PODER E GLÓRIA: A imaginária devocional e o apoteótico espaço retabular

Maria José Spiteri Tavolaro Passos [1]
Mozart Alberto Bonazzi da Costa [2]

RESUMO
A imaginária devocional e as estruturas retabulares, compõe uma verdadeira máquina cenográfica concebida e aparelhadapara promover e amplificar o impacto das mensagens de fé, junto aos fiéis. A construção desses aparatos de glória envolve todos os possíveis artifícios desenvolvidos para a promoção do Theatrvm Sacrvm, que, ultrapassando o sistema sensorial, chega a atingir com intensidade o universo das emoções. Nesse contexto, são associáveis aos conjuntos de imaginária religiosa distribuídos pelos retábulos de altares, nos interiores dos templos católicos pós tridentinos, funções que em muito ultrapassam questões estilísticas ou simplesmente decorativas.O presente trabalho analisa algumas dessas possibilidades, com ênfase para as de teor estratégico, constituindo um estudo das relações entre a imagem devocional e o retábulo de altar, visto que, como ocorre no mundo ibérico, essas imagens encontram nos conjuntos retabulares um espaço apoteótico, representativo do poder e da glória, dignos do universo sagrado
Palavras-chave: Imaginária devocional. Retábulo. Concílio de Trento. Período colonial brasileiro.

POWER AND GLORY: Devotioal sculptures and altarpieces apotheotic space retabular

ABSTRACT
Devotional sculptures and altarpieces make up a true scenographic machine designed and equipped to promote and amplify the impact of the messages of faith on the faithful. The construction of these apparatuses of glory involves all the possible devices developed for the promotion of the Theatrvm Sacrvm, which, beyond the sensory system, reaches with intensity the universe of emotions. In this context, they are associated with the sets of religious sculptures distributed by the altarpieces, inside the post-Tridentine Catholic temples, functions that go far beyond stylistic or simply decorative issues. The present work analyzes some of these possibilities, with emphasis on those of strategic content, constituting a study of the relations between the devotional sculptures and the altarpiece, since, as in the Iberian world, these sculptures find in the altarpieces an apotheotic space, representative of power and glory, worthy of the sacred universe.
Keywords: Devotional sculptures. Altarpiece. Council of Trent. Brazilian Colonial Period.

PODER Y GLORIA: Esculturas devocionales ey el apoteotico epacio retabular

RESUMEN
Las imágenes devocionales y los retablos forman una verdadera máquina escenográfica diseñada y equipada para promover y amplificar el impacto de los mensajes de fe en los fieles. La construcción de estos aparatos de gloria involucra todos los dispositivos posibles desarrollados para la promoción del Sacrvm Theatrvm, que, más allá del sistema sensorial, alcanza con intensidad el universo de las emociones. En este contexto, están asociados con los conjuntos de imágenes religiosas distribuidas por los retablos, dentro de los templos católicos postridentinos, funciones que van mucho más allá de cuestiones estilísticas o simplemente decorativas. El presente trabajo analiza algunas de estas posibilidades, con énfasis en las de contenido estratégico, que constituyen un estudio de las relaciones entre la imagen devocional y el retablo, ya que, como en el mundo ibérico, estas imágenes encuentran en los retablos un espacio apoteótico. representante del poder y la gloria, digno del universo sagrado.
Palabras-clave: Esculturas devocionales. Retablo. Concilio de Trento. Período colonial brasileño.

[1] Doutora em Artes Visuais e Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Docente da Universidade Cruzeiro do Sul/SP. E-mail: mjspiteri@uol.com.br
[2] Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), é Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Docente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP/ Universidade São Judas Tadeu). E-mail: macbonazzi@uol.com.br

INTRODUÇÃO

No período colonial brasileiro, esculturas religiosas eram importadas do Reino, em atendimento à demanda das irmandades, para enriquecer os conjuntos de objetos de culto em capelas de todas as regiões, até as mais longínquas comunidades. Ao mesmo tempo, na colônia, escultores vindos da metrópole, esmeravam-se na produção de imagens e de retábulos, sendo que muitos desses originais ainda hoje podem ser encontrados expostos nos templos para os quais foram construídos. Ao mesmo tempo, na colônia, escultores vindos da metrópole, esmeravam-se na produção de imagens e de retábulos, sendo que muitos desses originais ainda hoje podem ser encontrados expostos nos templos para os quais foram construídos. Ao mesmo tempo, na colônia, escultores vindos da metrópole, esmeravam-se na produção de imagens e de retábulos, sendo que muitos desses originais ainda hoje podem ser encontrados expostos nos templos para os quais foram construídos.

Após o Concílio de Trento, a Igreja passa a considerar as "tradições não escritas" como um conteúdo complementar da fé e fontes auxiliares para o conhecimento da religião.

As amplas naves dos templos favoreciam a visão do altar-mor, localizado no fundo da abside e para tanto, foi definida a disposição dos objetos sobre a mesa de altar, do tabernáculo e de todo o conjunto retabular, conferindo a essa estrutura artístico-arquitetônica uma maior força visual. Entre os aparatos de glória então concebidos para impressionar e transmitir mensagens catequéticas aos fiéis, destacam-se dois elementos: as imagens de culto e os retábulos de altares.

Nas estruturas retabulares, encontra-se um espaço denominado nicho ou camarinha, destinado à exposição, em majestade (sobre elaboradas bases em degraus, chamadas de trono), do Santíssimo ou das imagens de santos, destacando-as em meio à profusa cena barroca.

Essa "máquina cenográfica", concebida e aparelhada para promover e amplificar o impacto das mensagens de fé junto aos fiéis, lança mão de todos os artifícios desenvolvidos para a promoção do *Theatrvm Sacrvm*, ultrapassando o sistema sensorial para atingir o universo das emoções. Nesse contexto, são associáveis aos conjuntos de imaginária religiosa distribuídos pelos retábulos de altares, nos interiores dos templos católicos pós tridentinos, funções que em muito ultrapassam questões de estilística ou simplesmente decorativas.

O presente trabalho analisa algumas dessas possibilidades, com ênfase para as de teor estratégico, constituindo um estudo das relações entre a imagem devocional e o retábulo de altar, visto que, como ocorre no mundo ibérico, essas imagens encontram nos conjuntos retabulares um espaço apoteótico, representativo do poder e da glória, associáveis ao universo sagrado.

Os resultados são evidentes e reconhecíveis até hoje, quando os observadores, provenientes das mais diversas origens e culturas, continuam a ser atraídos por esses grandes conjuntos arquitetônico-escultóricos, com ou sem informações anteriores a respeito de aspectos como os de cunho religioso, artístico, histórico, estilístico, etc., demonstrando o acerto e a coerência na escolha do repertório e sua íntima ligação para com os temas fundamentais à transmissão de conteúdos religiosos, mesmo quando a leitura era uma possibilidade disponível a poucos.

RITUAIS DE PASSAGEM

Ao longo da história, verifica-se nas mais diversas culturas, determinados ritos que marcam uma espécie de mudança de nível ou transposição de um estado a outro, ou seja, tipos de celebrações que marcam momentos da vida das pessoas e de suas realizações (GENNEP, 1981, p.14-34). Simbolicamente, esse "ato de ultrapassar fisicamente o limiar, pode representar a superação do intransponível ou um estado ideal expresso por aquele que se encontra pronto para ter acesso a uma nova realidade" (BONAZZI DA COSTA, 2014, p.93) conferindo a um indivíduo ou a um grupo uma mudança de status perante a comunidade a qual pertence (Id., p.94).

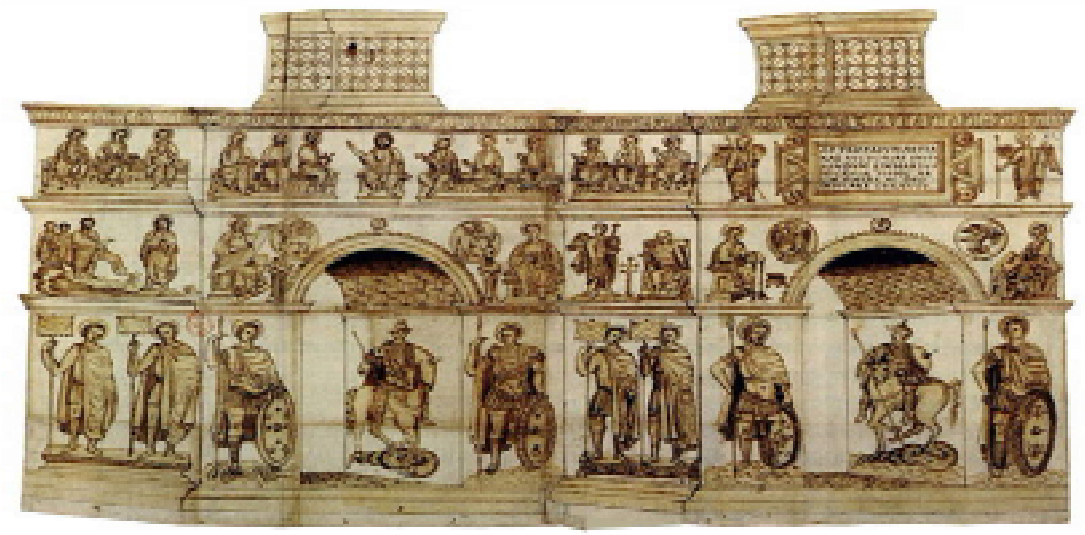
Os locais onde esses rituais costumam ocorrer demarcam áreas onde simbolicamente se dá a transposição entre duas realidades, podendo ser vistos como espaços onde acontece a comunicação entre o divino e o humano. No Ocidente essas áreas foram tradicionalmente representadas pelo uso de pórticos e a sua travessia representa "a atávica função mágica, purificante e vivificante da passagem, demarcada por local a ser cruzado por aquele que demonstrar valor suficiente para superar os obstáculos" (BONAZZI DA COSTA, 2014, p.94).

Assim como ocorrera com os faraós egípcios e na Etrúria, em Roma os generais vitoriosos (Figura 1) se submetiam a rituais de purificação para em seguida, passarem sob um monumento construído especificamente para demarcar a sua entrada em triunfo. Esse monumento, denominado arco triunfal, desempenhou também a função votiva para pedir a vitória aos deuses.

O ARCO TRIUNFAL E SUAS PROJEÇÕES NAS ESTRUTURAS RETABULARES

Posteriormente, esse arco triunfal seria incorporado ao repertório cristão, tornando-se presente em diferentes exemplares desde os relicários, aos espaços arquitetônicos, chegando aos retábulos de altares (Figuras 1,2). A mesma estrutura formal dividida em três cordas, como a que se aplicava aos antigos monumentos de triunfo, inspiraria as fachadas das igrejas medievais sendo construída, entre o Renascimento e o século XIX, segundo os padrões romanos.

Figura 1 - Desenho do século XVII baseado no Arco Relicário de Eginardo.



Fonte: Bibliotheque Nationale, Paris.

Figura 2 – Leon Battista Alberti - Basílica de Sant'Andrea - Mantova, Itália.

Fonte: M. Bonazzi, 2007.

Nos quinhentos, tornar-se-ia comum o uso de arcos, compostos por três fórnices[3] para a realização de entradas solenes diferentes cidades. Sebastiano Serlio Bolognesi, mencionaria nos Cinco Livros de Arquitetura[4,] as possibilidades de utilização das formas dos arcos triunfais da Antiguidade, pelos quais nutria grande admiração em outras aplicações, como por exemplo, a construção de aparatos efêmeros, para cortejos de potestades (TOLEDO, 1983, p.174).

[3] Fórnice: Abóbada. Arco de porta, numa parede mestra (Teixeira, 1985, p. 116).
[4] Na edição inglesa de 1611, reproduzida pela Dover Publications de New York: *Of the Corinthia, The ourth booke, the eyght chapter*.

Alguns desses eventos se tornariam particularmente famosos, como a entrada do Papa Leão X em Florença, em 1515. Com o desenvolvimento de armas de fogo de considerável alcance, a realização de ingressos triunfais públicos entraria em declínio a partir do século XVII, passando a ocorrer em espaços mais reservados e protegidos, com um restrito número de participantes. O triunfo, por sua vez, foi convertido em uma procissão religiosa.

É interessante observar que na Antiguidade esses conjuntos monumentais eram cobertos por elementos escultóricos ornamentais constituídos de um rico repertório iconográfico envolvendo troféus, figuras mitológicas e alegóricas, exaltando as vitórias em batalhas. Ao ser incorporado ao repertório religioso muitos dos antigos elementos ornamentais pagãos passaram por uma ressignificação, bem como outros, específicos da iconografia cristã foram agregados a esses novos conjuntos.

Na Península Ibérica, essas mesmas formas foram inseridas pelas diretrizes tridentinas nos conjuntos retabulares componentes dos espaços internos dos templos católicos e por herança colonial, atravessaram o oceano, chegando até terras distantes como o Brasil. Também a ampliação do número de mesas de altar e respectivos retábulos laterais, adjuntos ao retábulo-mor, ocorrida na Idade Média, com o objetivo de exibir a multiplicidade de objetos que fazem parte do *thesaurus* dos templos, contribuiria para ampliar suportes e possibilidades discursivas dos repertórios ornamentais.

> Alguns fatores conduziriam ao desenvolvimento das estruturas retabulares tal como se passou a conhecer após as determinações geradas no século XVI pelo Concílio de Trento. Como antecedente, encontra-se a tendência para a exaltação sensorial implementada pela Igreja a partir do século VIII, que conduziria a um fenômeno ligado ao culto dos mártires e à descoberta de relíquias sagradas o que, à época das cruzadas faria com que para a Europa fossem levados os mais diversos tipos de fragmentos de corpos e objetos de uso dos santos, suficientes para abastecer as igrejas do mundo ocidental. Os templos que possuíssem relíquias se tornariam centros de peregrinação, propiciando a prosperidade à igreja, a comunidade e a toda a região circundante (ROQUE, 2004, p. 39).

Aos templos que não possuíssem relíquias sagradas seria necessário desenvolver e apresentar atrativos aos fiéis. Nesse sentido, três elementos se mostrariam fundamentais: as imagens de santos, as estruturas retabulares e a ornamentação parietal, cuja construção exigia vultosos recursos. A obtenção de patrocínios para a aquisição de imaginária para os templos católicos, assim como para a construção de retábulos de altares e ornamentações parietais, contaria com a fé e a crença de que o enterro em solo sagrado nos interiores das igrejas e a proximidade dos altares mais destacados, poderiam representar interseção favorável à salvação dos doadores. Na base disso, o medo, que por longo tempo levaria grupos de fiéis a oferecerem riquezas em doações aos templos, na expectativa de obterem perdão pelos maus atos. Devese considerar também a necessidade de ostentação, por meio da qual segmentos sociais demonstrariam um status privilegiado à sua comunidade.

No que diz respeito à técnica, em culturas tradicionais, principalmente a italiana, o uso da madeira se restringiria a realizações próprias de eventos de curta duração; mesmo assim, a construção de aparatos efêmeros, envolvia, além de elaborados projetos, uma refinada execução, especialmente em relação aos conjuntos escultóricos, construídos de acordo com as proporções canônicas clássicas.

Esses mesmos conhecimentos técnicos, aplicados à construção de aparatos efêmeros, foram transpostos para as realizações escultóricas dirigidas ao interior dos templos católicos. Os trabalhos em madeira passaram a receber nas igrejas ibéricas um acabamento envolvendo, além de primorosa técnica escultórica, o douramento com finíssimas lâminas de ouro de 24k, e rica policromia, o que justificaria que passassem a ser considerados como bens permanentes e não mais efêmeros. No entanto, substituições ocorriam com o objetivo de atualização estilística, buscando demonstrar um alinhamento para com as mais recentes tendências ornamentais por parte dos grupos encomendantes (BONAZZI DA COSTA, 2014, p. 102).

A IMAGEM COMO SÍMBOLO DO VITORIOSO

No Mundo Português, após o declínio dos grandes cortejos públicos destinados à glorificação de reis ou de heróis militares, vitoriosos em batalha, as cerimônias de triunfo seriam absorvidas pela ritualística eclesiástica, transformando-se em procissões, assim como, incorporando-se às formas dos arcos triunfais da Antiguidade, aos retábulos de altares construídos em madeira, dourados e policromados. Mesmo que subliminarmente, pela sua tradição, aqueles conjuntos arquitetônicos e escultóricos despertariam nos fiéis profundas reminiscências associáveis à vitória (Figura 3).

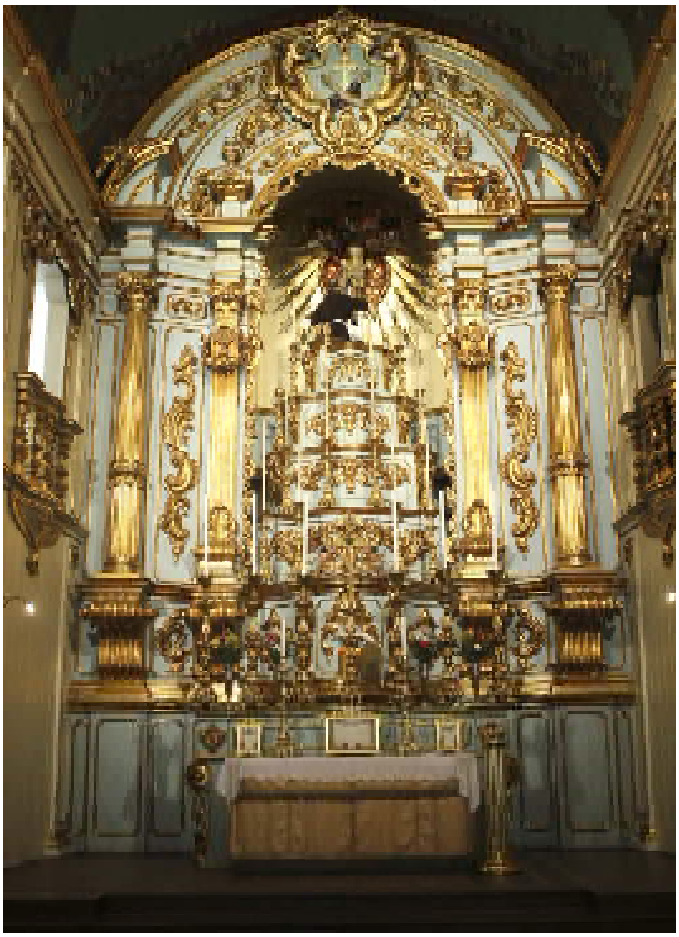
Nesse caso, a transposição do marco não se daria mais como tradicionalmente ocorria, não continuando livre a passagem, mas, mediada pela presença de um santo, em clara indicação, segundo as regras da Igreja Católica, do caminho a ser tomado pelo fiel que almejasse atingir a vitória sobre as dificuldades da vida terrena, objetivando conquistar a salvação e a vida eterna. O exemplo do orago deveria servir para indicar o árduo caminho a ser seguido, possível apenas a quem estivesse disposto a se submeter integralmente aos ditames das leis da Igreja.

Assim, o retábulo de altar se tornaria, um marco representativo da passagem que coroa o caminho de quem busca a vida eterna, e a imagem de culto, representaria a rígida disciplina exigida de quem pretendesse atingir a vitória.

Ao longo da história, em diferentes culturas e religiões, as imagens estiveram presentes como suporte ritualístico.

> Em razão do seu caràter unificador, a imagem sempre contribuiu para a formaçaõ da identidade de algumas religiões[...]. Ora como formas abstratas, ora como formas antropomórficas, zoomórficas ou fitomórficas as imagens sacras podem, potencialmente, chegar a transmitir informações de modo mais direto e imediato que as palavras. (PASSOS, 2015, p. 51).

Figura 3 - Retábulo-mor da Igreja das Chagas do Seráfico Pai São Francisco (Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência) - São Paulo, SP.



Fonte: M. Bonazzi, 2016.

O impacto visual promovido pela presença de uma imagem captura os olhares e a atenção do observador, especialmente quando seus contornos evocam as formas da natureza, em especial a humana. Foi assim que as imagens conquistaram defensores e opositores com relação ao seu uso em espaços sagrados. No mundo cristão, iconófilos e iconoclastas travaram verdadeiras batalhas ideológicas, e por vezes físicas, em torno da manutenção ou exclusão das representações de figuras sagradas como as dos santos e anjos.

O II Concílio de Nicéia (787 d. C.) afirmou a importância das imagens nos templos católicos, o que foi reforçado pelo Concílio de Trento, em suas determinações surgidas na XXV Sessão, com o texto "Da invocação, veneração, e Relíquias dos santos, e das Sagradas Imagens". A partir de então, o que já se vinha aplicando desde a Idade Média, ou seja, a exposição de imagens pintadas ou esculpidas nos nichos retabulares, tornou-se imprescindível para os templos católicos.

Cabe ressaltar que, a partir do momento em que a imagem foi reconhecida como um elemento importante dentro dos espaços sagrados e não como um adorno, ou ainda como algo que pudesse dispersar a atenção do fiel, passou-se a buscar por meios técnicos que pudessem conferir a essas peças um crescente grau de naturalismo e coerência com a hagiografia e com o decoro católico.

> Para o convencimento do crente, alem da parte escultórica, lançava-se mão de todos os recursos disponíveis, como o dos olhos de vidro, da carnação e aplicação de perucas de cabelos naturais, cristais para representar as laìgrimas, e resinas para simularem gotas de sangue [...] As imagens também podiam receber joias de santas, elaboradas e executadas com o mesmo rigor e esmero dedicado à realização da ourivesaria eclesiástica. Juntamente com a policromia representando a ornamentação

> bordada ou, da sobreposição de peças de vestir, ricamente ornadas, o resultado do conjunto de estratégias era admiraìvel. (PASSOS, 2015, p.127).

Assim, não raro, os artistas encarnadores e estofadores se aprimoravam tecnicamente com o intuito de conferir expressões fisionômicas de maior impacto a essas imagens que seriam observadas à distância.

As determinações tridentinas foram absorvidas tardiamente no Mundo Português. Em princípio as formas se apresentavam mais sóbrias e, gradativamente se tornaram mais teatrais. No Brasil, tal dinâmica encontrou espaço entre as peças executadas já no século XVIII, quando as representações dos corpos dos anjos e santos ganharam linhas estruturais mais sinuosas, ao mesmo tempo em que as vestes entalhadas se tornaram mais "esvoaçantes", o que conferiu "às figuras certa elegância, em contraposição ao hieratismo das esculturas de barro" (PASSOS, 2015, p. 104).

Ao ser inserida no espaço retabular, a imagem ganha um significativo destaque e qual o ator que sobe ao palco iluminado por um refletor a imagem, devidamente posicionada sobre o trono, conquista impacto e eloquência. "A adequação dessas imagens de culto aos complexos retábulos dourados do período barroco, completaria a sintaxe dos aparatos sacros de modo a produzir no fiel estados de arrebatamento e inspiração" (OLIVEIRA, 2000, p. 41, apud PASSOS, 2015, p 103).

IMAGEM E RETÁBULO: Discursos que se complementam

No espaço sagrado o retábulo é dotado de força visual, especialmente na arte dos séculos XVII e XVIII. Toda a estrutura arquitetônica básica às suas formas, associada ao repertório ornamental, carrega um vigoroso discurso que, sem dúvida, atrai a atenção do fiel. No entanto, o nicho por si, já se apresenta como um local especial: uma janela que revela um mistério. Primeiramente esse espaço envolve a Eucaristia, já que abriga o sacrário, verdadeiro cofre, posicionado acima da mesa, e criado para guardar as hóstias consagradas.

Esse nicho abriga o mistério da santidade: exemplos de máxima virtude (Jesus Cristo, Sua mãe Maria e todos os Santos) ali posicionados para reavivar a fé e a memória dos fiéis. A reunião desse conjunto, no qual imagem e retábulo deixam de desempenhar funções individualmente, para reunir forças e amplificar as possibilidades atrativas sobre os fiéis, resulta em poderoso aparato evangelizante com forte potencial para provocar emoções.

Um retábulo sem uma imagem ou um ostensório é um palco sem o ator. Nem todo o cenário que constitui é suficiente para completar a lacuna deixada pela figura do santo ou do objeto sagrado, expostos em majestade. (Figuras 4, 5 e 6)

Figura 4 - Santo Antônio de Categeró (imagem de vestir). Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência São Paulo, SP

Fonte: M. Bonazzi. 2014.

Figura 5 - Exemplo de retábulo sem a imagem. Retábulo de Santo Antônio de Categeró (na nave). Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. São Paulo, SP.

Fonte: M. Bonazzi. 2016.

Figura 6 - Retábulo de Santo Antônio de Categeró (retábulo da nave) com a imagem. Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência - São Paulo, SP.

Fonte: M. Bonazzi. 2016.

A imagem sagrada por sua vez também contém a sua própria "mensagem", porém quando descontextualizada, ou seja, fora do nicho retabular, perde significativa parcela de eloquência e parte da sua impactante presença.

Quanto a isso, podemos tomar como exemplo as imagens sacras expostas em espaços museológicos, que chegam a perder sua força, por terem sido, em alguns casos, concebidas e planejadas para serem observadas à uma certa distância e altura e, desse modo, possuírem anamorfoses na sua construção para compensar deformações surgidas quando do seu adequado posicionamento no espaço tridimensional, têm as proporções drasticamente alteradas quando posicionadas inadequadamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Principalmente entre os séculos XVI e XIX, um vasto universo de formas, cores e texturas seria introduzido nos interiores dos templos católicos ibéricos, compondo os "aparatos de glória", dirigidos à encenação de um teatro sacro. Em meio à farta ornamentação, destacam-se dois elementos fundamentais: as imagens de santos e os retábulos de altares. Embora cada um desses elementos constitua obra independente, guardam estreita ligação.

Mesmo que desvinculadas de conjuntos retabulares, e desempenhando as imagens de culto o papel de servir como modelos de conduta e reavivar a fé dos católicos, é inegável que quando expostas sobre o trono, no nicho de um retábulo monumental, ganham força amplificando-se sensivelmente o seu impacto visual. No que diz respeito aos retábulos de altares, por mais profusa que seja a sua ornamentação, é inegável que quando falta a imagem, perdem significativa parcela do seu poder de atração. A união da imagem com o retábulo, se mostrou uma estratégia de grande eficácia, com potencialidades para a transmissão dos mais diversos tipos de informações, obtendo grande alcance junto"aos fiéis, marcando uma forte presença nos interiores religiosos católicos.

Os conjuntos retabulares associados à presença das imagens de santos constituem um apoteótico espaço portador de mensagens, construído segundo as tendências ou padrões ornamentais vigentes no período histórico no qual foram gerados sendo, portanto, representativos da estilística por meio da qual se materializam estruturas correspondentes ao modo de pensar da sua época.

A eficácia dessa escolha, ou seja, da associação desses elementos, pode ser comprovada até hoje, quando continuam a encantar católicos e não católicos, que se veem atraídos pelo poder resultante da imagem de culto exposta, em majestade, sobre um trono escalonado, centralizado no nicho da camarinha, envolta pela estrutura arquitetônica dos arcos triunfais que rementem à Antiguidade Clássica.

Se na Antiguidade a passagem do vitorioso se dava de maneira livre e desimpedida, no caso dos arcos triunfais transformados em retábulos de altares, e transpostos para os interiores religiosos católicos, a presença das imagens de culto expõe algumas das estratégias que visam impor a intermediação da figura do santo, exemplificando a rígida disciplina exigida do fiel que almejar atingir a vitória, ou seja, conquistar o direito à vida eterna. Para tanto, deverá seguir o exemplo do orago a quem o retábulo for consagrado. No caso dos retábulos em forma de arco triunfal o acesso à vitória é, portanto, mediado, não cabendo a passagem a quem não comungar dos mesmos valores.

REFERÊNCIAS

COSTA, Mozart Alberto Bonazzi da. **A talha no Estado de São Paulo: determinações tridentinas na estética quinhentistas, suas projeções no barroco e a fusão com elementos da arte palaciana no rococó.** (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Tese."Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2014.

GENNEP, Arnold van. **Riti di passaggio.** Torino: Boringhieri, 1981.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **A imagem religiosa no Brasil.** In: Aguilar, Nelson (org.). MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO: ARTE BARROCA. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000. p. 36-79.

PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro. I**maginária retabular colonial em São Paulo: estudos iconográficos.** Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2015.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **Altar cristão, evolução até a reforma católica**. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004.

TEIXEIRA, Luís Manuel. **Dicionário Ilustrado de Belas-Artes.** Lisboa: Presença, 1985.

TOLEDO, Benedito L. de. **Do séc. XVI ao início do séc. XIX: Maneirismo, Barroco e Rococó.**" in: ZANINI, Walter. HISTÓRIA GERAL DA ARTE NO BRASIL. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983. V. 1.