – o frontão contracurvado quebrado borrominesco assevera uma certa influência pombalina, numa altura em que o Marquês de Pombal ordenou ao governador José Pedro da Câmara a reanimação da cidade de Goa, que por então se encontrava já quase despovoada.

De facto, entre 1774 e 1777 foram feitos três planos de urbanização da cidade de Goa, o último dos quais pelo engenheiro militar António Aguiar Sarmento; o limite do plano a poente era, precisamente, a Capela de Nossa Senhora da Piedade (até 1759 residiram em Panelim os vice-reis e governadores portugueses, no Palácio da Casa da Pólvora). Existiriam portanto em Goa, nesta altura, vários técnicos reinóis ao serviço dos intentos pombalinos, e não é descabida a possibilidade de algum deles ter feito a traça do retábulo da capela de Panelim – baseado no que conhecia de Lisboa, verdadeiro estaleiro de obras no pós-terramoto –, depois executada por entalhadores canarins. As afinidades entre este retábulo e os retábulos capuchos antes mencionados, ao nível dos ornatos decorativos e da própria estrutura, podem evidenciar uma mesma autoria do risco ou, pelo menos, do trabalho de entalhe, situando a abrangência cronológica de execução dos mencionados retábulos por volta da viragem do terceiro para o último quartel do século XVIII.

O ano de 1789 marca a instalação do melhor exemplar de retabulística rococó em Goa, mais precisamente no Real Seminário de Rachol. Depois da expulsão dos jesuítas de Goa, o antigo Colégio de Santo Inácio de Loiola foi entregue em 1781 aos padres vicentinos da Congregação da Missão, que aí fundaram um seminário. Pouco depois chegaram vicentinos vindos de Itália, trazendo consigo relíquias de São Constandúcio e, porventura, a traça do retábulo-cenotáfio para alojar e exibir as ditas relíquias; este retábulo situa-se numa capela lateral da igreja FIG. 7. De facto, o desenho ornamental deste retábulo apresenta um refinamento rococó muito erudito, como até então não se vira ainda em Goa: o conjunto retabular exhibe ornatos do formulário Rococó como motivos em C e S, enrolamentos vegetais, filetes, miosótis, talos, cartelas armoriadas, pendentives vegetalistas e palmetas. Estes ornatos em tom dourado surgem sobre um fundo claro levemente marmoreado, em delicados jogos assimétricos deixando espaço para os vazios, denotando uma leveza do conjunto que os próprios anjos, colocados lateralmente, acentuam FIG. 8.

Flanqueando o jacente podemos encontrar duas mísulas em posição oblíqua, abrindo-se convidativamente à contemplação do santo e sustentando dois dos anjos; os dois corpos do retábulo são delimitados lateralmente por um jogo de pilastras duplas, em que as mais externas rodam segundo a posição oblíqua das mísulas laterais; sobre as pilastras duplas repousam anjinhos ao nível do corpo mais elevado, e jarrões com flores ao nível do ático; o resplendor, colocado sobre o corpo mais elevado, insere-se numa cercadura que joga com a cornija superior, a qual possui frontão contracurvado borrominesco ao centro. O delicado trabalho de quase filigrana existente no retábulo do seminário de Rachol aparenta ser de desenho italiano, provavelmente do norte de Itália, trazido pelos vicentinos chegados da Península Itálica. A maior aproximação entre a talha do retábulo de Rachol e obras similares no espaço português seria curiosamente ao nível dos estuques ornamentais em tectos, executados por artistas italianos do norte da península cisalpina, de que são emblemáticos o Palácio de Fernando de Larre ou o Convento de Nossa Senhora da Conceição do Monte Olivete (Convento do Grilo), ambos em Lisboa.

²¹ GOMES, Paulo Varela – *Whitewash, Red Stone: A History of Church Architecture in Goa*. Nova Deli: Yoda Press, 2011, p. 178. Ver também TELLES, Ricardo Michael – Igreja de S. Pedro, de Panelim. *O Oriente Português*. 5 (1933), vol.30, p. 83.

²² CATÃO, Francisco Xavier Gomes – *Anuário da Arquidiocese de Goa e Damão para 1955*. Bastorá: Tipografia Rangel, 1955, p. 127.

²³ CATÃO, Francisco Xavier Gomes – Igreja de Benaulim. *A Vida*, 02 Outubro 1951.

²⁴ CATÃO, Francisco Xavier Gomes – *Anuário da Arquidiocese de Goa e Damão para 1955*. Bastorá: Tipografia Rangel, 1955, p. 99.

Este retábulo deverá ter causado algum impacto em Goa: de facto, o mesmo tipo de ornatos encontra-se no retábulo-mor da Capela de Nossa Senhora dos Milagres, em Curtorim, localidade vizinha de Rachol FIG. 9. Localizada numa colina próxima da vila, a capela era local de romarias por parte dos católicos goeses que celebravam a aparição da Virgem Maria a um pastor²², tendo sido reconstruída em 1745; porém, os retábulos terão sido colocados algum tempo depois. As pilastras com pendentives vegetalistas e coroaamento com querubins, o mesmo tipo de ornatos, o mesmo tipo de tratamento no entablamento e pedestal, a forma das cartelas armoriadas e mesmo, em alguns casos, as similitudes do frontal dos sacrários indiciam a mesma autoria do risco do retábulo-mor (e dos dois retábulos colaterais) com os mencionados retábulos capuchos e da capela de Panelim.

Porém, encontramos nos intercolúnios laterais motivos ornamentais semelhantes aos do retábulo-cenotáfio de Rachol, bem como uma assimetria assumida – embora com bastante menos requinte. Provavelmente terá sido uma tentativa de assimilar a nova estética proveniente do retábulo de Rachol por parte dos autores dos retábulos de Curtorim, durante os inícios da década de 1790 (talvez os entalhadores canarins até tenham sido os mesmos que executaram a traça proveniente do estrangeiro para o retábulo de Rachol). Todavia, aos ornatos do Rococó (motivos em C e S, talos e enrolamentos vegetais, palmetas e miosótis, cartões floridos e cartelas armoriadas, brocheados e florões) e a assimetria característica aplicada a alguns elementos, começa a juntar-se a estrutura e o horror vacui mais característicos da arte retabular goesa.

Esta suposição poderia ser complementada olhando para a Igreja de São João Baptista, em Benaulim, que por então possuía a importância simbólica de estar na povoação-berço do venerável padre José Vaz: construída pelos jesuítas, a igreja passou para a tutela diocesana após a sua expulsão, vindo a sofrer um violento incêndio em 1784, que a reduziu a cinzas²³. Após a reconstrução da igreja, o retábulo-mor e os dois retábulos colaterais foram desenhados e entalhados pelos mesmos artistas/artífices durante os inícios da década de 1790 FIG. 10, e pelas características gerais poderia afixar-se também a mesma autoria dos referidos retábulos de Curtorim, de Panelim e dos capuchos. A execução dos

retábulos de Benaulim terá sido posterior aos de Curtorim, visível na aclimação do tratamento ornamental e à cedência ao *horror vacui*: de certa forma, o manancial decorativo do barroco indo-português foi aqui substituído pelo formulário rococó, embora aplicado “à maneira goesa”, isto é, preenchendo com decoração todos os espaços existentes – e a própria estruturação dos retábulos segue os modelos mais tradicionais do Barroco goês, sobretudo os retábulos colaterais.

Ao nível da retabulística, resta-nos analisar um pequeno retábulo de uma capela privativa, a Capela de Santo António, em Goa Velha FIG. 11. Francisco Catão diz-nos que a capela foi fundada em 1768 pelo fidalgo luso-goês João José de Melo, Governador e Capitão-Geral do Estado da Índia; mas provavelmente seria uma capelinha privativa do seu palácio, pois apenas em 1847 a capela actual terá sido erecta pelo seu bisneto, o brigadeiro António José de Melo Souto Maior Teles, que foi membro de duas Juntas Provisórias do Governo do Estado da Índia²⁴. Este retábulo é um autêntico mistério, pois não se encontra nada semelhante no território goês – e, tanto quanto se sabe, nem nos territórios português e brasileiro. Embora mais requintadas, talvez apenas as talhas da Ermida de Nossa Senhora do Resgate das Almas, em Lisboa (inícios da década de 1760), ou da Capela do Noviciado da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, no Rio de Janeiro (entre 1772 e 1773), tenham paralelo com o retábulo de Goa Velha ao nível do preenchimento dos espaços vazios com motivos em C e S com folheados no extradorso, enrolamentos vegetais, cartões floridos, cartelas armoriadas, concheados, brocheados, folhas de acanto e plumas. Ao nível da estrutura, existem afinidades com o retábulo lateral de São Vicente no antigo Mosteiro de São Bento, em Murça (actualmente localizado na Igreja de Santa Maria, na mesma localidade, com a denominação de retábulo do Sagrado Coração de Jesus).

Existe uma completa ausência de estrutura arquitectónica, onde os limites do retábulos são demarcados por linhas e motivos ondulantes quebrados aqui e ali, a partir dos quais saem plumas, folhagens, concheados e, no topo, graciosas folhas de acanto. Com excepção do círculo que delimita o resplendor ao centro e o entablamento associado – que de alguma forma providencia um pouco de ordem e segurança visual ao observador –,



FIG. 8 \ Pormenor do retábulo-cenotáfio na igreja do Seminário de Rachol (fotografia: Joaquim Rodrigues dos Santos)



FIG. 9 \ Retábulo-mor da Capela de Nossa Senhora dos Milagres, em Curtorim (fotografia: Ronald Albuquerque)



FIG. 10 \ Retábulo colateral e retábulo-mor da Igreja de São João Baptista, em Benaulim (fotografias: Joaquim Rodrigues dos Santos)



FIG. 11 \ Retábulo-mor da Capela de Santo António, em Goa Velha (fotografia: Vishvesh Kandolkar)

a proliferação de formas surge livre, delicadamente preenchendo os vazios. Parece ser uma obra artística quase ingénua mas, ao mesmo tempo, dotada de requinte artístico, talvez uma memória de alguém que viu retábulos europeus ou gravuras rococó e depois tentou aplicá-las em Goa.

Nada se sabe sobre a autoria do risco deste retábulo, e mesmo o período de execução é incerto: talvez pouco depois de 1768, aquando a provável fundação de um pequeno oratório; mas mais certamente após a capela ter sido erigida em 1843, já que evidencia a desconstrução rococó, onde não há arquitectura mas apenas decoração, ornatos, quase um prenúncio da Arte Nova (seguindo as ideias de Eduardo Pires de Oliveira). Mais do que um neo-rococó, poderá ser ainda uma sobrevivência tardia do rococó que, à imagem do barroco, se estendeu no território goês até inícios do século XX.

Finalmente, é imperioso referir os púlpitos rococó de Goa FIG. 12, onde em muitos sentidos a talha rococó é mais interessante que na retabulística; talvez por assumirem lugar de destaque na catequização dos fiéis, palco de onde emanava a Palavra de Deus. Poderemos começar a análise pelo púlpito da igreja do antigo Colégio de São Boaventura, hoje localizado na Igreja de Santo Aleixo, em Calangute: não obstante uma similaridade de tratamento cromático com os retábulos colaterais (ornatos dourados sobre fundo branco) do mesmo colégio franciscano, uma análise mais minuciosa da talha indica serem obras de épocas diferentes e, possivelmente, de artistas distintos.

O púlpito apresenta uma elegância e leveza própria do Rococó, com um baldaquino em dossel com grinaldas e borlas, que se vai desmaterializando com transparências até ao respalder no topo, que enquadra o Cordeiro repousando sobre o Livro da Vida;

os motivos escultóricos do dossel que sustentam o topo formam um elemento escultórico que remete para as coroas reais. Mesmo a peanha da base encurva-se e estreita-se, de modo a finalizar com um bolbo vegetalista de talos e folhas; os espelhos da caixa e da peanha possuem ornatos assimétricos em C e S, concheados ligeiros, talos, enrolamentos, palmetas e cartões floridos – elementos que, com maior ou menor evidência, se estendem ao espaldar e baldaquino. O púlpito adoptou uma planta hexagonal ligeiramente alongada, afastando-se do formato mais comum dos púlpitos em Goa, geralmente de planta rectangular ou quadrangular; os ângulos da caixa são definidos por pilastras ornamentadas, que depois se estendem pela peanha até ao bolbo na parte inferior. Analisando o tipo de ornatos do púlpito, podemos arvorar a hipótese deste ter sido executado no mesmo período e pelos mesmos artistas que criaram os retábulos para o outro ramo franciscano, os capuchos. Ou seja, o púlpito poderá ser da viragem da década de 1770 para a de 1780.

Já o púlpito da igreja de Benaulim foi indubitavelmente concretizado numa empreitada conjunta com os retábulos, assumindo idênticas características (que não vale a pena voltar a repetir). Refira-se apenas que a estrutura seguiu a do púlpito do colégio franciscano, e essa é uma particularidade de todos os púlpitos com traçados rococó em Goa. Embora adquirindo progressivamente ornatos mais simplificados e simétricos, incorporando também cada vez mais o formulário estético neoclássico, alguns púlpitos não deixam de ser peças artísticas interessantes com influências rococó, como os púlpitos da Igreja de Santa Ana em Raia, da Igreja de São Miguel Arcanjo em Taleigão, e da Igreja de Nossa Senhora do Socorro em Carmona. Não se conhecem as datas de execução nem os artistas envolvidos na produção destas peças, mas o período cronológico deverá ser o último quartel do século XVIII: a igreja de Carmona havia sofrido pesados danos aquando da invasão marata de 1739, a igreja de Raia foi construída em 1753 e a igreja de Taleigão passou dos dominicanos para o clero secular em 1776, significando que, de uma maneira ou outra, todas tiveram fortes motivações para receber púlpitos novos – não admiraria que a(s) oficina(s) fosse(m) a(s) mesma(s) anteriormente aludida(s).

NOTAS FINAIS SOBRE A TALHA ROCOCÓ GOESA

O Rococó em Goa nunca atingiu a exuberância ou requinte patente em outros locais; não era delicado e requintado como em França, nem tampoco exuberante e emotivo como na Europa Central. Mesmo comparando com os grandes centros produtores do Rococó no mundo português de então, a talha de Goa não era gorda, voluptuosa e envolvente como o Rococó do Entre-Douro-e-Minho ou de Minas Gerais, nem sóbria mas sensível como no sul de Portugal – embora se aproxime mais das influências desta última área. Não se pode sequer dizer que o Rococó na talha de Goa tenha produzido uma variante regional característica, visto que os exemplares não são suficientes para tal, e a sua própria evolução não aponta a uma originalidade singular.

O Rococó goês foi na sua maioria híbrido, hesitante e ligeiramente vernacular, muito respeitador da tradição estrutural maneirista e da apropriação criativa do Barroco goês – esse sim, constituiu-se verdadeiramente um microclima estético próprio com impressionante valor artístico. O facto é que depois do advento do Rococó a Goa, a própria talha local perdeu muita da sua criatividade e vigor, tornando-se gradualmente menos interessante.

A chegada do Rococó ao território goês foi tímida e inserida ainda no panorama do Tardo-Barroco local, que aqui e ali adoptou alguns ornatos mais conotados com o Rococó. A paulatina inserção do Rococó em Goa poderá ter-se devido aos franciscanos, talvez influenciados pelos melhoramentos artísticos que por então se faziam em vários dos seus conventos na metrópole e por terras brasileiras. Numa primeira fase terão sido os franciscanos observantes a tomar essa iniciativa, mas depois foram os capuchos

quem de facto impulsionou o desenvolvimento do novel estilo, numa altura de reordenação do Estado da Índia após a traumática perda da Província do Norte na primeira metade do século XVIII, parcialmente compensada pela tomada dos territórios das Novas Conquistas em torno do núcleo mais antigo de Goa.

Nesse esforço de tentar reanimar o decadente poderio português no Oriente, feito durante o período do Marquês de Pombal, diversos técnicos portugueses foram enviados para Goa, e muito provavelmente levaram consigo os novos gostos estéticos, que incluíam o Rococó. Não é por isso inconcebível que parte da talha rococó de Goa possa ter tido o risco de algum desses técnicos reinóis, passado depois à madeira por oficinas locais de entalhadores canarins – verdadeiros artífices de grande qualidade. Na verdade, não custa pensar que grande parte da produção rococó goesa provenha de uma ou duas oficinas, visto que não deveriam ser assim tantas a laborar na altura.

Acresce a tudo isso o facto dos dois arcebispos de Goa nessa época serem provenientes precisamente de regiões com forte implantação do Tardo-Barroco e do Rococó: D. Fr. Francisco da Assunção e Brito, Arcebispo de Goa e Primaz do Oriente entre 1773 e 1783, nasceu em Vila Rica (actual Ouro Preto), a mais opulenta cidade de Minas Gerais; e, principalmente, D. Fr. Manuel de Santa Catarina Soares, Arcebispo de Goa e Primaz do Oriente entre 1784 e 1812, um homem nascido em Braga e por isso conhecedor do Rococó – quanto mais não fosse porque a casa da sua ordem em Braga, o Convento do Carmo, havia sofrido obras de embelezamento em talha rococó durante o terceiro quartel do século XVIII. Infelizmente a documentação que poderia dar muitas das respostas às nossas dúvidas desapareceu, mercê de diversos factores; quiçá se encontre nos próximos anos algum documento que ajude a trazer alguma luz sobre o Rococó na talha goesa...



FIG. 12 \ Púlpitos do antigo Colégio de São Boaventura, hoje localizado na Igreja de Santo Aleixo, em Calangute; da Igreja de São João Baptista, em Benaullim; e da Igreja de Nossa Senhora do Socorro, em Carmona (fotografias: Joaquim Rodrigues dos Santos)