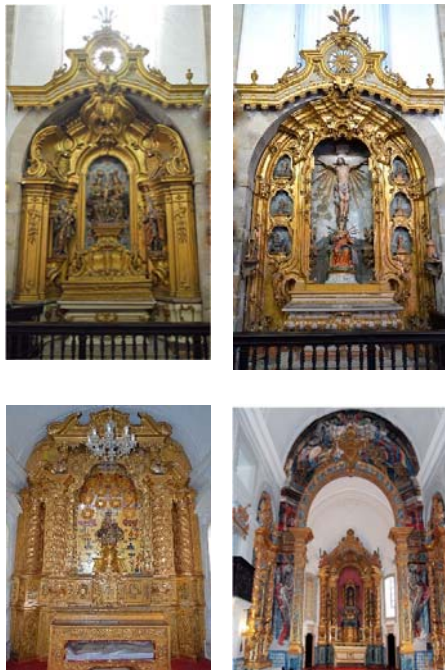


**Ariadne Barreto Pignaton**

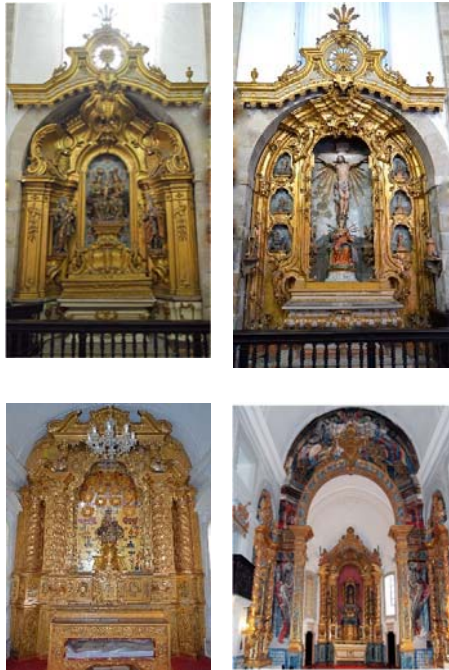
**OS RETÁBULOS CAPUCHOS DAS PROVÍNCIAS DA PIEDADE E DA SOLEDADE**





**Ariadne Barreto Pignaton**

**OS RETÁBULOS CAPUCHOS DAS PROVÍNCIAS DA PIEDADE E DA SOLEDADE**



**Doutoramento em Comunicação Cultural e Artes**

**Tese efetuada sob orientação de:**

**José António da Conceição dos Santos**



UNIVERSIDADE DO ALGARVE  
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais  
Departamento de Artes e Humanidade

## **OS RETÁBULOS CAPUCHOS DAS PROVÍNCIAS DA PIEDADE E DA SOLEDADE**

Tese para obtenção do grau de doutor  
em Comunicação, Cultura e Artes  
no Ramo da História da Arte

Orientador  
José António da Conceição dos Santos

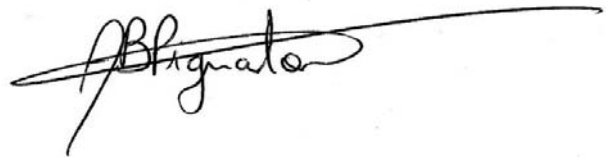
Ariadne Barreto Pignaton

Gambelas, 2019



## Declaração de Autoria

Declaro ser autora deste trabalho que é original e inédito. Os autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.



---

Copyright © Ariadne Barreto Pignaton

A Universidade do Algarve reserva para si o direito, em conformidade com o disposto no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, de arquivar, reproduzir e publicar a obra, independente do meio utilizado, bem como de a divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição para fins meramente educacionais ou de investigação e não comerciais, conquanto seja dado o devido crédito ao autor e editor respetivos.



## Resumo

A regra de São Francisco distanciou-se dos seus rigores, obrigando a reformas para corrigir práticas, que o tempo foi introduzindo no seio da Ordem. Destas reformas surgiu a Congregação do Santo Evangelho com o nome de Capuchos ou Ordem Capucha.

Com o apoio do Duque de Bragança, os Frades Capuchos fundaram o primeiro convento, evocado à Nossa Senhora da Piedade, no ano de 1500, em Vila Viçosa.

O crescente sucesso que alcançavam, aliado às reformas que haviam implantado, incrementou o número de seguidores que os apoiavam, levando-os a construir outros conventos em território nacional.

Em 1509, um Breve do Papa Júlio II oficializou a Ordem que, em 1517, é elevada de Custódia da Piedade a Província da Piedade.

O número elevado de conventos provocou dificuldades administrativas, o que obrigou a Província a dividir-se, demarcando o território através da linha do Tejo. Os conventos do Alentejo e do Algarve permaneceram na Província da Piedade, os da Beira e de Entre Douro e Minho passaram a constituir uma nova Província, a da Soledade.

As esmolas que os Frades Capuchos recebiam permitiram ornamentar o interior dos templos com a arte retabular, um instrumento catalisador da fé, pois através das imagens envolvia os fiéis nas celebrações cristãs que nesses templos eram realizadas.

Esta tese de doutoramento tem como objetivos; apresentar um inventário artístico exaustivo dos retábulos existentes nos templos Capuchos das Províncias da Soledade e da Piedade, distribuídos de norte a sul de Portugal; identificar as principais características dos retábulos dos conventos Capuchos integrados nas respetivas conjunturas artísticas, evidenciando as soluções formais e iconográficas patentes em cada uma destas fases; responder à questão da possível existência de uma estética própria da Ordem Capucha em Portugal.

O período de execução destas obras circunscreve-se entre a segunda década do século XVII, data aproximada do exemplar mais antigo, e cerca do primeiro quartel do séc. XIX, data do exemplar mais recente. Excluem-se os equipamentos que foram introduzidos após o abandono dos edifícios pelos frades Capuchos, na sequência da extinção das ordens religiosas em 1834.

Quanto aos procedimentos metodológicos, a pesquisa, sempre auxiliada com análise bibliográfica, empreendeu visitas *in loco* onde foi efetuado registo fotográfico. A abordagem foi qualitativa, dada a subjetividade dos métodos utilizados, nomeadamente, a análise

fotográfica e a observação direta do objeto de estudo. Na apresentação e interpretação dos dados utilizou-se, também, uma análise quantitativa auxiliada em gráficos e quadros.

A elaboração do inventário artístico, unificando as duas províncias da Soledade e da Piedade, e procurando identificar características e particularidades destes retábulos como um conjunto, é um trabalho original, não tendo sido anteriormente realizada nenhuma abordagem com esta perspectiva. Deste modo, o presente trabalho dá a conhecer um vasto património retabular marcado pelas diversas fases artísticas e que se encontra distribuído pelo território português. Assim, este estudo constitui um registo inédito de um património cultural e religioso que tende a desaparecer, visto que os conventos se localizam fora dos centros históricos e são na sua maioria ignorados pelas entidades responsáveis pela manutenção do património nacional.

Palavras-Chave: retábulos; conventos; Capuchos; conjunturas artísticas; inventário.

## **Abstract**

The rule of Saint Francis faded from its strictness, leading to reforms to correct inadvertences that time introduced into the Order. From these reforms arose the Congregation of the Holy Gospel named Capuchos.

With the support of the Duke of Bragança, the Capuchos founded the first convent, dedicated to Nossa Senhora da Piedade, in the year 1500, in Vila Viçosa.

Their growing success, combined with reforms they had implemented, increased the number of believers who supported them, leading the Capuchos to build other convents in Portugal.

In 1509, a brief of Pope Julius II officialised the Order, which was elevated from Custody of Piedade to Province of Piedade in 1517.

The high number of convents caused administrative difficulties that forced the Province to divide itself, having the Tejo's river line as the delimitation between the two Provinces. The convents of Alentejo and Algarve remained in the Province of Piedade; those of Beira, and Entre Douro e Minho constituted the new Province of Soledade.

The alms received by the Capuchos friars allowed them to ornate the interior of the temples with altarpiece art, which was a catalyst instrument of faith, as the images involved the congregation in the Christian celebrations performed in the temples.

This doctoral thesis has three aims: to present an exhaustive artistic inventory of the altarpieces in the Capuchos temples of the Provinces of Soledade and Piedade, distributed from the North to the South of Portugal; to identify the main characteristics of the altarpieces of the Capuchos convents, integrated into their respective artistic conjunctures, highlighting the formal and iconographic solutions patent in each of the phases; to answer the question whether there is a specific altarpieces aesthetics of the Capuchos Order in Portugal.

The period of their execution is limited between the second decade of the seventeenth century, the approximate date of the oldest altarpiece, and 1796, the date of the most recent one. Later equipments are excluded, as these were only introduced after the abandonment of the buildings by the Capuchos friars following the extinction of the religious orders in 1834.

Thus, this research reveals a vast legacy spread throughout the Portuguese territory, marked by its various artistic phases, which constitutes an unprecedented record of a cultural and religious heritage that tends to disappear.

Palavras-Chave: altarpieces; convents; Capuchos Order; artistic conjunctures; inventory.



## Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar ao meu orientador Professor Doutor José António da Conceição dos Santos pela boa vontade, disponibilidade, pelo apoio, dedicação, pelos ensinamentos e pela transmissão de novas informações. Devido às circunstâncias que atravessaram o meu caminho, sem seu apoio a concretização deste trabalho não seria possível.

Um especial agradecimento ao Professor Doutor Ludgero Sequeira, que, num momento muito difícil durante este percurso me estendeu a mão, e não a largou até que esta fase tivesse sido ultrapassada. É nestes momentos que descobrimos o que há de melhor no ser humano.

Os meus sinceros agradecimentos a todos os meus professores que me acompanharam ao longo do meu percurso académico, pois sem eles não haveria caminho possível.

Quero agradecer à Professora Cláudia Oliveira da Universidade de Pernambuco pela sua disponibilidade sempre que precisei e pela oportunidade de desenvolver atividades pela UFPE, Brasil, que também contribuíram para o meu crescimento.

Este trabalho só foi possível com a preciosa ajuda de várias entidades e pessoas que me permitiram o acesso aos conventos e respetivas igrejas, para o registo fotográfico, a consulta de fontes arquivísticas, a leitura de textos manuscritos, a cedência de material bibliográfico, nomeadamente, à Doutora Eugênia Alinho da Câmara Municipal de Portel e o Doutor A. Póvoa Velez, proprietário do convento de Portel; à Engenheira Francisca Figo e Professora Marta Silvério da Universidade de Évora; à Doutora Luísa Calapes da Câmara Municipal de Redondo; à Câmara Municipal de Vila Viçosa e ao CECHAP, em Vila Viçosa; ao Padre Coto, da Diocese de Évora e do Seminário da Quinta de Santo António da Piedade, em Évora; à Doutora Sara Jaques da Câmara Municipal de Borba; à Doutora Maria Miguens da Câmara Municipal de Estremoz; ao meu amigo Carlos Castro, que estava a estagiar na Câmara Municipal de Elvas; aos funcionários do Hotel Convento D'Alter; à Biblioteca de Évora; ao Arquivo Distrital de Faro e ao Arquivo da Casa de Bragança, em Vila Viçosa; ao Provedor Anacleto Baptista da Santa Casa da Misericórdia de Sardoal e o Presidente da Câmara Municipal de Sardoal Dr. António Miguel Borges; à Santa Casa da Misericórdia de Penamacor; à Câmara Municipal de Castelo Branco; ao Frei Paulo do convento de Santo António dos Olivais em Coimbra; ao Sr. Carlos Alves do convento de Santo António em Aveiro; à Doutora Rita da Santa Casa da Misericórdia de Penafiel e ao Doutor. José F. Coelho Ferreira autor do livro "Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos em Penafiel"; ao Sr. Manuel do convento de Nossa Senhora dos Anjos em Vila do Conde; os funcionários do Hotel Forte de São Francisco em Chaves; à Dra. Maria Rui da Santa Casa da Misericórdia de Guimarães; à Santa Casa da Misericórdia e Hospital Santa Maria Maior de Barcelos; ao Padre Hermenegildo da Diocese de Braga e à Dra. Patrícia Dias da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova.

Agradeço, também aos meus familiares e amigos: em primeiro lugar a minha filha Maria Laura Pignaton Sampaio pela compreensão durante as minhas ausências em todo o meu percurso académico; aos meus pais Elso Pignaton e Maria Laura Barreto, minha irmã Janaina Pignaton pela ajuda incondicional e pelas palavras de conforto quando necessitei; ao meu padrao António Sérgio Avelino pelas diversas ajudas; aos meus amigos Professora Ana e Professor Elidomar Alcoforado da Universidade de Pernambuco, pelas palavras de força e por acreditarem sempre em mim, à Viviane Schwanz pelas diversas contribuições durante o meu trabalho de campo e um agradecimento especial ao Paulo Ribeiro Nunes Júnior.

Faro, julho de 2019.



## **Índice de Matérias**

Resumo.....	2
Abstract .....	4
Agradecimentos.....	5
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>PARTE I.....</b>	<b>21</b>
<b>1. QUESTÕES METODOLÓGICAS.....</b>	<b>22</b>
1.1 A Triangulação.....	22
1.2 Trabalho de Campo .....	24
1.3 Metodologia de Datação.....	26
1.4 Inventariação e Fotografia (Catálogo).....	27
<b>2. ESTADO DA ARTE E FORTUNA CRÍTICA.....</b>	<b>28</b>
2.1 Estudos sobre os Capuchos .....	28
2.2 Estudos sobre os Conventos Capuchos - Ornamentação e Arquitetura .....	30
<b>3. O DESENVOLVIMENTO DA ARTE RETABULAR EM PORTUGAL .....</b>	<b>34</b>
3.1 As Influências no Barroco e no Tardobarroco e Rococó em Portugal.....	34
3.2 Os Responsáveis pelas encomendas de retábulos e o desenvolvimento da arte retabular em Portugal .....	52
<b>4. CONGREGAÇÃO DO SANTO EVANGELHO DENOMINADA CAPUCHOS: ORIGEM.....</b>	<b>61</b>
<b>5. OS RETÁBULOS CAPUCHOS DAS PROVÍNCIAS DA PIEDADE E DA SOLEDADE.....</b>	<b>68</b>
5.1 Encomenda e Patrocínio.....	68
5.2 Usos e Funções.....	69
5.2.1 Retábulos Eucarísticos .....	70
5.2.2 Retábulos Devocionais a um Tema Iconográfico .....	72
5.2.3 Retábulos Devocionais a Três Temas Iconográficos .....	72
5.2.4 Retábulos Devocionais a Vários Temas Iconográficos.....	73
5.2.5 Retábulos Relicários.....	74
5.2.6 Retábulos Narrativos ou Didáticos.....	76
5.2.7 Usos e Funções observações .....	76
5.3 Iconografia .....	77

5.4 Morfologia, Tipologias e Modelos Compositivos .....	86
5.4.1 Planta.....	88
5.4.2 Tipologias e modelos compositivos .....	88
5.4.2.1 Um corpo e um tramo.....	88
5.4.2.2 Um corpo e três tramos .....	89
5.4.2.3 Um corpo, cinco ou sete tramos .....	90
5.4.2.4 Dois corpos e três tramos .....	91
5.4.2.5 Arco triunfal retabular .....	91
5.4.2.6 Com ausência de elementos arquitetônicos.....	92
5.4.3 Especificidades.....	92
5.5 Localização.....	93
5.6 Técnicas e Materiais.....	98
5.6.1 Madeira.....	100
5.6.1.1 Madeira Entalhada e Dourada .....	100
5.6.1.2 Madeira Entalhada Dourada e Policromada.....	104
5.6.3 Materiais Pétreos .....	106
5.6.3.1 Mármore .....	106
5.6.3.2 Alvenaria .....	106
5.6.3.3 Terracota.....	106
5.6.4 Pintura Mural.....	107
5.6.5 Materiais Diversos.....	107
<b>6. RETÁBULOS CAPUCHOS POR CONJUNTURA ARTÍSTICA .....</b>	<b>109</b>
6.1 Protobarroco .....	110
6.2 Barroco Pleno.....	115
6.3 Barroco Final.....	119
6.4 Tardobarroco e Rococó .....	124
6.5 Neoclassicismo Revivalismos .....	130
<b>7. PRODUÇÃO: RISCO E ENTALHE.....</b>	<b>132</b>
<b>8. OS RETÁBULOS CAPUCHOS: IDENTIDADE, CARACTERÍSTICAS E PARTICULARIDADES .....</b>	<b>138</b>
<b>PARTE II .....</b>	<b>150</b>
<b>1. INVENTÁRIO ARTÍSTICO DOS RETÁBULOS CAPUCHOS .....</b>	<b>151</b>
Preâmbulo.....	151

<b>1.1 Província da Soledade</b> .....	155
1.1.1 Chaves - Convento de São Francisco - Retábulo da Capela-Mor.....	156
1.1.2 Chaves - Convento de São Francisco - Retábulos Colaterais .....	158
1.1.3 Braga – Convento de São Francisco - Retábulo da Capela-Mor.....	160
1.1.4 Braga – Convento de São Francisco - Retábulos Colaterais .....	162
1.1.5 Braga – Convento de São Francisco - Retábulo da Sagrada Família.....	166
1.1.6.Braga – Convento de São Francisco - Retábulo de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . ao Pé da Cruz.....	168
1.1.7 Braga – Convento de São Francisco - Oratório da Sacristia.....	170
1.1.8 Guimarães – Convento de Santo António - Retábulo-Mor .....	172
1.1.9 Guimarães – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	174
1.1.10 Guimarães – Convento de Santo António - Oratório da Sacristia.....	176
1.1.11 Penafiel - Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	178
1.1.12 Penafiel – Convento de Santo António - Arco Triunfal Retabular .....	180
1.1.13 Vila do Conde – Convento de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . dos Anjos - Retábulo da Capela-Mor....	184
1.1.14 Vila do Conde – Convento de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . dos Anjos - Arco Triunfal Retabular ....	186
1.1.15 Vila do Conde – Convento de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . dos Anjos - Retábulo da Capela de S. Donato .....	188
1.1.16 Vila do Conde – Convento de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . dos Anjos - Retábulo de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . da Conceição .....	190
1.1.17 Aveiro – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	192
1.1.18 Aveiro – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais.....	194
1.1.19 Aveiro – Convento de Santo António - Oratório da Sacristia.....	196
1.1.20 Coimbra – Convento de Sto. António dos Olivais - Retábulo da Capela-Mor..	198
1.1.21 Coimbra – Convento de Santo António dos Olivais - Retábulos Colaterais.....	202
1.1.22 Coimbra – Convento de Sto. António dos Olivais - Retábulo de Sto. António .	204
1.1.23 Penamacor – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor.....	206
1.1.24 Penamacor – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	210
1.1.25 Covilhã – Convento Nossa Senhora do Seixo - 1 <sup>o</sup> Retábulo da Capela-Mor....	212
1.1.26 Covilhã – Convento Nossa Senhora do Seixo - Retábulos Colaterais .....	216
1.1.27 Covilhã – Convento Nossa Senhora do Seixo - 2 <sup>o</sup> Retábulo da Capela-Mor....	218
1.1.28 Idanha-a-Nova – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	220
1.1.29 Sardoal – Convento de Nossa Senhora da Caridade - Retábulo da Capela-Mor	224
1.1.30 Sardoal – Convento de Nossa Senhora da Caridade - Retábulos Colaterais.....	228

<b>1.2 Província da Piedade</b> .....	231
1.2.1 Alter do Chão – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor.....	232
1.2.2 Alter do Chão – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	234
1.2.3 Alter do Chão – Convento de Santo António - Retábulo .....	238
1.2.4 Alter do Chão – Convento de Santo António - Retábulo .....	240
1.2.5 Estremoz – Convento de Santo António - Retábulo do Calvário.....	242
1.2.6 Borba – Convento de Nossa Sr <sup>a</sup> . da Consolação - Retábulo da Capela-Mor .....	244
1.2.7 Borba – Convento de Nossa Senhora da Consolação - Retábulos Colaterais .....	246
1.2.8 Vila Viçosa - Convento de Nossa Sr <sup>a</sup> . da Piedade - Retábulo da Capela-Mor ....	248
1.2.9 Vila Viçosa - Convento de Nossa Senhora da Piedade - Retábulos Colaterais ...	252
1.2.10 Vila Viçosa - Convento de Nossa Senhora da Piedade - Oratório da Sacristia .	254
1.2.11 Redondo – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	256
1.2.12 Redondo – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	258
1.2.13 Redondo – Convento de Santo António - Retábulo .....	260
1.2.14 Redondo Convento de Santo António - Retábulo .....	262
1.2.15 Évora - Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor.....	264
1.2.16 Évora - Convento de Santo António - Arco Triunfal .....	266
1.2.17 Évora - Convento de Santo António - Retábulos Colaterais.....	268
1.2.18 Faro – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	270
1.2.19 Faro – Convento de Santo António - Arco Triunfal Retabular .....	274
1.2.20 Tavira – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	278
1.2.21 Tavira – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	280
<b>6. CONCLUSÕES</b> .....	282
<b>7. FONTES, BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS</b> .....	292
<b>Parte III (Anexos)</b> .....	307
<b>Apêndice Fotográfico</b> .....	308
1. Província da Soledade .....	310
2. Província da Piedade .....	326
3. Imagens Antigas da Província da Soledade e da Piedade .....	335
<b>Apêndice Documental</b> .....	340

## **Índice de figuras, quadros e gráficos da Introdução**

Figura 0.1. Mapa geral do Reino de Portugal e dos Algarves por Grandprez 1730.....	15
Figura 0.2: Mapa do Reino de Portugal de João Bautista Castro, 1762.....	25
Figura 0.3: Mapa de Portugal com a localização dos conventos Capuchos deste estudo	18
Quadro 0.1: Conventos das Províncias da Soledade e da Piedade, localização, fundação, retábulos e situação atual dos conventos.....	17

## **Índice de figuras e gráficos da parte I**

Figura 1.1: Triangulação na recocha e análise de dados.....	23
Figura 1.2: Metodologia de datação.....	26
Quadro 1.1: Conventos visitados.....	25
Figura 3.1: Estampas da obra “La Pintura Sabia” de Frei Juan Ricci.....	41
Figura 3.2: Parte da ornamentação da Goldem Gallery, no Palácio de Charlottenburg.	48
Figura 3.3: Retábulo de S. João Batista da Igreja da Antiga Casa Professa de São Roque, Lisboa.....	49
Figura 3.4: Gravura de Franz Xaver Habermann de meados do século XVIII.....	51
Figura 3.5 e 3.6: Retábulos de S. Lenho da Sé de Faro e de S. Vicente Ferrer da Igreja da Ordem Terceira de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . do Carmo, em Faro.....	57
Figura 3.7: Retábulo de Sto. António da igreja da antiga Casa Professa de S. Roque, em Lisboa.....	59
Figura 5.1 e 5.2: Retábulo-mor do convento de Guimarães com tela e sem tela na tribuna.....	71
Figura 5.3: Retábulo devocional a três temas iconográficos do conv. de Alter-do-Chão.....	73
Figura 5.4: Capela de São Donato com o corpo do Santo exposto em urna.....	75
Figura 5.5: Projeto ou planta de retábulo com indicações morfológicas.....	87
Figura 5.6: Oratório relicário da sacristia do convento de Vila Viçosa.....	90
Figura 5.7: Planta do rés-do-chão do convento de Penamacor com indicação da localização dos retábulos dentro da igreja.....	94
Figura 5.8: Planta da Igreja do convento de Alter do Chão evidenciando as capelas reentrantes na nave.....	96

Figura 5.9: Planta do rés-do-chão do convento de Vila Viçosa mostrando a localização de alguns retábulos .....	98
Gráfico 5.1: Quantidade de retábulos por os usos e funções .....	76
Gráfico 5.2: Quantidade de retábulos excutados em madeira entalhada e dourada por conjuntura artística .....	104
Gráfico 5.3: Quantidade de retábulos executados em madeira entalhada, dourada e policromada por conjuntura artística.....	105
Gráfico 5.4: Quantidade de retábulos executados em materiais pétreos.....	107
Gráfico 5.5: Quantidade de retábulos, deste estudo, por materiais e técnicas .....	108
Figuras 6.1 e 6.2: Colunas com parte do fuste preenchido com ritmo helicoidal do retábulo colateral do conv. de Penamacor e estampa do arquiteto Guarino Guarini.....	112
Figuras 6.3 e 6.4: Semelhanças morfológicas entre o retábulo colateral do convento de Penamacor e estampa E do tratado Sebastiano Sérlio.....	113
Figuras 6.5 e 6.6: Semelhanças morfológicas entre o retábulo-mor do Conv. de Idanha-a-Nova e estampa XV do tratado de Sebastiano Sérlio.....	114
Figuras 6.7, 6.8 e 6.9: Colunas do oratório do Convento de Vila Viçosa, do retábulo-mor do convento de Idanha-a-Nova e da estampa XII do tratado de Sebastiano Sérlio.....	115
Figura 6.10: Coluna torsa do retábulo do Convento de Vila Viçosa.....	115
Figura 6.11: Colunas torsas do baldaquino de S. Pedro de Roma 1624-1633 do Arq. Gian Lorenzo Bernini.....	116
Figura 6.12: Ático do retábulo-mor do convento de Vila Viçosa com os arcos plenos e concêntricos (salomónicos).....	117
Figuras 6.13 e 6.14: Semelhanças entre a coluna da Estampa 52 do tratado de Andréa Pozzo e a coluna do retábulo-mor do convento de Braga .....	120
Figura 6.15: Arco triunfal retabular do convento de Faro.....	123
Figuras 6.16 e 6.17: Semelhanças entre a Estampa da obra de Wendel Dietterlin e a ornamentação do retábulo da Sagrada Família do convento de Braga.....	125
Figuras 6.18 e 6.19: Semelhanças entre as volutas da estampa da obra de Jacques-François Blondel e a ornamentação do retábulo-mor do convento de Vila do Conde .....	126
Figuras 6.20 e 6.21: Semelhanças entre a estampa de Franz-Xaver Habermann e a ornamentação do retábulo-mor do convento de Alter-do-Chão.....	126
Gráfico 6.1: Quantidade de retábulos, deste estudo, por conjuntura artística .....	110

Gráfico 6.2: Quantidade de retábulos protobarroco por convento .....	111
Gráfico 6.3: Quantidade de retábulos do barroco pleno por convento.....	118
Gráfico 6.4: Quantidade de retábulos do barroco final por convento .....	121
Gráfico 6.5: Quantidade de retábulos do tardobarroco/rococó por convento .....	128
Quadro 7.1: Apresentação dos artistas identificados neste estudo.....	134
Figuras 7.1 e 7.2: Semelhanças entre os retábulos de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . do Pé da Cruz do convento de S. Francisco em Braga e o de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . da Conceição do conv. dos Congregados.....	135
Figura 7.3 e 7.4: Semelhança entre o ático do retábulo de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . Do Pé da Cruz e a janela da fachada principal do convento dos Cogregados.....	135
Figura 7.5 e 7.6: Retábulo da Ermida de S. Bento em Vila Viçosa e retábulo do conv. de Alter-do-Chão.....	136
Figura 8.1: Oratório sobre o arcaz da sacristia do convento de Vila do Conde com os diversos lóculos para exposição de relíquias.....	139
Figura 8.2: Oratório do arcaz da sacristia do conv. de Guimarães de função narrativa ou didática .....	140
Figura 8.3: Retábulo-mor do convento de Braga com mísulas e dosseis nas ilhargas da tribuna .....	142
Figura 8.4: Retábulo de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . ao Pé da Cruz do Convento de Braga apresentando as especificidades mencionadas acima.....	143
Figura 8.5: Retábulo-mor do conv. de Sardoal apresentando o ático do século XVII de composição tripartida .....	144
Figura 8.6: Retábulo colateral do convento de Sardoal .....	145
Figura 8.7: Arco triunfal do convento de Évora destacando a conjugação de talha dourada policromada com pinturas .....	146
Figura 8.8: Retábulo colateral do convento de Braga com a tipologia de dois corpos e três tramos, onde apresenta diversas criações artísticas .....	148



## Introdução

O interesse pela temática dos retábulos Capuchos remonta a um trabalho anterior, uma Dissertação de Mestrado apresentada em 2014 na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve<sup>1</sup>. A presente investigação pretende ampliar o estudo dos retábulos Capuchos a todo o território nacional e conferir-lhe um grau de profundidade muito maior e mais consentâneo com o tipo de estudo que se pretende. Sendo o primeiro estudo do conjunto dos retábulos Capuchos existentes em Portugal, esta investigação centra-se nos seguintes objetivos: elaborar um inventário artístico pormenorizado dos retábulos existentes nos conventos Capuchos das Províncias da Soledade e da Piedade em Portugal, tal como se apresentavam aquando da realização desta investigação (2014-2019); identificar as principais características dos retábulos Capuchos integrados nas respetivas conjunturas artísticas, apresentando as soluções formais e iconográficas que se desenvolveram em cada uma destas fases; responder a uma questão até agora não respondida, que é a da existência ou inexistência de uma estética própria dos retábulos da Ordem Capucha em Portugal.

O presente estudo permite conhecer os retábulos das igrejas dos conventos Capuchos, das províncias já mencionadas, que constituem um conjunto relevante no contexto nacional, sendo um património marcado por estilos e épocas que acompanhou com um ritmo próprio as inovações que foram acontecendo em Portugal.

O esplendor destes conventos está no recheio das suas igrejas: a talha dos altares, a pintura dos retábulos, a escultura, as pinturas do teto, os painéis de azulejos, entre outras. Desta forma, este trabalho debruça-se sobre a que é considerada a mais importante modalidade artística, os retábulos, que eram complementados com estas outras modalidades artísticas, e que eram o principal equipamento litúrgico e arquitetónico (devido à sua morfologia) presente no interior destes templos, exercendo um papel relevante na vivência religiosa dessas comunidades.

Embora alguns destes retábulos possam eventualmente já ter sido estudados, esses estudos foram realizados como objeto isolado, não tendo sido feita, até hoje, nenhuma análise do conjunto. Por conseguinte, esta investigação propôs-se a reconhecer, através da iconografia e dos estilos artísticos, as características próprias destes equipamentos litúrgicos como um elemento identitário

---

<sup>1</sup> PIGNATON, Ariadne Barreto, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014.

dos templos Capuchos, verificando se existia uniformidade entre eles, visto que os conventos apresentam uma arquitetura uniforme.

No decorrer deste trabalho apresentar-se-ão, de forma sistemática e com rigor científico, todas as informações importantes relacionadas com os retábulos desta Ordem religiosa, tais como, aspetos de ordem artística (que estão diretamente relacionados com cada conjuntura), a cronologia, as funções, os patrocinadores, artistas, materiais, conservação, entre outros. Para tal, foi elaborado um catálogo com fotografias e as respetivas fichas, abordando as informações acima mencionadas e apresentando a bibliografia específica de cada uma destas obras.

Com esta tese, pretende-se também contribuir para o desenvolvimento da investigação científica nesta área, inventariando estas obras e dando a conhecer um acervo de considerável importância artística, tendo em conta que alguns retábulos representam um património ameaçado pela degradação.

A inventariação sistemática da arte retabular destes conventos considera-se importantíssima para que a memória artística não se esvaneça, assim como para a conservação desse património, que em parte é propriedade privada e está sujeito a adulterações, restauros de qualidade duvidosa e, em alguns casos ao abandono. É, portanto, um património que, se não for devidamente preservado, tem tendência a desaparecer, o que, nalguns casos, infelizmente já aconteceu. Noutros casos, os retábulos estão descaracterizados e em alguns conventos as igrejas estão totalmente despidas da sua ornamentação original. Segundo alguns autores<sup>2</sup>, a conservação dos retábulos começa pela valorização de todos os aspectos formais, estilísticos, funcionais, iconográficos, estruturais, técnicos e materiais-intrínsecos e seu carácter específico como bem cultural. Só com o seu profundo conhecimento e, obviamente, com a identificação das alterações que apresentam, se pode abordar a sua conservação com mais amplos objetivos de salvaguarda e preservação deste importante bem patrimonial. A conservação e a preservação implicam um campo de ação mais amplo, que cobre desde as normativas jurídicas que protegem o património até os trabalhos de inventariação e catalogação que se revelam importantes, pois a valorização de uma determinada obra de arte começa pelo seu conhecimento. Esta Tese visa, também, chamar a atenção para esse facto.

Para facilitar o entendimento das designações geográficas relacionadas com a localização dos conventos Capuchos em documentos antigos, sobretudo do século XVIII, apresentaremos

---

<sup>2</sup> LETONA-CARRASÓN, Ana; BRUQUETAS-GALÁN, Rocío; GÓMEZ-ESPINOSA, Teresa, Los retablos. Conocer y conservar. *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº2 [Em Linha]. Espanha, Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2003, p. 21 [Consult. 15 jun. 2020]. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1183355>

alguns mapas desse período. Na figura 0.1 apresenta-se o *Mappa Geral dos Reynos de Portugal e dos Algarves divididos pelas suas Provincias*<sup>3</sup>, segundo uma representação do território continental de Portugal em 1730, no reinado de D. João V. De salientar que os limites das Províncias de então não correspondem exatamente às regiões atuais com as mesmas designações: Minho, Trás os Montes, Beira, Estremadura, Alentejo e Algarve.

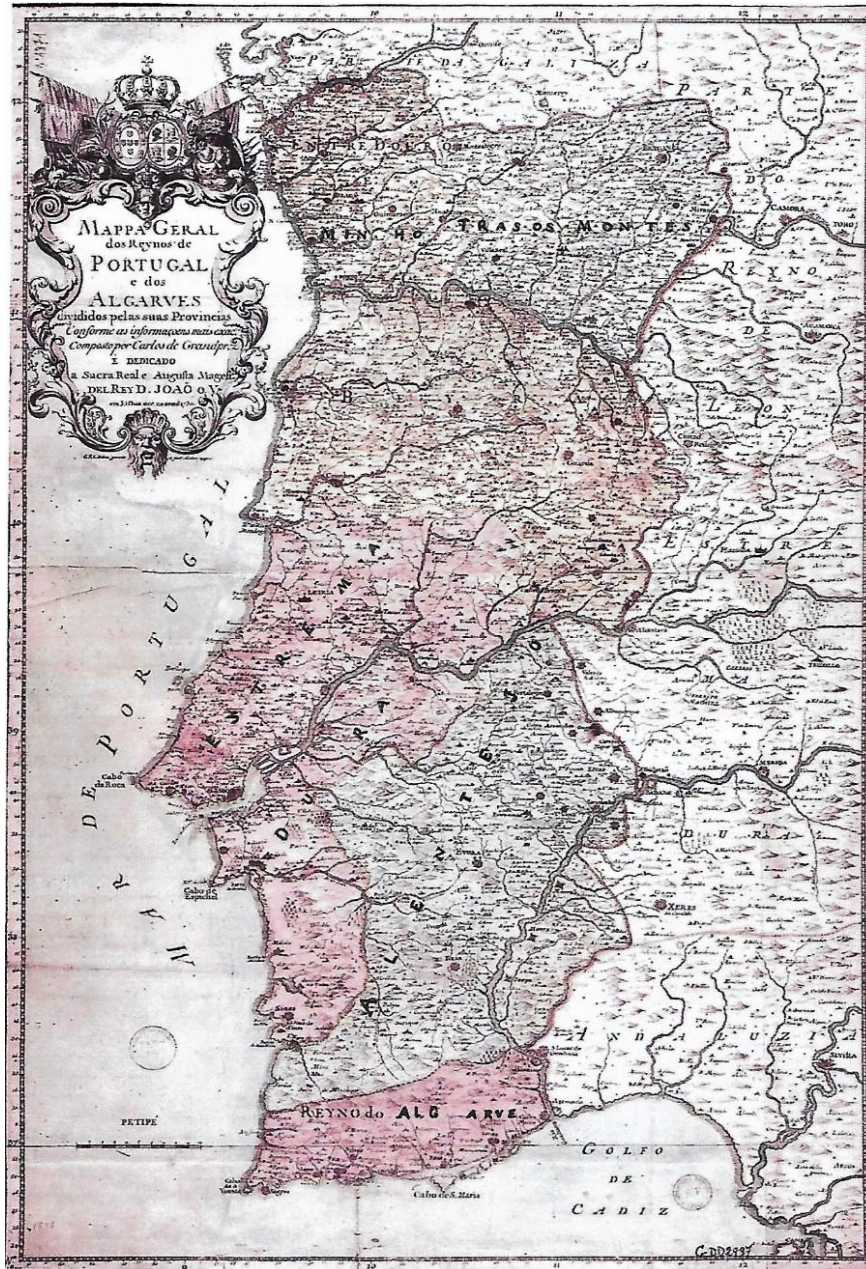


Figura 0.1: Mapa geral dos Reinos de Portugal e dos Algarves por Grandprez, 1730.

<sup>3</sup> GRANDPREZ, Carlos de – *Mappa geral dos Reynos de Portugal e dos Algarves divididos pelas suas Provincias*, Lisboa, 1730, Bibliothèque Nationale de France, Département des Cartes et Plans, Paris, Ge DD 2987 (1871) B.

Segundo o “*Mappa de Portugal Antigo e Moderno*”<sup>4</sup>, uma obra em três volumes, que faz uma descrição geográfica de Portugal, assim como da sua história, a Província da Piedade possuía vinte conventos e um hospício, e a Província da Soledade vinte e um conventos. Em seguida apresentamos um mapa do Reyno de Portugal, inserido nessa obra (fig. 0.2).



Figura 0.2: Mapa do Reino de Portugal de João Bautista de Castro, 1762.

<sup>4</sup> CASTRO, João Bautista de, *Mappa de Portugal, Antigo e Moderno*, Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LXII (1762), Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, versão digital, PURL 436.

Durante as investigações, constatou-se que alguns conventos desapareceram, outros estavam em ruínas, alguns estavam descaracterizados, contudo, também apareceram alguns edifícios conservados. A seguir apresenta-se um quadro (quadro 0.1) com as seguintes informações: designação dos conventos, localização, o ano da última fundação, se ainda apresentam os retábulos, e a realidade atual destes edifícios. Apresenta-se também, um mapa de Portugal indicando a localização exata dos conventos com retábulos e sem retábulos (fig. 0.3).

Nº	Conventos	Província	Distrito	Concelho	Última fundação	Retábulos	Situação atual
1	Santo António do Vale da Piedade	Soledade	Porto	Vila Nova de Gaia	1569	não	Descaracterizado
2	Santo António	Soledade	Santarém	Ourém	1600	não	Ruínas
3	Nossa Senhora da Anunciada	Soledade	Santarém	Tomar	1645	não	Descaracterizado
4	Santo António	Soledade	Santarém	Abrantes	1599	não	Ruínas
5	Santo António	Soledade	Castelo Branco	Castelo Branco	1562	não	Descaracterizado
6	Santo António	Soledade	Castelo Branco	Covilhã	1553	não	Parcialmente descaracterizado
7	Nossa Senhora do Socorro	Soledade	Vila Real	Próximo a Chaves	1673	não	Ruínas
8	São Francisco	Soledade	Braga	Barcelos	1649	não	Parcialmente descaracterizado
9	Santo António dos Enferm.	Soledade	Porto	Porto	1735	não	Parcialmente descaracterizado
10	Bom Jesus Do Monte	Soledade	Braga	Barcelos	1497	não	Parcialmente descaracterização
11	São Francisco	Soledade	Vila Real	Chaves	1637	sim	Alguma descaracterização
12	São Francisco	Soledade	Braga	Braga	1523	sim	Igreja conservada, convento parcialmente conservado
13	Santo António	Soledade	Braga	Guimarães	1664	sim	Parcialmente descaracterizado
14	Santo António	Soledade	Porto	Penafiel/Arrifana de Sousa	1663	sim	Apenas Igreja, convento desapareceu
15	Nossa Senhora Dos Anjos	Soledade	Porto	Vila do Conde/Azurara	1518	sim	Igreja conservada, conv. Parcialm. descaracterização
16	Santo António	Soledade	Aveiro	Aveiro	1524	sim	Alguma descaracterização
17	Santo António	Soledade	Coimbra	Coimbra	1538	sim	Apenas Igreja, convento desapareceu
18	Santo António	Soledade	Castelo Branco	Penamacor	1571	sim	Conservado
19	*Nossa Senhora Do Seixo	Soledade	Castelo Branco	Covilhã/Fundão	1526	sim	Ruínas, em obras
20	*Santo António	Soledade	Castelo Branco	Idanha-a-Nova	1630	sim	Descaracterizado
21	Nossa Senhora da Caridade	Soledade	Santarém	Sardoal	1571	sim	Conservado
22	São Francisco	Piedade	Porto Alegre	Elvas	1591	não	Alguma descaracterização
23	Santo António	Piedade	Porto Alegre	Porto Alegre	1570	não	Descaracterizado
24	Santo António	Piedade	Porto Alegre	Fronteira	1613	não	Descaracterizado
25	Bom Jesus de Valverde	Piedade	Évora	Próximo a Évora	1544	não	Conservado
26	São Francisco	Piedade	Évora	Portel	1547	não	Parcialmente descaracterizado, em obras
27	Santo António	Piedade	Beja	Próximo a Moura	1684	não	Descaracterizado
28	Nossa Senhora da Assunção	Piedade	Beja	Próximo a Vidigueira	1545	não	Desapareceu
29	Santo António	Piedade	Beja	Beja	1609	não	Parcialmente descaracterizado
30	Santo António	Piedade	Faro	Loulé	1546	não	Descaracterizado
31	Nossa Senhora da Esperança	Piedade	Faro	Portimão	1530	não	Ruínas
32	São Francisco	Piedade	Faro	Lagos	1560	não	Descaracterizado
33	São Vicente	Piedade	Faro	Vila do Bispo	1516	não	Parcialmente conservado
34	Hospício	Piedade	Lisboa	Lisboa	1640	não	Demolido
35	Santo António	Piedade	Porto Alegre	Alter-do-Chão	1595	sim	Igreja conservada, conv. alguma descaracterização
36	Santo António	Piedade	Évora	Estremoz	1662	sim	Parcialmente em Ruínas
37	Nossa Senhora da Consolação	Piedade	Évora	Borba	1548	sim	Necessitando restauro
38	Nossa Senhora da Piedade	Piedade	Évora	Vila Viçosa	1606	sim	Necessitando restauro
39	Santo António	Piedade	Évora	Redondo	1607	sim	Parcialmente conservado
40	Santo António	Piedade	Évora	Évora	1576	sim	Conservado
41	Santo António	Piedade	Faro	Faro	1620	sim	Igreja conservada, convento alguma descaracterização
42	Santo António	Piedade	Faro	Tavira	1612	sim	Igreja conservada, convento alguma descaracterização

\*Retábulos trasladados para outros templos.

Quadro 0.1: Conventos das Províncias da Soledade e da Piedade, localização (distrito, concelho), data da última fundação, se ainda apresentam os retábulos e situação atual dos conventos.

Fonte: Elaboração própria.

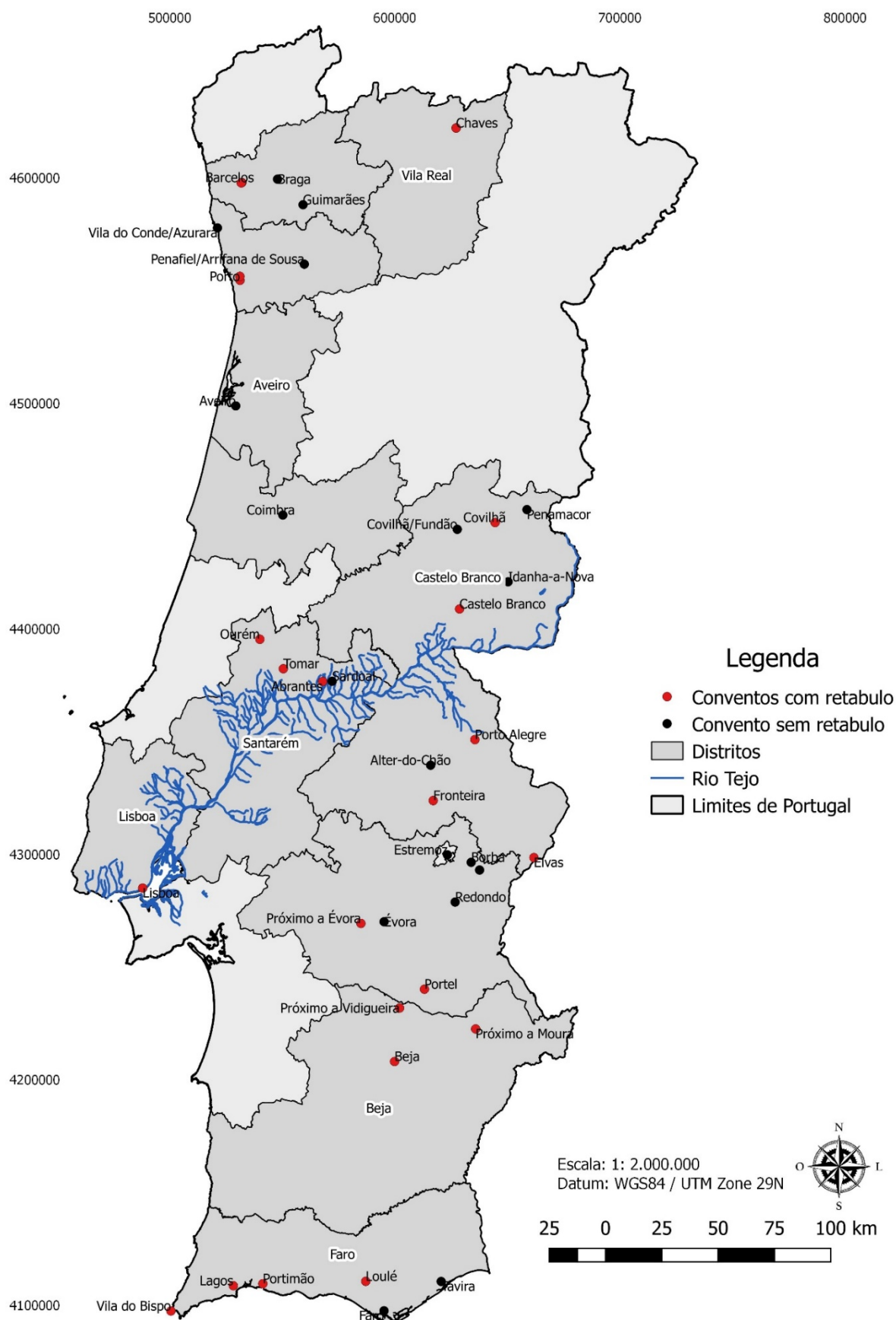


Figura 0.3: Mapa de Portugal com a localização dos conventos. Em vermelho os que apresentam retábulos e em preto os que já não possuem os retábulos originais.

Fonte: Elaboração própria.

O presente trabalho está dividido em três partes. Na primeira parte, apresentam-se as metodologias com a triangulação dos dados (fontes de informação, observação direta e fotografia); trabalho de campo; metodologia de datação com a triangulação de dados entre a análise formal, documentação e análise comparativa; e os métodos utilizados na inventariação e na fotografia para a concretização do catálogo. A seguir o estudo dedica-se ao estado da arte e fortuna crítica com os estudos sobre os Capuchos (onde são citados autores que estudaram a entrada da Ordem em Portugal, o seu desenvolvimento e a separação das províncias), e os conventos (onde são referidos autores que se dedicaram à ornamentação e arquitetura dos conventos).

Ainda na primeira parte o estudo apresenta o desenvolvimento da arte retabular em Portugal destacando as influências no barroco e no tardobarroco/rococó português, bem como os responsáveis pelas encomendas destas obras de arte.

A seguir o trabalho revela a entrada dos franciscanos em Portugal, o surgimento e o desenvolvimento da Ordem dos Capuchos no país, assim como as dificuldades e os apoios que tiveram. Depois, o estudo dedicou-se à realidade patente nos retábulos Capuchos das Províncias da Soledade e da Piedade, abordando os seguintes temas: encomenda; usos e funções; iconografia; morfologia, tipologias e modelos compositivos; especificidades; localização; técnicas e materiais; conjunturas artísticas; e produção artística. Para concluir a primeira parte do trabalho, com base nos temas desenvolvidos sobre os retábulos Capuchos, apresentou-se a identidade, características e particularidades destas obras de arte, destacando diferenças e semelhanças com os retábulos de outras ordens religiosas e de outros templos como: igrejas matrizes, catedrais, igrejas de ordens terceiras e de confrarias e irmandades.

A segunda parte é constituída pelo catálogo dos retábulos recenseados, ou seja, um Inventário Artístico dos Retábulos Capuchos das Províncias da Soledade e da Piedade, com fichas que apresentam informações sobre estas obras de arte e a descrição das mesmas, estruturadas metodicamente da seguinte forma:

Número da Figura.

Identificação do convento (localização e evocação).

Identificação do retábulo.

Localização dos retábulos dentro dos templos.

Cronologia.

Encomenda e artistas.

Usos e funções.

Materiais.

Descrição.

Estado de conservação de cada obra.

Alguns retábulos não se encontravam nos locais de origem devido à descaracterização ou ruína dos edifícios, mas foi possível desvendar a sua relocalização, sendo tal mencionado nas fichas. Foi o caso do convento de Nossa Senhora do Seixo na Covilhã, e do convento de Santo António, em Idanha-a-Nova. As fotografias dos retábulos dos conventos da Covilhã não foram suscetíveis de serem realizadas pela autora. Assim, recorreu-se a fotografias disponíveis na Internet, tendo as suas procedências sido devidamente identificadas.

As conclusões são apresentadas após a segunda parte e pretendem sucintamente expor os principais resultados e contributos desta investigação.

Para finalizar, a terceira parte é composta por anexos, constituídos pelo apêndice fotográfico e pelo apêndice documental com as transcrições e fotografias de documentos essenciais para o estudo dos retábulos Capuchos.

## **PARTE I**



# 1. Questões Metodológicas

## 1.1. A Triangulação

O estudo iniciou-se com pesquisa bibliográfica para a identificação dos respectivos conventos. Após esta identificação, a investigação recorreu a estudos mais atuais que auxiliaram na descoberta dos conventos que subsistiram e que ainda apresentavam os retábulos encomendados pela Ordem Capucha, baseando-se nas obras de Castro (1763), Faro (1721) e Medinas (1994) e na base de dados do SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, entre outras. A seguir, partiu-se para o trabalho de campo para a observação direta, fazendo as anotações convenientes, e para a realização do registo fotográfico. Noutra fase, recorreu-se, novamente, à recolha bibliográfica, à leitura, e à comparação com as notas da observação *in loco* e as fotografias.

A metodologia desenvolve-se, assim, essencialmente a partir da análise qualitativa sob ângulos diversos, com o objetivo de descobrir conceitos e identificar fatores determinantes para o entendimento do objeto de estudo. De forma complementar, tal como já vem sendo corrente em estudos das áreas das Ciências Sociais e Humanas, utilizou-se também uma abordagem quantitativa para a apresentação dos dados, traduzindo em números as informações através da elaboração de gráficos e quadros, com a finalidade de sistematizar a informação e facilitar a sua compreensão.

O método de investigação utilizado partiu de uma triangulação na recolha de dados entre: a observação direta do fenómeno estudado através de visitas *in loco*, que são necessárias para se ter uma visão de conjunto e do contexto específico de cada retábulo e do seu enquadramento no templo. Essas visitas *in loco* foram complementadas com anotações de campo aquando das visitas; o registo fotográfico, que tem a vantagem de permitir a ampliação dos objectos e o estudo de detalhes não acessíveis de outro modo; e as fontes primárias manuscritas ou impressas, assim como também as fontes secundárias como estudos já realizados, quer em publicações impressas, quer em suporte digital. Os diferentes tipos de dados recolhidos permitiram também uma triangulação ao nível da análise, ou seja, cada tipo de análise foi complementado pelos restantes. Concretamente, a análise das fontes primárias e secundárias foi feita em estreita interligação com a observação direta ou com as notas de campo tiradas aquando da visita, assim como com a análise fotográfica, de modo que o objeto de estudo foi sempre central em todos os tipos de análise. Segundo Kelle e Erzberger (2005)<sup>5</sup>,

---

<sup>5</sup> KELLE, Udo.; ERZBERGER, Christian, Qualitative and Quantitative Methods: Not in Opposition. In Flick, U., E. V. Kardorff e I. Steinke (eds.), *A Companion to Qualitative Research*, Sage, 2005, pp. 172-177.

dessa combinação dos vários ângulos do fenómeno estudado resultam a confirmação e a complementaridade das hipóteses ou teorias sobre o objeto estudado, resultando numa validação dos resultados. Contudo, a desconfirmação ou discordância dos resultados também podem ocorrer (ver fig. 1.1). Imaginemos que a análise fotográfica de um objeto artístico feita *a posteriori* entrava em contradição com a informação recolhida na visita, ou com o conteúdo das fontes primárias ou secundárias, tal ativaria o mecanismo de controlo desta triangulação de ângulos de observação e obrigaria à repetição e aprofundamento dos processos de análise até se identificar a razão da discrepância e descrevê-la com exatidão como parte integrante do processo de análise. A título de exemplo, durante a investigação, aquando da análise fotográfica foram detetados elementos referentes a uma conjuntura artística, enquanto que os retábulos eram de outra fase, denunciando que houve uma campanha de obras. Este mecanismo de controlo, proporcionado pela metodologia da triangulação, confere validade científica a este método.

Em termos metodológicos, a triangulação é frequentemente usada nas Ciências Sociais e permite conjugar vários métodos qualitativos entre si, normalmente três, combinar diferentes métodos qualitativos e quantitativos, e ainda integrar diferentes perspetivas do fenómeno estudado<sup>6</sup>. A triangulação consiste, assim, na combinação de múltiplas técnicas, quer de recolha de dados, quer de análise do mesmo fenómeno, permitindo cruzar informação, alcançar interpretações adicionais, assim como uma maior fiabilidade dos resultados.

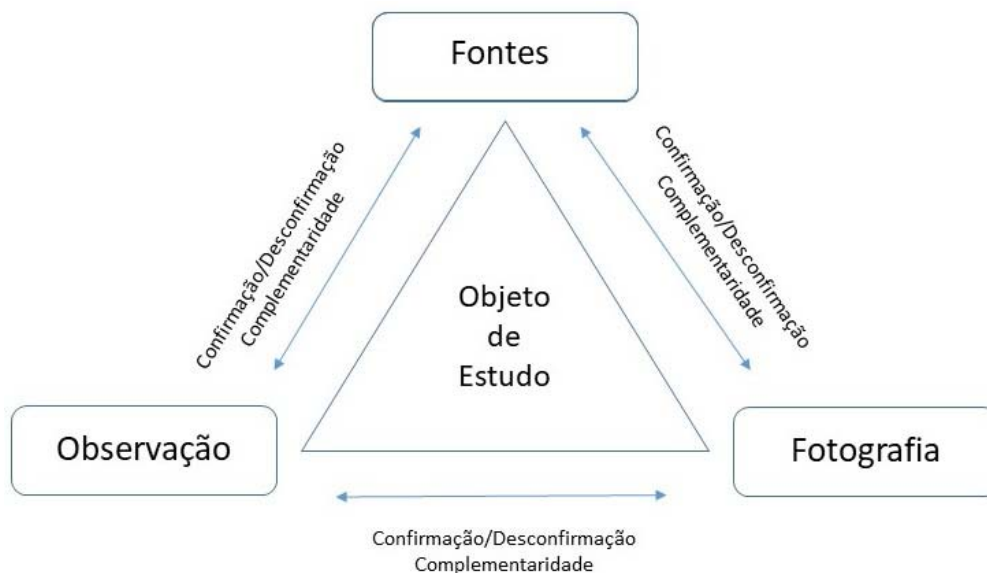


Figura 1.1: Triangulação na recolha e análise dos dados.

Fonte: Elaboração própria com base em Kelle e Erzberger.

<sup>6</sup> FLICK, Uwe, *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*, 2.ª ed., Ed. Monitor, 2005.

## 1.2 Trabalho de Campo

Para estudar a arte, é essencial presenciar e vivenciar sensorialmente e emocionalmente o objeto artístico através do envolvimento dos sentidos (visão, olfacto, tacto), mas também através da interpretação do estado e funções atuais, bem como da sua relação simbólica com o passado e com as funções que lhe deram origem, pelo que o trabalho de campo foi uma parte fundamental deste projeto.

Aquando das visitas *in loco* procedeu-se a uma recolha de informações visuais, e a uma primeira análise do objeto artístico no seu contexto original, sobretudo a verificação do material de execução dos retábulos, o seu estado de conservação, assim como o seu enquadramento no contexto arquitetónico e eventual conjugação com outras obras de arte em cada templo, anotando-se todos esses aspetos convenientemente. Procedeu-se igualmente ao registo fotográfico dos retábulos, quando possível, excluindo apenas três que estavam fora do seu contexto original e cujas fotografias foram retiradas de outras fontes, convenientemente mencionadas. Com efeito, o convento de Nossa Senhora do Seixo, na Covilhã, encontrava-se em ruínas e os seus retábulos tinham sido levados para outros templos, o que impossibilitou a realização de fotografias desses retábulos.

Foram visitados onze conventos na Província da Piedade e doze conventos na Província da Soledade. Alguns já não apresentavam os equipamentos originais e no caso do convento de Santo António de Idanha-a-Nova, o retábulo tinha sido levado para a igreja Matriz de São Miguel de Acha. A estratégia consistiu em catalogar todos os retábulos que pertenciam aos conventos Capuchos, excluindo as obras colocadas posteriormente, após o abandono dos edifícios pelos frades dessa Ordem, em 1834.

O quadro 1.1 que a seguir se apresenta contém a designação dos conventos visitados, a sua localização e o número de retábulos de cada um atualmente.

<b>Conventos Capuchos Visitados</b>	<b>Cidades</b>	<b>Número de Retábulos subsistentes em cada convento</b>
Santo António	Tavira	3
Santo António	Faro	3
Bom Jesus de Valverde	Évora	0
Santo António	Portel	0
Santo António	Évora	3
Santo António	Redondo	5
Nossa Sra. Da Piedade	Vila Viçosa	4
N. Sra. Da Consolação	Borba	3
Santo António	Estremoz	1
Santo António	Alter-Do-Chão	5
São Francisco	Elvas	0
N. Sra. Da Caridade	Sardoal	3
Igreja Matriz De S. Miguel De Acha	Idanha-a-Nova	1
Santo António	Penamacor	3
Santo António Dos Olivais	Coimbra	4
Santo António	Aveiro	4
N. Sra. Dos Anjos Azurara	Vila Do Conde	5
Santo António	Penafiel	3
Santo António	Guimarães	1
São Francisco	Braga	6
São Francisco	Barcelos	0
Bom Jesus do Monte	Barcelos	0
São Francisco	Chaves	3

Quadro 1.1: Conventos visitados.

Fonte: Elaboração própria.

### 1.3 Metodologia de Datação

O sistema de datação deste estudo segue a metodologia utilizada pelo historiador de arte Francisco Lameira<sup>7</sup>, que se baseia na análise formal, fundamentada nas diferentes características de cada conjuntura artística, na leitura da documentação existente e na análise comparativa entre retábulos já estudados e datados, que apresentam características semelhantes. Trata-se igualmente de uma triangulação, onde, no final, os retábulos são enquadrados nas respetivas fases artísticas, que compreendem períodos de trinta a quarenta anos, correspondentes, neste trabalho, aos séculos XVII a XIX.

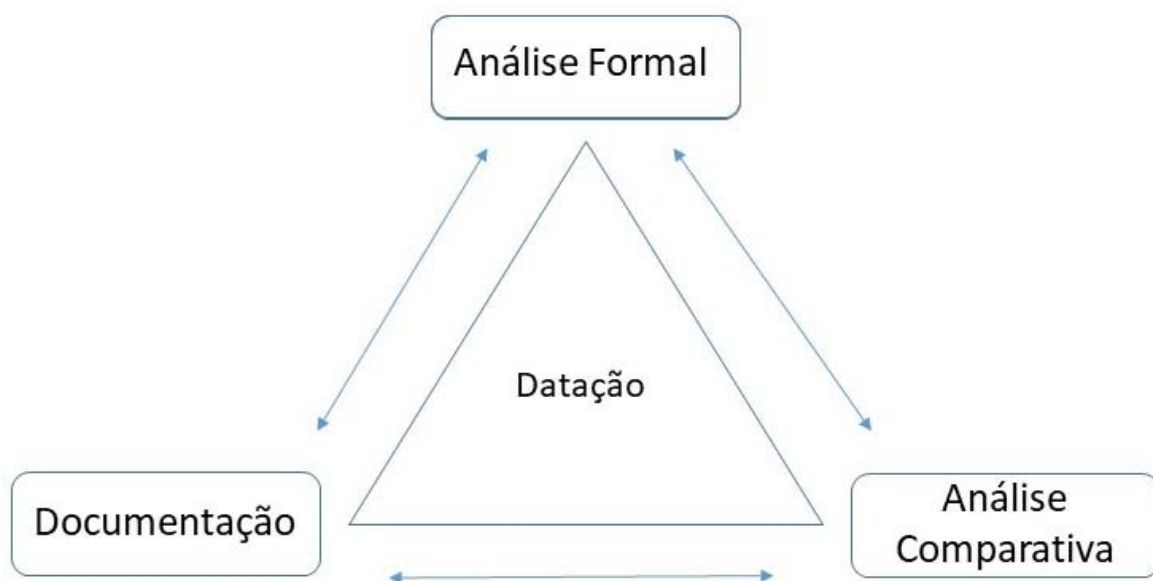


Figura 1.2: Metodologia de datação.

Fonte: Elaboração própria.

Para a datação através da análise formal, o estudo baseou-se na observação direta e na análise fotográfica; o suporte bibliográfico apoiou-se na documentação escrita: fontes manuscritas, fontes impressas, estudos e referências eletrónicas. Para efetuar a análise comparativa recorreu-se às fotografias de retábulos já datados, comparando-as com fotografias

---

<sup>7</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005.

de outros retábulos não datados, elaboradas para este estudo, identificando as suas semelhanças formais, ornamentais e estruturais.

A documentação escrita foi um contributo indispensável para o melhor conhecimento da realidade destas obras. Porém, com a escassez destes documentos, o estudo teve que recorrer ao próprio retábulo, isto é, à observação dos elementos arquitetónicos e da ornamentação, definindo, desta forma, a conjuntura artística de cada retábulo, o que resultou numa cronologia bastante aproximada da sua produção.

No apêndice documental (Parte III) é possível ver os documentos referentes às fontes manuscritas; os demais estão na bibliografia específica no catálogo com os retábulos recenseados (Parte II).

#### **1.4 Inventariação e Fotografia (Catálogo)**

No catálogo ou inventário destes retábulos, foram apresentadas as informações mais relevantes sobre este património, com identificação das características principais destes objetos artísticos, seguindo critérios técnicos objetivos. A inventariação consistiu na identificação e registo por meio de pesquisa e sondagem, procurando sempre encontrar as particularidades do fenómeno estudado.

Os resultados foram registados em fichas com fotografias, onde consta a descrição sucinta destas obras de arte, apresentando informações importantes para a inventariação, e contribuindo para o conhecimento histórico através de: características físicas, localização, estado de conservação, encomenda, cronologia, artista (quando possível), entre outros.

Este inventário contribui, em geral, para a ampliação das pesquisas científicas nesta área e, em particular, dá a conhecer este importante acervo cultural. Considerando, naturalmente, que quaisquer medidas que sejam adotadas para proteção, valorização e intervenção de um determinado património, serão sempre baseadas no seu conhecimento.

Assim sendo, este catálogo representa um instrumento de preservação da memória, apresentando um legado importante para a cultura nacional. Mais do que dar a conhecer e registar este legado dos conventos Capuchos, é essencial garantir que a memória não se perde, tendo em conta que muitos destes conventos estão abandonados ou negligenciados.

Em relação às fotografias dos retábulos no catálogo, optou-se por as expor numa página e apresentar as fichas com as informações na página ao lado de modo a simplificar o processo para o leitor.

## 2. Estado da Arte e Fortuna Crítica

Na elaboração desta tese, considera-se que as bases de dados – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA) e Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) – tiveram grande importância na sua elaboração, pois abordavam vários conventos Capuchos e, em alguns casos, tratavam diretamente os retábulos, revelando informações importantes respeitantes à cronologia, à encomenda e aos artistas responsáveis pela produção das obras. Algumas publicações partilharam informações importantes relacionadas com a cronologia, a produção artística, entre outras; porém como já referido, estudaram os retábulos como objeto isolado. Outros estudos dedicaram-se à interpretação da documentação primária, ao surgimento da Ordem Capucha, ao desenvolvimento da Ordem até ao estabelecimento em território português, à fundação dos conventos em Portugal, aos apoios que os frades tiveram na construção dos conventos, à arquitetura capucha e ao espaço envolvente, ou seja, as cercas destes edifícios. Embora muitos destes estudos não abarquem diretamente o objeto artístico, o retábulo, contribuíram, de alguma forma, para a elaboração do presente estudo.

Para compreender a realidade artística patente nestes edifícios religiosos, é necessário perceber a filosofia destes frades que prezavam o isolamento e, à semelhança de Cristo e dos seus apóstolos, levavam uma vida pobre onde excluía as posses e os bens, seguindo o Evangelho à letra e dependendo apenas de esmolas oferecidas pelos fiéis. Desta forma, é importante compreender a dimensão religiosa, filosófica e cultural, pois a produção artística está relacionada com o contexto onde o objeto se insere.

### 2.1 Estudos sobre os Capuchos

Entre alguns autores que abordaram a história dos Capuchos cabe referir frei Manoel de Monforte, que escreveu em 1693 a *Crónica da Província da Piedade*<sup>8</sup>, onde começa referindo que os seus fundadores decidiram iniciar uma reforma franciscana onde o lema era observar o Evangelho à letra e manter uma vida de pobreza e humildade.

---

<sup>8</sup> MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Província da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regvlar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco*, Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696.

Frei Manoel de Monforte refere que a ordem teve início em Portugal com o apoio do Duque de Bragança, D. Jaime. Nessas circunstâncias, os fundadores desenvolvem a ordem edificando conventos em vários pontos do país. O primeiro a ser fundado foi no ano de 1500, em Vila Viçosa.

Com a necessidade de dar a conhecer o território português, o Padre João Bautista de Castro produz a obra *Mappa De Portugal Antigo e Moderno*<sup>9</sup>, mostrando a geografia do continente. O autor menciona que a necessidade da criação da obra era dar a conhecer o território português e corrigir erros contínuos, que surgiam na época, por falta de conhecimento sobre a geografia do país. Esta publicação revela a evocação, o local onde as Províncias da Piedade e da Soledade tinham os conventos edificadas, bem como, a data de fundação dos mesmos. O autor menciona a fundação das Províncias, bem como, a separação das mesmas: *A Santa Provincia da Piedade neste Reino procede a de Santiago de Castella, e foy seu Fundador o Veneravel Padre Fr. João de Guadalupe com seus Companheiros Fr. Pedro Melgar, Fr. João Abulense e Fr. Angelo Pinciano, os quaes vindo a Portugal pelos anos de 1500, e patrocinados pelo Duque de Bragança D. Jayme, erigirão em Villa-Viçosa a sua primeira casa, que lha confirmou Alexandre VI. No anno de 1517 por Bulla de Leão X, se contituiu Província separada, e fructificou de maneira, que em todo o Reino levantou Conventos. Porém no anno de 1673 por Bulla de Clemente X se separou della a Provincia da Soledade, sendo Geral Fr. Francisco Maria Rhini*<sup>10</sup>.

Em *História da Igreja em Portugal*<sup>11</sup>, publicada em 1967, Fortunato de Almeida, descreve o despontar da Ordem Capucha, na qual, como consequência do enfraquecimento dos rigores da regra de São Francisco foram surgindo reformas para corrigir inadvertências introduzidas com o tempo no seio da Ordem Franciscana. Germinaram diversas reformas com estilos e nomes diferentes, consoante os fundadores e os lugares onde tiveram origem. Porém, muitas desapareceram, resistindo, apesar das dificuldades encontradas, a Congregação do Santo Evangelho com o nome de Capuchos. O seu fundador foi Frei João de Guadalupe que conseguiu do Padre Alexandre VI um Breve, em 05 de setembro de 1496 que aprovava a reforma no seio

---

<sup>9</sup> CASTRO, João Bautista de, *Mapa de Portugal, Antigo e Moderno*. Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LXII (1762), Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, versão digital, PURL 436, pp. 115-117.

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*, p. 115.

<sup>11</sup> ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*, Vol. I e II. Lisboa, Livraria Civilização, 1967-1971.

da Ordem religiosa. Juntou-se a ele o Frei Pedro de Melgar, unidos com o mesmo espírito e ideais.

Com a necessidade de arranjar patrocínio, os dois Freis Capuchos viajaram para Lisboa onde encontraram D. Jaime, Duque de Bragança, que os apoiou, edificando, como já referido, em Vila Viçosa, no ano de 1500, o primeiro convento, cuja evocação foi a Nossa Senhora da Piedade, respeitando a ermida que já ali existia. Protegidos pelo Duque de Bragança, D. Jaime, conseguiram em 1509 um Breve do Papa Júlio II oficializando a ordem que, em 1517, de Custódia da Piedade é elevada a Província da Piedade.

Com o crescimento da Província da Piedade e devido ao número elevado de conventos e das dificuldades administrativas, a Província viu-se obrigada a dividir-se, demarcando o território através da linha do Tejo. Os conventos do Alentejo e do Algarve continuaram na Província da Piedade e os da Beira e de Entre Douro e Minho passaram a constituir uma nova Província, a da Soledade.

## 2.2 Estudos sobre os Conventos Capuchos – Ornamentação e Arquitetura

Na obra *Inventário Artístico de Portugal* foram catalogados alguns retábulos Capuchos por Túlio Espanca. É o caso dos retábulos do Convento de N<sup>a</sup>. Sr<sup>a</sup>. da Consolação do Bosque, em Borba, onde o autor descreve o retábulo do altar-mor e os retábulos colaterais, enquadrando-os cronologicamente nos séculos XVII e XVIII<sup>12</sup>. Também foram catalogados os retábulos do Convento Capucho de Santo António da Piedade no Redondo, executados no terceiro quartel do século XVIII<sup>13</sup>, e os retábulos da Igreja do Convento de São Francisco de Vila Viçosa<sup>14</sup>, obras realizadas nos princípios do século XVIII. Em relação aos retábulos do Convento de Santo António de Estremoz, fez o seguinte comentário: *Em 1910, período em que a igreja foi profanada, esta serviu de fábrica de cortiça e palheiro e assim, teve a destruição dos altares e só foi reaberta ao culto depois de 1940, porém, os móveis originais já haviam sido destruídos, mas, da primitiva igreja subsiste um retábulo parietal de temática franciscana do século XVIII<sup>15</sup>.*

---

<sup>12</sup>ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora, IX (Zona sul)*. Lisboa, Ed. Academia Nacional de Belas Artes, 1978, vol. I, pp. 93-95, vol. II p. 197.

<sup>13</sup> *Idem, ibidem*, pp. 278-282.

<sup>14</sup> *Idem, ibidem*, pp. 586-595.

<sup>15</sup> *Idem, ibidem*, p. 152.

Sobre o convento de Santo António de Beja, referiu da seguinte forma: *A igreja sofreu profanamento antigo e foi utilizada como depósito e armazém. No falso cruzeiro do corpo da nave (que tinha arcos retabulares, agora obstruídos), levantaram-se dois novos altares de talha intensamente redourada, provenientes da igreja da Misericórdia. O retábulo da capela-mor de talha profusamente dourada, de novo, é composto igualmente, por fragmentos de altares desarmados do templo da Misericórdia*<sup>16</sup>.

Outros autores dedicaram os seus estudos à arquitetura Capucha. Foi o caso de Victor Joaquim Fialho Medinas que, em 1994, apresentou na Universidade Nova de Lisboa a dissertação de mestrado em História da Arte intitulada *A Arquitectura Capucha da Província da Piedade*<sup>17</sup>. Essa dissertação teve como objetivo principal identificar a existência de uma Arquitectura Capucha. Começou por abordar o desenvolvimento da ordem até o estabelecimento da Província da Piedade, identificou os conventos que a constituíam, e aprofundou o estudo no seu programa arquitetónico. O autor fez o inventário destes edifícios onde consta a sua história, a análise morfológica, acrescida de fotografias e plantas. Por fim, identificou os diversos elementos arquitetónicos comuns existentes nos conventos Capuchos, e concluiu que existia um rigor construtivo nessa ordem religiosa.

Catarina Almeida Marado em *Los edificios de los antiguos Conventos Capuchos en el Algarve: Localización e integración*<sup>18</sup>. *Memórias en el espacio urbano*<sup>18</sup> fez uma abordagem ao momento da fundação dos edifícios, contextualizando-os historicamente. Depois descreveu a arquitetura e o desenvolvimento urbano e a ordenação do território a partir da fundação dos conventos até ao abandono dos mesmos em 1834, na sequência da extinção das ordens religiosas. Em 2006, a mesma autora publicou o livro *Antigos Conventos do Algarve – Um Percurso Pelo Património da Região*<sup>19</sup>, onde a própria, o enquadra na categoria de inventário. Nesta obra constam fichas de caracterização referentes aos edifícios conventuais com uma breve descrição das ordens religiosas, explicando a presença das mesmas na sociedade, a

---

<sup>16</sup> ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Beja XII, (Zona Norte), vols. I e II*. Lisboa, Ed. Academia Nacional de Belas Artes, 1992, p. 136.

<sup>17</sup> MEDINAS, Vítor, *A Arquitectura Capucha da Província da Piedade*. Volume I. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1994.

<sup>18</sup> MARADO, Catarina, *Los Edificios de los Antiguos Conventos Capuchos en el Algarve: Localización e Integración*<sup>18</sup>. *Memorias en el Espacio Urbano*. Tese de Doutoramento em Teoría y Práctica de la Rehabilitación Arquitectónica y Urbana apresentada à Universidad de Sevilla. Sevilla, 2003.

<sup>19</sup> MARADO, Catarina, *Antigos Conventos do Algarve. Um Percurso Pelo Patrimônio da Região*. Lisboa, Edições Colibri, 2006.

distribuição destas no território algarvio e, por fim, uma análise global dos conventos até à sua extinção. Foram mencionados nesta obra os conventos Capuchos, onde apenas os conventos de Tavira e o de Faro subsistiram com os seus equipamentos litúrgicos.

Assim como as bases de dados, já mencionadas, alguns autores fornecem informações relevantes sobre os retábulos, tratando diretamente estas obras litúrgicas/artísticas. É o caso do historiador Francisco Lameira no livro *O Retábulo no Algarve*<sup>20</sup>, onde aborda diretamente o arco triunfal retabular da Igreja do Antigo Convento de Santo António dos Capuchos em Faro, descrevendo pormenorizadamente o objeto artístico. O autor dá a conhecer informações importantes para o estudo da arte retabular: *Foi mandado executar pela comunidade conventual, podendo-se atribuir o entalhe a Tomé da Costa, mestre sediado na cidade de Faro. No dia 27 de setembro de 1747, o Cabido da Sé deu de esmola 4\$800 réis para concluir o douramento*<sup>21</sup>.

No livro *Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos em Penafiel*<sup>22</sup> José F. Coelha Ferreira faculta-nos igualmente informações imprescindíveis sobre os retábulos deste convento, nomeadamente, a execução em 1762, a encomenda feita durante o governo diocesano de Frei Jacinto de Entre-os-Rios e o patrocínio dos Azevedo (da Honra de Barbosa).

O autor António Silveira Catana debruçou-se sobre o estudo do convento de Santo António de Idanha-a-Nova<sup>23</sup>, onde através desta obra foi possível descobrir o paradeiro do retábulo-mor deste convento, que tinha sido trasladado para a Igreja Matriz de São Miguel de Acha, pois, a igreja encontrava-se dessacralizada e convertida em armazém.

O historiador Hélder Henriques, no livro *O Convento de Santo António de Penamacor: um contributo para sua história*<sup>24</sup> dedicou-se à transcrição da documentação histórica relacionada com este convento. Entre as várias informações fornecidas, estava a encomenda e a cronologia do retábulo-mor, transcrita pelo autor: *Sendo guardião do convento Padre*

---

LAMEIRA, Francisco, O retábulo no Algarve. *Promotora Monográfica História da Arte 03*. Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2007., p. 107.

<sup>21</sup> *Idem, ibidem*, p. 107.

<sup>22</sup> FERREIRA, José, *Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos de Penafiel*. Santa Casa da Misericórdia de Penafiel. Penafiel, Lantana, Lda., 2013, pp. 17, 20-25.

<sup>23</sup> CATANA, António, *O Convento de Santo António de Idanha-a-Nova*. Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 2007, p. 38.

<sup>24</sup> HENRIQUES, Hélder, *O Convento de Santo António de Penamacor: Um Contributo para Sua História*. Câmara Municipal de Penamacor, 2007, pp.41-44.

*Pregador Frei Bento de Monsaraz. A dita capela maior foi reedificada e se fez novo retábulo, tribuna, e se apainelou por cima, no ano de 1692*<sup>25</sup>.

A obra *Sardoal do Passado ao Presente, Alguns Subsídios para a Sua Monografia* de Luís Gonçalves contribui para o presente estudo com as informações sobre os retábulos do convento de Santo António de Sardoal, designadamente, encomenda e cronologia. Segundo o autor, o retábulo-mor teve como patrocinador D. Gaspar Barata e Mendonça, num contrato celebrado em 1 de abril de 1678. Sobre os retábulos colaterais refere que foram custeados por D. Jerónima de Parada, que se encontrava sepultada aos pés do altar, tendo a dádiva sido feita em 07 de setembro de 1670.

A análise das publicações sobre a temática denota que os estudos dos retábulos destes conventos tiveram um maior empenho em publicações mais recentes e, ficou claro, que os retábulos, quando abordados, foram como objeto isolado, não tendo sido feita, nenhuma análise do conjunto.

As primeiras publicações dedicadas à Ordem Capucha, como vimos, surgem nos séculos XVII-XVIII e têm como tema principal o surgimento da Ordem Religiosa, a fundação e a localização dos conventos.

Das publicações dedicadas ao tema em causa, é importante referir as bases de dados em linha (SIPA – Sistema de Informações para o Património Arquitetónico<sup>26</sup> e Direção-Geral do Património Cultural<sup>27</sup>) que têm extrema utilidade devido ao número elevado do património arquitetónico que abarcam e das informações detalhadas que fornecem.

Não podemos descurar nenhuma das informações que nos foram deixadas, pois todas nos facultaram conhecimentos que permitiram a concretização deste estudo, nomeadamente: a localização dos conventos, onde nos foi possível fazer o trabalho de campo com o registo fotográfico; as datas de fundação e refundação dos edifícios, que indicaram informações de ordem cronológica; as campanhas de obras realizadas, que nos permitiram, concluir se os retábulos foram ali colocados posteriormente; o estado de conservação destes edifícios, evitando desta forma, uma visita desnecessária, pois alguns já se encontravam em ruínas; e as obras que trataram os retábulos, mesmo como objetos isolados, pois revelaram-nos informações precisas.

---

<sup>25</sup> HENRIQUES, Hélder, *O Convento de Santo António de Penamacor: Um Contributo para Sua História*. Câmara Municipal de Penamacor, 2007, pp.41-44.

<sup>26</sup> [www.monumentos.gov.pt](http://www.monumentos.gov.pt)

<sup>27</sup> [www.patriminiocultural.gov.pt](http://www.patriminiocultural.gov.pt)

### 3. O Desenvolvimento da Arte Retabular em Portugal

#### 3.1 As Influências no Barroco e no Tardobarroco e Rococó em Portugal

A palavra “Barroco” significa grotesco, algo que foge à normalidade. Portador de uma nova mensagem visual, o barroco reage contra a fase anterior, o maneirismo, utilizando a arte para impor as normas conciliares tridentinas, com o propósito de seduzir e impressionar os fiéis, que recorriam à devoção para salvar as suas almas<sup>28</sup>.

*Um dos aspetos mais importantes durante o século XVII e XVIII relaciona-se com a construção de novas igrejas e capelas e com o aumento do número de altares*<sup>29</sup>. As primeiras igrejas barrocas surgem como inovadoras, de planta simples e engenhosa onde a capela principal (o altar-mor) se destacava quando observada de qualquer parte da nave. A nave passou a se apresentar mais comprida do que larga.

Para atender um público mais vasto satisfazendo as exigências de devoção e adoração, surgem as capelas na nave, cada uma com o seu retábulo. Sendo um modo engenhoso de projetar uma igreja, foi muito utilizado desde então<sup>30</sup>.

O retábulo depois de ser originalmente um elemento móvel, no gótico torna-se um elemento fixo e ganha monumentalidade. No barroco, associado à renovação do espírito religioso da época, aparece como um fenómeno de ação e reação, dominando o espaço sagrado. Este equipamento permitiu a divulgação de uma nova cultura religiosa, resultando numa nova forma de sentir a religiosidade<sup>31</sup>. *A arte torna-se o veículo fundamental na exaltação e propagação de fé católica e dos dogmas, funcionando como um instrumento crucial na sua orientação doutrinária*<sup>32</sup>. O retábulo era composto por formas e significados, a chave da sua

---

<sup>28</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, p.59.

<sup>29</sup> *Idem, ibidem*, p.63.

<sup>30</sup> GOMBRICH, E. H., *A História da Arte*. Lisboa, Público Comunicação Social S.A., 2006, pp. 387-388.

<sup>31</sup> BELDA-NAVARRO, Cristóbal, Metodologia para el estudio del retablo barroco [Em Linha]. Espanha. *IMAFRONTA*, nº 12-13, 1998, pp. 9-24. [Consult. 28 juN<sup>a</sup>. 2020]. Disponível em: file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Dialnet-MetodologiaParaElEstudioDelRetabloBarroco-233909.pdf

<sup>32</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, p.59.

interpretação residia na hierarquização de seus componentes formais e iconográficos e nas especificidades, que podiam ser divididas em duas classes: técnicas, que representavam o campo onde confluíam distintos ofícios desde a contratação à escolha do desenho, execução material, execução estética e as competências profissionais; e simbólicas, que abrangiam usos e funções, iconografia, ornamentos litúrgicos, evolução do ritual, exaltação dos dogmas e culto. Neste sentido, o retábulo convertia, ensinava e representava a expressão de um novo clima de espiritualismo, tornando-se o senhor do santuário<sup>33</sup>. O altar passou a ser o coração da religião segundo as normas impostas pela igreja católica e, desse modo, o retábulo converteu-se num instrumento eficaz para atrair a atenção dos fiéis<sup>34</sup>. *A iconografia hierárquica no culto era transmitida através do retábulo apresentando a teologia da seguinte forma: o culto de Deus e da Trindade como o nível mais importante, seguindo a cristologia (Cristo, Encarnação e Redenção), os temas e ciclos marianos, os Santos e a eclesiologia com a hierarquia eclesiástica, santos, padres e a confirmação da autoridade dos bispos*<sup>35</sup>.

O retábulo destacou-se dentro da arquitetura como ordenador do espaço, um verdadeiro palco cénico onde as imagens eram as protagonistas. Devido a imposição deste cenário exuberante os artistas começam a produzir ornamentações mais complexas surgindo ideias notáveis de modo a impressionar o público. Durante a primeira metade do século XVII a Itália surge com ideias deslumbrantes nas suas construções e decorações, e em meados desse mesmo século, o estilo barroco atingiria o seu pleno desenvolvimento<sup>36</sup>.

Muito ornamental, o estilo barroco deleitava a visão, apresentando-se bastante teatral e transmitindo pompa, fazendo o expectador ter uma visão de *glória celestial*. A conjugação do material ouro, estuques pintados, pedras preciosas e mármore impressionava e suscitava o poder do artista. O mundo católico descobrira que a arte podia servir a religião de modo a ajudar a persuadir e a converter. No século XVIII os artistas italianos transformavam o interior das igrejas num cenário de riqueza espetacular, sendo notáveis decoradores de interiores, reconhecidos por toda a Europa<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> BELDA-NAVARRO, Cristóbal, Metodologia para el estudio del retablo barroco. *Espanha. IMAFRONTE*, nº 12-13, 1998, pp. 9-24.

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>35</sup> *Idem, ibidem*, p. 21.

<sup>36</sup> GOMBRICH, E. H., *A História da Arte*. Lisboa, Público Comunicação Social S.A., 2006, p. 435.

<sup>37</sup> *Idem, ibidem*, pp. 282-298.

A ideia de utilizar a arte para impressionar foi algo que se espalhou pela Europa católica durante esta fase artística, pois a intensão era fazer o espectador *antegozar na glória do paraíso*<sup>38</sup>. E em relação à imaginária sacra, *o barroco adotou características visualmente inconfundíveis e apetecíveis do ponto de vista do espectador. Concebidas para serem vistas e veneradas pelos fiéis, as imagens assumiram, neste período, no que toca à sua expressão, gestualidade, policromia, dourado e exuberância do estofado, pontos fulcrais atrativos e envolventes que interferiram com a sensibilização dos crentes e corroboraram a sua devoção*<sup>39</sup>. A talha dourada, por exemplo, para além da ideia de magnificência, incorporava a associação do ouro a Deus, tendo o ouro, por esses motivos, sido muito utilizado, manifestando-se, mesmo, de forma ostentosa, apelando para a sensibilidade do crente. Ao próprio artista era exigido *que fizesse tudo com grande temor a Deus*<sup>40</sup>.

Em Portugal o barroco vigorou entre os séculos XVII e XVIII, tendo momentos de grande esplendor no reinado de D. João V (1707-50), consequência das importações de ouro e de diamantes do Brasil e das políticas absolutistas deste monarca<sup>41</sup>. O seu gosto requintado transformou-o num importante impulsionador do barroco em Portugal demonstrando, desta forma, o cenário de opulência em que vivia a corte portuguesa<sup>42</sup>. Numa primeira fase, o barroco português apresentava-se como um prolongamento do maneirismo tardio, que seguiu as orientações do Concílio de Trento, via Espanha. Assim o barroco português revelou-se uma mistura de elementos nacionais com elementos internacionais. Mais do que a arquitetura, a ornamentação caracterizou fortemente o barroco português<sup>43</sup>, onde se destacaram a arte retabular e as outras modalidades artísticas que o complementava: talha dourada, azulejos, pinturas em telas, pinturas em estuque, esculturas em vulto perfeito, entre outros. O altar

---

<sup>38</sup> GOMBRICH, E. H., *A História da Arte*. Lisboa, Público Comunicação Social S.A., 2006, p. 452.

<sup>39</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, Sagrada Família, Regresso do Desterro. *Os Brilhos do Invisível. A Arte na Realização Sacerdotal*. Seminário Maior de Viseu, 24 de Abril a 31 de Julho de 2010., In Maria de Fátima Eusébio (Coord.). Viseu, Departamento dos Bens Culturais, Diocese de Viseu, 2010, pp. 78.

<sup>40</sup> ALVES-FERREIRA, Natália, O douramento e a policromia no Norte de Portugal à Luz da documentação dos séculos XVII e XVIII. In *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património, I série, Vol. III*. Porto, 2004, pp. 85-93.

<sup>41</sup> PINTO, Ana; MEIRELES, Manuela; CAMBOTAS, Manuela, *A Grande História da Arte, Arte em Portugal*. Porto, Porto Editora, 2006, pp. 173-177.

<sup>42</sup> QUEIRÓS, Carla, Subsídios para o estudo da talha da igreja Matriz de Vila do Conde. *...A igreja nova que horas mandamos fazer. 500 Anos da igreja Matriz de Vila do Conde*, In Manuela Pinto; Ilídio Jorge Silva (Coords.). Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p. 121.

<sup>43</sup> PINTO, Ana; MEIRELES, Manuela; CAMBOTAS, Manuela, *A Grande História da Arte, Arte em Portugal*. Porto, Porto Editora, 2006, pp. 173-177.

funcionava como elemento principal de cativação dos sentidos dos fiéis, era o lugar onde se originavam os milagres. *A própria hierarquia na colocação das imagens acentuava o caráter didático desta mensagem catequética, funcionando o retábulo como elemento de ligação entre o mundo celeste, e o mundo terreno*<sup>44</sup>, transformando-se numa estrutura cenográfica dentro dos templos.

A ornamentação em Portugal entrou mais cedo do que a arquitetura, muitas igrejas apresentam no seu interior esta decoração, embora o seu estilo arquitetónico não o seja<sup>45</sup>. *O espírito contra-reformista saído do Concílio de Trento vai transformar os interiores dos antigos templos medievos, em novos espaços dinâmicos, cheios de luz, começando por rasgar grandes janelas que substituem as frestas de forma a realçar toda a decoração e cerimonial litúrgico do interior, cuja maior riqueza e sumptuosidade se encontra no dourado dos retábulos, nos quais se concentra toda mensagem doutrinária e iconográfica das nossas igrejas e capelas*<sup>46</sup>. Segundo Navarro, *Em certa medida as igrejas da Península Ibérica não se encontravam em condições mais idóneas para receber o altar maior e o retábulo, pois a sua conceção desde a Idade Média havia convertido as igrejas em modelos para clérigos e não para laicos*<sup>47</sup>.

O Concílio de Trento, que foi um dos acontecimentos mais significativos na doutrina da igreja Católica, ditou diretrizes muito específicas no que diz respeito à produção artística, pois a igreja passou a impor um dirigismo acentuado na criação artística, com o objetivo de converter a população. *A talha, a escultura, o azulejo e a pintura ilusionista assumiram, sobretudo a partir do século XVII, um papel preponderante, indo de encontro às necessidades de uma nova corrente estética emergente do espírito contrarreformista*<sup>48</sup>. A Igreja apropriou-

---

<sup>44</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, A evolução estilística dos retábulos de talha dourada nas igrejas matrizes dos arcebispos de Lamego e Tarouca. In *O compasso da Terra, A arte enquanto caminho para Deus*, vol. I, Nuno Resende (Coord.). Lamego, Diocese de Lamego, Câmaras Municipais de Lamego e Tarouca, 2007, p. 86.

<sup>45</sup> PINTO, Ana; MEIRELES, Manuela; CAMBOTAS, Manuela, *A Grande História da Arte, Arte em Portugal*. Porto, Porto Editora, 2006, pp. 173-177.

<sup>46</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, A evolução estilística dos retábulos de talha dourada nas igrejas matrizes dos arcebispos de Lamego e Tarouca. In *O compasso da Terra, A arte enquanto caminho para Deus*, vol. I, Nuno Resende (Coord.). Lamego, Diocese de Lamego, Câmaras Municipais de Lamego e Tarouca, 2007, p. 82.

<sup>47</sup> BELDA-NAVARRO, Cristóbal, Metodología para el estudio del retablo barroco. Espanha. *IMAFRONTA*, nº 12-13, 1998, pp. 20.

<sup>48</sup> QUEIRÓS, Carla, Subsídios para o estudo da talha da igreja Matriz de Vila do Conde. In *...A igreja nova que horas mandamos fazer. 500 Anos da igreja Matriz de Vila do Conde*, Manuela Pinto; Ilídio Jorge Silva (Coords.). Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p. 117.

se nesse período da arte religiosa, libertando-se das censuras e promovendo uma iconografia de combate, de testemunho e de catequese. As diretivas tridentinas tiveram, de imediato, aceitação no seio do mercado das artes, fosse por parte dos responsáveis pela encomenda ou dos artistas envolvidos na produção destinada ao culto. A nova espiritualidade tridentina e os cânones conciliares de apelo à emoção foram forças tão expressivas que acabaram por se banalizar pela repetição. Apesar dessa nova situação limitar de certa forma a criatividade, é sabido que foi estimuladora de um novo espírito de solenidade e eficiência dos resultados artísticos, resultando numa significativa melhoria das condições dos artistas que trabalhavam para o mercado religioso<sup>49</sup>.

Portugal seguiu gradualmente as mudanças litúrgicas e artísticas sucedidas na Europa, sobretudo as de Roma que era o centro da cristandade. Portugal e Espanha revelaram-se fundamentais na disseminação e divulgação do cristianismo noutras áreas geográficas. Consequentemente, por serem países periféricos, os diversos movimentos artísticos ocorridos em Roma chegaram à Península Ibérica mais tardiamente<sup>50</sup>. Nas zonas fronteiriças entre estes dois países é possível constatar influências artísticas marcantes, devidas às deslocções de artistas de um país para o outro.

A evolução da ornamentação das igrejas barrocas portuguesas atravessou três períodos: o limiar do barroco ou protobarroco, o barroco pleno e o barroco final.

O limiar do barroco ou protobarroco foi uma conjuntura artística que teve início na segunda década do século XVII e que permaneceu até cerca de 1668. Nesta fase artística, o triunfo da Igreja Católica romana influenciou fortemente a arte retabular em toda a Península Ibérica<sup>51</sup>, apesar de este período ter sido *marcado por uma conjuntura económica e social e política de crise (União Dinástica com a Espanha, seguida pela Restauração e Guerras da Independência que perduraram até cerca de 1680)*<sup>52</sup>, os princípios normativos do retábulo

---

<sup>49</sup> SERRÃO, Vítor, Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa Entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750), in *Actas do Seminário no âmbito das comemorações dos 450 anos sobre a clausura do Concílio de Trento, 1563-201*, José Pedro Paiva (Coord.) [Em linha]. Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2018, pp.103-132. [Consult. 01 juNº. 2020]. Disponível em: file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Impactos\_do\_Concilio\_de\_Trento\_na\_arte\_p.pdf

<sup>50</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, pp. 34-35.

<sup>51</sup> *Idem, ibidem*, p. 89.

<sup>52</sup> PINTO, Ana; MEIRELES, Manuela; CAMBOTAS, Manuela, *A Grande História da Arte, Arte em Portugal*. Porto, Porto Editora, 2006, p. 196.

protobarroco não foram influenciados pelos monarcas da Restauração, e nem pelo corte de relações diplomáticas com a Santa Sé, mantendo desta forma, a influencia do triunfalismo católico com a adoção da exposição solene do Santíssimo Sacramento e a valorização da linguagem escultórica, quer nas imagens, quer no entalhe do próprio retábulo.

No que diz respeito à exposição solene do Santíssimo Sacramento, esta surgiu na sequência do Concílio de Trento, onde em 17 de setembro de 1562, na 22.<sup>a</sup> sessão, decretou-se a “Doctrina de SS. Missae Sacrificio” (*Decretum de Sanctissimo Eucharistiae Sacramento*)<sup>53</sup>. O culto do Santíssimo Sacramento defendia as posições tradicionais da igreja católica, estabelecendo a presença real de Jesus Cristo na Eucaristia. Assim, a missa adquiriu um sentido de renovação permanente do sacrifício de Jesus Cristo na cruz, estabelecendo nos cânones a sua celebração frequente como um ponto de excelência no culto cristão<sup>54</sup>. Nesta fase foi notório que o altar cada vez mais se convertia no coração da religião, crescendo a importância do retábulo, que se converteu numa máquina que atraía a atenção dos fiéis<sup>55</sup>. Como estas inovações que vinham de Itália chegavam via Espanha devido à subordinação política de Portugal a Espanha (1580-1640), houve influências artísticas nas obras concebidas nos finais do século XVI até meados do século XVII. Durante estes anos, como já referido, os artistas trabalhavam em ambos os lados da fronteira, produzindo retábulos similares onde apresentavam como características mais marcantes: a planta reta ou plana; colunas clássicas com o fuste diferenciado no terço inferior, suportadas por pedestais retangulares ornamentados com motivos fitomórficos; retábulos eucarísticos com sacrários incorporados no banco. A diferença nestas obras encontrava-se quase exclusivamente no ático destes equipamentos litúrgicos. A rutura destas boas relações, por causas políticas, neste caso a Guerra da Restauração, serviu para afastar as duas culturas que constantemente se encontravam<sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> MARTINS, Fausto Sanches, Trono eucarístico do retábulo português: origem, função, forma e simbolismo. In *Atas do I Congresso Internacional do Barroco*, volume II. Porto, 1991, p. 20.

<sup>54</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso., Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa del Concilio de Trento [Em Linha]. In *Anuário del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. III, 1991, pp. 43-52. [Consult. 29 mai. 2017]. Disponível em: <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/2605/2762>

<sup>55</sup> BELDA-NAVARRO, Cristóbal, Metodología para el estudio del retablo barroco. Espanha. *IMAFRONTA*, nº 12-13, 1998, pp. 9-24.

<sup>56</sup> VALLECILLO-TEODORO, Miguel A., Principales características del retablo alto-alentejano (s. XVII y XVIII). In *Revista de Estudios Extremeños*, vol.62, nº 2 [Em Linha]. Badajoz, Departamento de Publicaciones Excelentísima Diputación Provincial, 2006, pp. 891-918. [Consult. 28 abr. 2017]. Disponível em: [https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex\\_digital/reex\\_LXII/2006/T.%20LXII%20Nº.%202%202006%20mayo-ag/RV000833.pdf](https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LXII/2006/T.%20LXII%20Nº.%202%202006%20mayo-ag/RV000833.pdf)

O próximo período foi o barroco pleno que vigorou numa época de paz e prosperidade marcado pelo fim do conflito militar com Espanha, do consequente reatamento de relações diplomáticas com a Santa Sé e da descoberta de importantes jazidas auríferas na região de Minas Gerais, no Brasil. Esta conjuntura artística correspondeu, grosso modo, à época de D. Pedro II, primeiro como regente (1668-1683), depois como monarca (1683-1706). A utilização da madeira entalhada e dourada dominou os países ibéricos e as suas colónias, e os retábulos desta época tiveram uma grande aceitação, encontrando-se exemplares de norte a sul do país. A utilização do mármore ficou restringida a algumas elites, devido aos custos excessivos destas obras<sup>57</sup>. Este período foi marcado por uma genuína expressão do barroco português tendo sido denominado pelos historiadores de Estilo Nacional, *porque parece fazer renascer as velhas estruturas dos portais românicos e a decoração densa e naturalista do Manuelino, correntes artísticas de grande aceitação e originalidade no país*<sup>58</sup>. *Devido ao perfil cerrado e ao ritmo dos arcos repetidos, outorgou à talha lusitana um padrão incontestavelmente nacional*<sup>59</sup>. O que caracterizou definitivamente este estilo nacional foi a utilização da coluna de fuste em espiral e o remate em arcos concêntricos salomónicos, que combinados deram ao retábulo português uma nova estrutura e dinâmica, dando-lhe *sentido de movimento e efeito de unidade, e juntos com folhas de acanto em alto-relevo, produziram a primeira manifestação barroca nacional na história da arte portuguesa*<sup>60</sup>. No entanto, é importante referir a obra *El Breve tratado de arquitectura acerca del Orden Salomónico Entero (1663) e La Pintura Sabia (1665)* do espanhol Frei Juan Ricci (1600-1681)<sup>61</sup> que inspiraram muitos artistas na Península Ibérica no que diz respeito à utilização da coluna salomónica, que para ele era perfeita pois representava Cristo e Maria Santíssima, em quem estavam as virtudes de todos os Santos. Ricci assimila as cinco ordens propostas por Sérlio e a faz a sua antropomorfização. *Trata-se de um caminho que se entende como revelação desde a criação do homem sobre a terra, a imagem e semelhança*

---

<sup>57</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de Historia da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte I*, 2005, p.94.

<sup>58</sup> PINTO, Ana; MEIRELES, Manuela; CAMBOTAS, Manuela, *A Grande História da Arte, Arte em Portugal*. Porto, Porto Editora, 2006, p. 200.

<sup>59</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p. 8.

<sup>60</sup> *Idem, ibidem*, p.69.

<sup>61</sup> FERNÁNDEZ GARCIA FERNÁNDEZ, Martha, *Cristóbal de Medina Vargas y la Arquitectura Salomónica la Nueva Españã Durante el Siglo XVII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020, p.133.

de Deus, até a perfeição cristã revelada por Deus com Cristo através da Virgem, que simbolizava arquitetonicamente por meio das ordens<sup>62</sup>. Desta forma supõe-se que os tratados de pintura deste artista tenham influenciado também a utilização destas colunas nos retábulos desta fase artística (ver Figura 3.1).

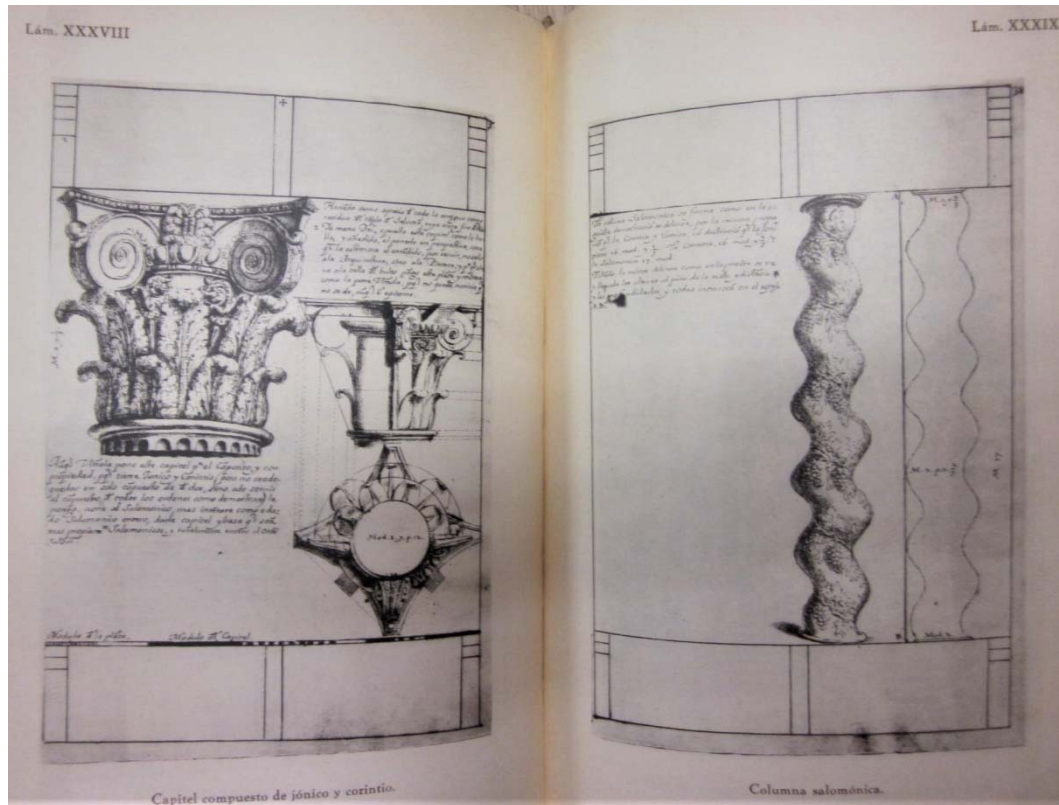


Figura 3.1: Estampas da obra “La Pintura Sabia” de Frei Juan Ricci: Capitel (jónico e coríntio) e coluna salomónica, [https://www.abebooks.fr/vida-obra-Fray-Juan-Ricci\\_tomos/16019981003/bd#&gid=1&pid=2](https://www.abebooks.fr/vida-obra-Fray-Juan-Ricci_tomos/16019981003/bd#&gid=1&pid=2)

A coluna do retábulo nesta conjuntura com o fuste em espiral apresentava a ordem coríntia ou compósita e estavam cobertos com parras de uva com seus cachos e folhas, uma ornamentação que provavelmente nasceu em Espanha, onde aparece primeiro em Santiago de Compostela, depois na Andaluzia e finalmente em Castela, no entanto em Portugal alguns exemplares foram enriquecidos com o fénix e meninos.

<sup>62</sup> GARCIA-LÓPEZ, David, La teoría artística de Fray Juan Ricci. El pintor Fray Juan Andrés Rizi (1600-1681): las órdenes religiosas y el arte en La Rioja. *Becario del Museo del Prado*, In Ignacio Gil-Díez Usandizaga (coord.) [Em Linha], 2000, pp. 63-91. [Consult. 12 juN<sup>a</sup>. 2017]. Disponível em: file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Dialnet-LaTeoriaArtisticaDeFrayJuanRicci-1142345.pdf

Em relação à ornamentação espalhada na superfície do retábulo com folhas de acanto em alto-relevo conjugada com meninos e pássaros é um tipo de decoração encontrada em gravuras desde o século XV, que no século XVII ganhou grande voga na talha italiana. É de referir que a ornamentação da talha desta fase artística marca também o início da aproximação da arte barroca portuguesa com a arte decorativa alemã, onde também utilizavam as folhas de acanto no início do século XVII<sup>63</sup>. No entanto o gosto pelo relevo figurativo, que no século XVII invadiu Portugal e fixou-se no fim do século no Norte do país, teve influência no barroco espanhol<sup>64</sup>.

A vitalidade do Estilo Nacional está expressa na quantidade de obras de grande qualidade distribuídas por todo o território português. O ático com os arcos concêntricos salomónicos, o trono no camarim e o quartelão são características marcantes no retábulo português que justificam por si a utilização da expressão Estilo Nacional. O trono piramidal em degraus assume um papel muito importante e característico nos retábulos nacionais, pois era sobre ele que se expunha de forma proeminente a custódia (envolta em no mínimo quarenta velas) com o Santíssimo Sacramento para veneração dos fiéis. *Fora do âmbito cultural português, não há nada equivalente*<sup>65</sup>. González (1987) refere que a custódia em Portugal era exibida sobre um expositor chamado trono, que se apresentava com características apoteóticas. Era um elemento em forma de edifício escalonado presente nas tribunas dos retábulos eucarísticos portugueses. *Estamos, portanto, perante uma forma estrutural de raízes genuinamente portuguesas*<sup>66</sup>. Esta estrutura piramidal revela-se ainda mais quando a comparamos com os retábulos da mesma fase de outros países ou regiões, como Espanha, Itália, Baviera, etc., onde o barroco teve grande aceitação, mas que ignorou praticamente esta estrutura<sup>67</sup>.

---

<sup>63</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, pp. 70-71.

<sup>64</sup> *Idem, ibidem*, p. 77.

<sup>65</sup> *Idem, ibidem*, p.71.

<sup>66</sup> MARTÍN-GONZALEZ, J.J., El retablo en Portugal. Afinidades y diferencias con los de Españã. In *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Pedro Dias (Coord.). Coimbra, Edições Minerva, 1987, pp. 331-342.

<sup>67</sup> MARTINS, Fausto Sanches, Trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo [Em linha]. In *Atas do I Congresso Internacional do Barroco, II volume*. Porto, Reitoria da Universidade do Porto, Governo Civil do Porto, 1991, pp.17-58. [Consult. 10 nov. 2017]. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/20739/2/faustomartinstrono000086630.pdf>

Nesta época assiste-se ao despontar de particularidades artísticas com influências locais que exaltam o caráter nacional destas obras de arte<sup>68</sup>.

Nesta conjuntura artística surge uma tendência de os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas chegando as capelas, ou a própria igreja a terem os espaços parcialmente ou completamente preenchidos com talha dourada, azulejos figurativos azul e branco, o estuque pintado, entre outros<sup>69</sup>. Segundo Smith (1963) *O conceito da unidade, realizado na talha dourada dos retábulos, alargou-se para abranger a capela-mor e, depois, o resto do interior da igreja. Assim, altares, púlpitos, grades e vãos foram ligados por meio de um revestimento de madeira dourada, com quadros pintados, azulejos, relevos e mármore. A igreja “toda de ouro”, que daí resultou, foi uma realização sem paralelo no passado e um ideal nunca superado nos estilos sucessivos da arte lusitana*<sup>70</sup>. Os retábulos, conjugados com as outras modalidades artísticas preenchem todos os espaços, caracterizando um verdadeiro “horror vacui”<sup>71</sup>. Para finalizar, o barroco pleno ou estilo nacional foi um período onde a escultura apresentou grande vigor e uma excelente qualidade plástica.

O terceiro período é o barroco final, no qual se verifica que a robustez da fase anterior foi substituída pela sumptuosidade e teatralidade, que *o caráter hermético e inerte das arquivoltas transforma-se num gigantesco espaço cénico, onde cada participante desempenha uma função específica no desenrolar da cena permitindo que ninguém fique indiferente à mensagem catequética*<sup>72</sup>. Esta conjuntura artística vigorou entre cerca de 1713 e os meados do século XVIII, durante o reinado de D. João V (1707-1750) recebendo por alguns historiadores a denominação de “estilo joanino”. Este monarca foi um grande impulsionador da arte portuguesa setecentista, beneficiando de uma série de circunstâncias como: o momento de paz que se vivia e a situação económica do país fruto da contínua exploração das minas de ouro e diamantes no Brasil. As inovações que surgiram nesta conjuntura artística foram provenientes

---

<sup>68</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p. 72.

<sup>69</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, pp.96-98.

<sup>70</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p. 79.

<sup>71</sup> VALLECILLO-TEODORO, Miguel A, Principales características del retablo alto-alentejano (s. XVII y XVIII). In *Revista de Estudios Extremeños*, vol.62, nº 2, Badajoz, Departamento de Publicaciones Excelentísima Diputación Provincial, 2006, pp. 891-918.

<sup>72</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, A evolução estilística dos retábulos de talha dourada nas igrejas matrizes dos arceprebendados de Lamego e Tarouca. In *O compasso da Terra, A arte enquanto caminho para Deus*, vol. I, Nuno Resende (Coord.). Lamego, Diocese de Lamego, Câmaras Municipais de Lamego e Tarouca, 2007, p. 87.

principalmente de Roma, mas também de Paris. Estas influências foram marcadas pela proximidade com os principais centros artísticos europeus e promovidas por algumas elites, de onde se destacam a Companhia de Jesus e as encomendas de diversas obras a artistas estrangeiros por parte do Rei D. João V. Este monarca foi responsável pela encomenda e patrocínio de diversos projetos, e pela contratação de diversos artistas nacionais e estrangeiros<sup>73</sup>, destacando-se os artistas, Nicolau Nasoni, Carlos Gimac e João Federico Ludovice<sup>74</sup>. É de referir que a clientela menos esclarecida continuou fiel aos modelos aportuguesados da fase anterior com algumas modificações<sup>75</sup>, onde elementos joaninos se mesclam com motivos do barroco pleno. Geralmente esta situação verifica-se em lugares afastados dos grandes centros de produção artística<sup>76</sup>, pois a elite ligada à corte optou pelos modelos italianizantes por vezes mesclados com as tendências praticadas em França. A principal introdução estética nesta fase expressa-se no seu carácter predominantemente ostensivo e iluminista<sup>77</sup>. A influência italiana nesta conjuntura artística transforma “*a capela num pequeno teatro com palco e plateia, segundo o conceito barroco que nasceu das capelas de Bernini, em Roma*”<sup>78</sup>. Verifica-se então a utilização de cortinados sustentados por dosséis com sanefas repuxadas lateralmente por meninos ou anjinhos<sup>79</sup>. No que diz respeito à ornamentação, esta era esculpida em médio, alto-relevo ou em baixo relevo, invadindo todos os espaços disponíveis do retábulo, uma característica própria dos países Ibéricos. O vocabulário decorativo apresentou influência italiana (folhagens) e francesa (grinaldas, flores, cabeças

---

<sup>73</sup> PEREIRA, José, O Barroco do Século XVIII. História da Arte Portuguesa, Vol. III. In *Grandes Temas da Nossa História*, Paulo Pereira (Dir.). Barcelona, Círculo dos Leitores, 1995, pp.53-58.

<sup>74</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, p.62.

<sup>75</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p.99.

<sup>76</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p.119.

<sup>77</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p.99.

<sup>78</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p. 86.

<sup>79</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 100.

coroadas com plumas, festões, ornatos sinuosos e leves, entre outros)<sup>80</sup>. Em relação às ordens arquitetónicas registam-se grandes diversidades nos retábulos de madeira entalhada, sendo bastante utilizadas as colunas torsas com os fustes preenchidos com grinaldas de flores e o terço inferior diferenciado (tipo berniniano). Este tipo de coluna é considerado o verdadeiro salomónico, muito utilizado em Portugal nesta fase artística<sup>81</sup>. A expressão artística desta época foi bastante influenciada e transmitida por várias vias de comunicação como: gravuras e estampas; livros ilustrados; tratados de arquitetura, entre outros, onde se destacam dois livros muito consultados: *Nuove Inventioni* de Filipe Passarini (publicado em Roma em 1698) que influenciou sobretudo a ornamentação destas obras e o tratado de arquitetura do jesuíta Andréa Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum* (Roma, 1693 e 1700) que influenciou especialmente a estrutura do retábulo, sobretudo as colunas e os frontões. Este tratado de arquitetura estimulou a utilização de uma modalidade artística complementar ao retábulo, a pintura em perspectiva arquitetónica que foi bastante usada em tetos de igrejas e capelas-mores no século XVIII. As influências no barroco final nacional foram muito marcadas pela vinda de artistas estrangeiros, principalmente italianos, contratados pelo monarca D. João V, como já referido<sup>82</sup>.

Nesta conjuntura, predominou a magnificência barroca do dramatismo com efeito cenográfico italiano, mas é de reconhecer o carácter nacionalista destas obras. *A identidade portuguesa revela-se, à primeira vista, nos perfis fechados, arredondados, da maioria dos retábulos, tão contrários aos efeitos abertos, às linhas irregulares comuns na talha espanhola. Observa-se na disciplina das salomónicas, no carácter imaginativo das bases e das “cúpulas”, na extraordinária individualidade dos modelos de anjos e serafins povoando os retábulos*<sup>83</sup>. Estas características estão relacionadas com o domínio de esculpir a madeira e com a capacidade de harmonizar os retábulos com outras modalidades artísticas presentes no interior das igrejas. O gosto pela ornamentação em talha dourada enraizou-se de tal modo em Portugal, que originou um fenómeno de grande significado cultural. Esta ornamentação, em muitos

---

<sup>80</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 100-102.

<sup>81</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p. 95.

<sup>82</sup> *Idem, ibidem*, p. 95-97.

<sup>83</sup> *Idem, ibidem*, pp. 121-122.

templos, como já referido, não se restringiu aos retábulos, expandindo-se para fora, sobretudo no Porto que no século XVIII teve uma fase de grande fulgor criativo, ostentando uma talha dourada requintada, um gênero artístico de certa forma autónomo, independente da arquitetura<sup>84</sup>. *As escolas do norte se distinguiram com as suas poderosas composições de decoração transbordante*<sup>85</sup>.

Para finalizar, conclui-se que nesta fase os retábulos assumem uma expressa vocação figurativa, representando cenas e episódios sagrados com magnificência, destinados à veneração e à contemplação dos fiéis. *A talha conheceu uma nova dinâmica e complexidade, acabando por se espalhar por todo o interior sacro desde a capela-mor ao arco cruzeiro, passando pelas sanefas, púlpitos, cadeirais, tectos, molduras e mobiliário, originando as igrejas forradas de ouro, na tentativa constante de prender a atenção dos crentes, transformando-se numa igreja ativa, militante, dirigista e triunfante*<sup>86</sup>. Todo este esplendor só foi possível devido a mão-de-obra especializada (arquitetos, entalhadores, escultores, carpinteiros ensambladores, pintores e douradores) e pelo acesso a matéria-prima.

Em França já no século XVII começa a surgir o estilo rococó com gostos e cores mais delicados, sucedendo ao gosto mais robusto do barroco, tendo representado o início da rutura com este sublime e grandioso estilo. Para alguns historiadores, o rococó representou uma insanável contradição<sup>87</sup>. Mas o rococó não deixou de dar continuidade ao período anterior utilizando, por exemplo, com alguma frequência a talha dourada e outras modalidades artísticas: estuque pintado, imagens de vulto, pinturas figurativas, entre outras. Contudo a ornamentação desta fase artística expõe um naturalismo acentuado e estilizado, apresentando formas assimétricas. Muitas obras desta fase apresentam delicadeza e minúcia, valorizando os motivos florais, concheados e tons pastéis.

O tardobarroco/rococó foi uma conjuntura artística que teve início em Portugal nos meados do século XVIII durante o reinado de D. José (1750-1777) e se estendeu até ao seu

---

<sup>84</sup> PEREIRA, José, O Barroco do Século XVIII. História da Arte Portuguesa, Vol. III. In *Grandes Temas da Nossa História*, Paulo Pereira (Dir.). Barcelona, Círculo dos Leitores, 1995, p. 110.

<sup>85</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p. 8.

<sup>86</sup> QUEIRÓS, Carla, Subsídios para o estudo da talha da igreja Matriz de Vila do Conde. In *A igreja nova que horas mandamos fazer. 500 Anos da igreja Matriz de Vila do Conde*, Manuela Pinto; Ilídio Jorge Silva (Coords.). Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p. 123.

<sup>87</sup> PEREIRA, José, O Barroco do Século XVIII. História da Arte Portuguesa, Vol. III. In *Grandes Temas da Nossa História*, Paulo Pereira (Dir.). Barcelona, Círculo dos Leitores, 1995, p. 111.

final<sup>88</sup>, já sob a governação de D. Maria I<sup>89</sup>. Assiste-se a uma influência franco-alemã e à coexistência de duas linguagens. Uma linguagem que valoriza os ornatos entalhados e dourados influenciada pelo rococó francês, mas assumindo um caráter castiço<sup>90</sup>. Segundo Smith (1963), o rococó é *um estilo suave e requintado que deu a toda sorte de arte religiosa um sabor palaciano*<sup>91</sup>. Nesta fase, *a concha é o símbolo de excelência deste estilo, é tratada com uma enorme plasticidade, adaptada a todas as superfícies juntamente com grinaldas e folhas de acanto, gerando um ambiente naturalista de graciosas curvas e contracurvas*<sup>92</sup>. A outra tendência, classificada como tardobarroco, adota superfícies lisas e inspirou-se *no barroco setecentista romano*<sup>93</sup>. As técnicas e os materiais utilizados refletem estas duas tendências. Os retábulos que adotam os padrões italianizantes dão preferência à pedraria policroma e madeira a imitar mármore. No que diz respeito aos modelos castiços, estes utilizam com frequência a madeira entalhada e dourada.

São notórias no rococó português as inspirações nas gravuras vindas da escola alemã de Augsburg – cujos vultos proeminentes são os irmãos Klauber e Franz Xaver Habermann – e de França, assistindo-se a uma conjugação entre a delicadeza francesa e a robustez alemã que os artistas portugueses absorveram, mas deram a sua feição à obra<sup>94</sup>. Estas influências artísticas vindas de outros países deram origem a exemplares híbridos e a soluções locais, de norte a sul de Portugal, salientando-se alguns artistas do norte de Portugal que se destacaram com obras

---

<sup>88</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p.129.

<sup>89</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, p.64.

<sup>90</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 104.

<sup>91</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p.129.

<sup>92</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, A evolução estilística dos retábulos de talha dourada nas igrejas matrizes dos arciprestados de Lamego e Tarouca. In *O compasso da Terra, A arte enquanto caminho para Deus*, vol. I, Nuno Resende (Coord.). Lamego, Diocese de Lamego, Câmaras Municipais de Lamego e Tarouca, 2007, p. 90.

<sup>93</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 104.

<sup>94</sup> PEREIRA, José, O Barroco do Século XVIII. História da Arte Portuguesa, Vol. III. In *Grandes Temas da Nossa História*, Paulo Pereira (Dir.). Barcelona, Círculo dos Leitores, 1995, p.114.

muito criativas: Frei de Santo António Vilaça e André Soares, entre outros, são nomes que sobressaíram nesta conjuntura artística<sup>95</sup>.

As influências germânicas deram uma expressão extraordinária ao rococó português. Na imagem abaixo (fig. 3.2) é possível verificar semelhança entre a ornamentação da talha portuguesa e a escultura em estuque dourado da Golden Gallery localizada na “nova ala” do Palácio de Charlottenburg, em Berlim.



Figura 3.2: Parte da ornamentação da Golden Gallery na “nova ala” do Palácio de Charlottenburg, em Berlim.

Fotografia: Ariadne Pignaton

Constatou-se, de um modo geral, que nesta época os artistas exerciam um domínio técnico e um esmero igualáveis aos artistas da França, da Grã-Bretanha e da Alemanha. Sem deixar de ressaltar que nesta época também havia entalhadores estrangeiros a desenvolver a sua arte no país, influenciando os artistas locais.

Após o terremoto de 1755 muitas igrejas do centro e do sul do país tiveram que ser reconstruídas introduzindo este novo estilo artístico. Assiste-se então em Lisboa a uma forte influência romana, com o gosto pelos mármore e as superfícies lisas a imitar pedraria. Um retábulo que inspirou muitas outras obras foi o da capela de São João Batista na igreja da antiga

---

<sup>95</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 104.

Casa Professa de São Roque em Lisboa, cuja encomenda foi feita por D. João V aos artistas italianos Luigi Vanvitelli e Nicolas Salvi, em 1742. Este retábulo foi construído em Roma e transportado para Portugal. O material em pedraria, as formas clássicas, sobretudo as colunas com capitéis coríntios, a moldura com a pintura figurativa no centro, a planta dinâmica (côncava), a representação escultórica de dois anjos no ático, influenciaram muitos artistas portugueses, sobretudo naquela região<sup>96</sup> (ver fig. 3.3).

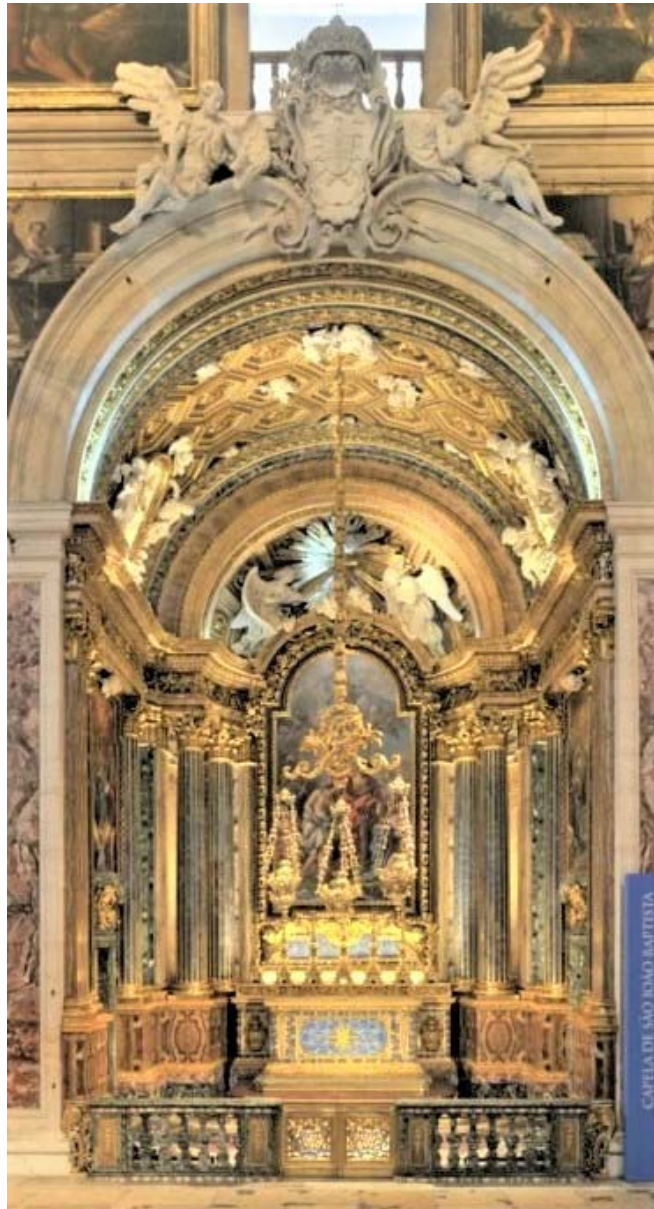


Figura 3.3: Retábulo de São João Batista da Igreja da Antiga Casa Professa de São Roque, em Lisboa.

Fotografia: Igor Garcia Pires, 2012 - [http://upmagazine-tap.com/pt\\_artigos/igreja-de-sao-roque/](http://upmagazine-tap.com/pt_artigos/igreja-de-sao-roque/)

---

<sup>96</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, pp. 132-133.

Os retábulos que não adotaram os mármore devido aos custos elevados por causa da matéria-prima e da mão-de-obra especializada foram realizados em madeira a fingir pedraria, oportunamente fingindo categorias de mármore inacessíveis em Portugal. Neste sentido surgem em Portugal pintores com uma extraordinária habilidade em recriar as tonalidades de pedras como: mármore, alabastro, lápis-lazúli, entre outras<sup>97</sup>.

No sul de Portugal foi muito utilizada a madeira entalhada e dourada, por influência de outros países, mas sobretudo da vizinha Espanha<sup>98</sup>. Nas superfícies dos retábulos sobressaíam ornatos como: concheados, formas auriculares e flores diversas, entre outros, neste caso, adotando uma influência franco-alemã devido à utilização da ornamentação assimétrica que preenchia os espaços disponíveis. Próximo ao anticlinal de Estremoz verifica-se a utilização dos mármore.

Verificou-se nesta conjuntura por todo o país o emprego de uma grande diversidade de elementos arquitetónicos. Nas colunas torsas foi frequente a utilização das grinaldas de flores, uma influência, segundo Smith (1963), de entalhadores espanhóis<sup>99</sup>.

Na cidade do Porto, o rococó expressou-se com qualidades emocionais, num dramatismo encontrado só algures na arte dos países germânicos<sup>100</sup>. Os artistas apresentaram um domínio fantástico em escupir ornatos como: formas auriculares, volutas, grinaldas, folhas, conchas, entre outros, num labirinto de curvas e contracurvas de forma primorosa<sup>101</sup>.

No distrito de Viana do Castelo desenvolveu-se, na arte retabular, um estilo bastante regional onde os artistas utilizaram uma talha gorda, uma expressão vigorosa do rococó português, que encontra semelhança na Alemanha Meridional (Augsburgo, Baviera). São utilizadas na ornamentação conchas volutas e flores, torcidas e com perfis franzidos, entre outras, composições nitidamente assimétricas. As estampas produzidas por artistas da escola de Augsburgo aparecem repetidamente na talha gorda desta região Portuguesa, mas sem transparecer cópias exatas, denunciando que os artistas que ali trabalhavam tiveram contacto com estas estampas. Na talha rococó de Viana do Castelo os ornatos eminentemente plásticos influenciados pelas gravuras augsburguianas da época de 1740-1770 marcaram definitivamente

---

<sup>97</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p.133.

<sup>98</sup> *Idem, ibidem*, p. 137.

<sup>99</sup> *Idem, ibidem*, p. 138.

<sup>100</sup> *Idem, ibidem*, p. 139.

<sup>101</sup> *Idem, ibidem*, pp. 139-142.

esta conjuntura artística neste distrito<sup>102</sup>. Ver abaixo um exemplo de gravura augsburguiana, neste caso, de Franz Xaver Habermann (fig. 3.4).

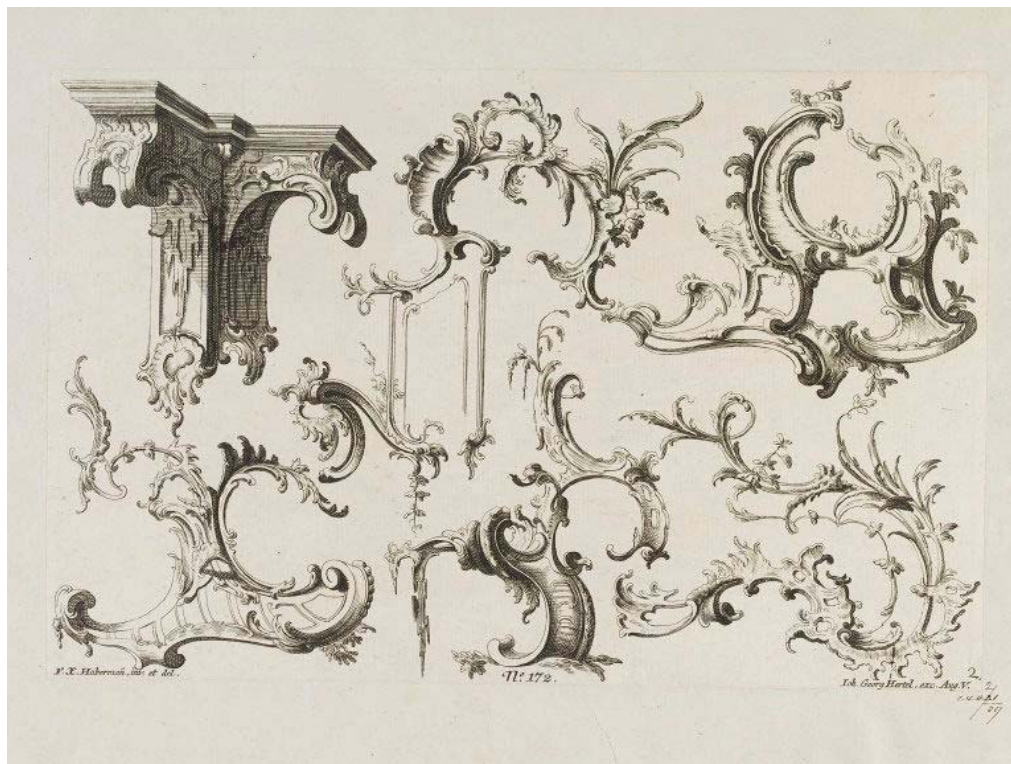


Figura 3.4: Gravura de Franz Xaver Habermann de meados do século XVIII.

<https://collections.vam.ac.uk/item/O637684/print-habermann-franz-xaver/>

Os artistas portugueses tiveram uma formação técnica e uma cultura artística muito diferenciadas entre eles, sofreram influências de outros países através da difusão de desenhos, da vinda de profissionais de outras partes da Europa que trabalharam no país, do gosto da clientela, mas, de um modo geral, parece haver uma unidade nacional assente em normas comuns, marcadas por diferentes especificidades: iconografias e compositivas relacionadas com a devoção e com a criatividade e genialidade de cada artista. Os modelos veiculados por estes artistas ou interpretados por eles revelavam, em alguns casos originalidade, mas de alguma maneira pode-se falar em escolas regionais<sup>103</sup>.

<sup>102</sup> SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963, pp. 142-143.

<sup>103</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, p. 126.

Para finalizar, refere-se o fim do esplendor da imaginária retabilística e o triunfo do neoclassicismo. A partir de então, estes géneros, tão valorizados anteriormente, entram em declínio e surge uma corrente *antibarroco* que incentiva a extinção dos retábulos tradicionais e o fim da utilização do ouro, impondo decoro e modéstia na adoração<sup>104</sup>.

### **3.2 Os Responsáveis pelas Encomendas de Retábulos e o Desenvolvimento da Arte Retabular em Portugal**

Na encomenda de retábulos é possível identificar quatro situações diferentes: o clero secular, o clero regular, a sociedade civil (confrarias, irmandades, ordens terceiras e mordomias) e os privados que podiam ser membros do clero ou apenas da sociedade civil<sup>105</sup>.

O clero secular exercia um papel muito importante na sociedade, pois era responsável por serviços religiosos relevantes, nomeadamente, batismo, primeira comunhão, crisma, casamento, enterramento, entre outros. As dioceses estavam divididas em freguesias ou paróquias, onde o responsável era o Prior ou Pároco, enquanto o responsável pela diocese era o Bispo, auxiliado por um órgão colegial, o Cabido<sup>106</sup>. Cabia aos bispos executar as diretrizes impostas pela igreja católica no seu programa catequético e doutrinal<sup>107</sup>.

No que diz respeito a encomenda dos retábulos, onde se realizavam os atos litúrgicos, o Bispo e o Cabido eram os responsáveis pela Catedral (igreja sede do assento episcopal) e pelas respetivas capelas-mores, sacristia e algumas capelas destas igrejas, ficando ao seu cargo estas encomendas artísticas<sup>108</sup>. Assim, *sem a sua prévia autorização e vistoria nada poderia ser introduzido nas igrejas ou capelas, acabando por se exercer uma fiscalização apertada sobre*

---

<sup>104</sup> LETONA-CARRASÓN, Ana; BRUQUETAS-GALÁN, Rocío; GÓMEZ-ESPINOSA, Teresa, Los retablos. Conocer y conservar. In *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº2. Espanha, Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2003, pp. 13-48.

<sup>105</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de Historia da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 19.

<sup>106</sup> *Idem, ibidem*, pp. 20-21.

<sup>107</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, A evolução estilística dos retábulos de talha dourada nas igrejas matrizes dos arceprebendados de Lamego e Tarouca. In *O compasso da Terra, A arte enquanto caminho para Deus*, vol. I, In Nuno Resende (Coord.). Lamego, Diocese de Lamego, Câmaras Municipais de Lamego e Tarouca, 2007, p. 82.

<sup>108</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de Historia da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, pp. 20-21.

a criação artística<sup>109</sup>. É de referir que, por vezes, estas personalidades assumiam funções de dirigentes (Juiz, Prior, Provedor, Ministro, entre outros) em confrarias ou irmandades, responsabilizando-se pelas encomendas artísticas destas associações, o que referiremos com mais detalhe a seguir. Nas capelas-mores e sacristias das igrejas matrizes ou paroquiais o responsável pelas encomendas era o Pároco sempre consultando o Bispo ou o seu representante<sup>110</sup>.

O clero regular estava organizado em ordens religiosas que cobriam todo o país, onde edificaram conventos de norte a sul de Portugal e nas ilhas atlânticas. Na medida que muitas destas Ordens detinham um grande poderio económico e espiritual no século XVI, acabaram por se converter no século XVII num dos principais impulsionadores e responsáveis por encomendas de obras de arte<sup>111</sup>. Estas comunidades religiosas eram conduzidas por um superior, estando cada uma delas subordinada a supervisão dos dirigentes das províncias ou cabeças de ordens. A encomenda de retábulos e o seu financiamento, de um modo geral, eram feitos por cada convento e particularmente pelos seus responsáveis, ao passo que a autorização e a aprovação do risco eram da competência do responsável da casa provincial ou cabeça da ordem. O patrocínio destas obras podia ser feito por um particular em troca de um lugar para a sua sepultura. É sabido que as ordens religiosas foram responsáveis por muitas encomendas artísticas, tendo um papel fundamental no desenvolvimento da arte retabular<sup>112</sup>.

Devido ao papel importantíssimo na difusão de tratados de arquitetura e pintura, no papel que desempenhou na formação de arquitetos<sup>113</sup> e na encomenda de retábulos em geral e, particularmente em Portugal, é importante citar a Companhia de Jesus, que foi uma das

---

<sup>109</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, p.124.

<sup>110</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, pp. 20-21.

<sup>111</sup> QUEIRÓS, Carla, *Os Retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional, 1680-1780*, volume I. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, Universidade do Porto, 2001, p. 42.

<sup>112</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, pp. 19-20.

<sup>113</sup> ZARAGOZA-VIDAL, Maria Victoria, La influencia de perspectiva pictorum et architectorum en la retabística murciana del siglo XVIII. In *El Barroco: Universo de Experiencias*, María del Amor Rodríguez Miranda; José Antonio Peinado Guzmán (Coord.) [Em Linha]. Espanha, Universidade de Múrcia, 2017, pp. 703-721. [Consult. 28 mai. 2020]. Disponível em: file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Dialnet-ElBarroco-687504.pdf

instituições mais bem adaptadas à realidade socio-religiosa portuguesa da época, desempenhando um papel importante no que diz respeito à iconografia e arte retabular, pois exerceu influência em todo o país<sup>114</sup>. Esta Ordem religiosa entrou em Portugal do ano de 1540, permanecendo até à sua extinção em 1759, na sequência de um decreto deliberado pelo Marquês de Pombal. Estes padres fundaram Casas Professas, Colégios, Noviciados e quintas de recreio, sendo todos os edifícios dotados de templos dedicados à vida espiritual e equipados com os repetitivos retábulos destinados ao culto. Todas as encomendas de retábulos realizadas por esta ordem religiosa eram submetidas ao Reitor, que enviava ao provincial para aprovação. É importante referir esta ordem religiosa porque esta ligação obrigatória permitia uma interação iconográfica e artística entre Lisboa e as diversas regiões do país (entre o centro e as periferias). Consequentemente, influenciava na produção de diversas obras realizadas em Portugal, não deixando, evidentemente, de contrapor as especificidades artísticas locais. Referente às encomendas de retábulos desta Ordem religiosa é fundamental referir, pelo importante papel no patrocínio, o rei D. João V e a rainha D. Maria Francisca de Sabóia<sup>115</sup>.

Em suma, as ordens religiosas em geral deram um grande contributo para o desenvolvimento da arte retabular, estavam instaladas em todo o país, registando-se só na metrópole, no ano de 1652 quatrocentos e quarenta e oito conventos. Em Portugal registou-se a presença de diversas ordens religiosas como: *Cónegos Regulares da Congregação de Santa Cruz; Eremitas de Santo Agostinho; São Bento; São Bernardo; Pregadores ou de São Domingos; Trinos Carmelitas Calçados e Descalços; Eremitas de São Paulo; Jerónimos; Loios ou de São João Evangelista; Cartuxos; Companhia de Jesus; Santa Brígida; São João de Deus; São Francisco da Província de Portugal, dos Algarves, dos Terceiro; os Capuchos; entre outras*<sup>116</sup>.

Em relação à sociedade civil (confrarias, irmandades, ordens terceiras e mordomias) eram instituições religiosas que realizavam o culto nas capelas sob sua administração, sendo os seus líderes normalmente personalidades de maiores recursos financeiros que realizavam as encomendas dos retábulos, e muitas vezes, financiavam com esmolas. Estas capelas, equipadas

---

<sup>114</sup> LAMEIRA, Francisco, O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619-1759. In *Promotória Monográfica História da Arte 02*. Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2006, p. 9.

<sup>115</sup> *Idem, ibidem*, pp.9-12.

<sup>116</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promotória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 19.

com retábulos, podiam estar localizadas num templo próprio ou no interior de um templo da responsabilidade do clero regular ou secular. Estas instituições eram organizadas em função do estatuto socioprofissional (marítimos, clérigos, militares, funcionários municipais, entre outros), devocional (São Francisco, Santo António, Santíssimo Sacramento, Nossa Senhora do Carmo, Santa Casa da Misericórdia, entre outras), ou social<sup>117</sup>.

Finalmente os instituidores privados que podiam ser membros do clero ou da sociedade civil, onde podemos destacar o rei, diversas personalidades da nobreza, membros do clero, mercadores, comerciantes, entre outros, geralmente pessoas com um avultado poder aquisitivo. Os privados podiam gerir confrarias ou irmandades ou *instituir vínculos, a título pessoal, em capelas sediadas nos principais templos ou nas próprias habitações, destinadas a servir de mausoléus da sua família*<sup>118</sup>.

As encomendas destas obras eram fixadas através de contratos que não representavam apenas um instrumento jurídico. A primeira fase era a obtenção e escolha do projeto e depois da aprovação era altura de procurar uma oficina para executar a obra. Para facilitar, lançavam-se editais, e por vezes, apregoava-se em determinados locais mais concorridos, marcando-se uma data para as oficinas apresentarem os seus preços. Nalguns casos não havia concursos, pois fazia-se a escolha do mestre pelo seu trabalho já reconhecido. Depois de ajustadas oralmente as várias clausuras, recorria-se a um notário para lavrar a escritura. Os contratos apresentavam múltiplas denominações (desenho, planta, debuxo, perfil, risco, etc.) sempre referidas de forma concreta. Neles ficavam definidos o material, o transporte, os termos de execução, a determinação da sua iconografia, o preço, as modalidades de pagamento, os prazos de término da obra e as medidas a tomar caso houvesse incumprimento. Todas as condições fixadas no contrato deveriam refletir-se na execução da obra<sup>119</sup>.

Por trás de tudo isso estava o artista que aparecia com diferentes funções: arquiteto, escultor, pintor, entalhador, ensamblador, entre outros. Entre estes profissionais existiam as diferenças entre as artes liberais e as mecânicas, pois alguns realizavam o risco (desenho do retábulo) e os outros executavam, como também haviam profissionais que exerciam as duas

---

<sup>117</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 21.

<sup>118</sup> *Idem, ibidem*, p. 23.

<sup>119</sup> BELDA-NAVARRO, Cristóbal, Metodología para el estudio del retablo barroco. In *IMAFRONTA*, nº 12-13, pp. 9-24.

funções. O desenho do retábulo era uma parte fundamental, pois convertia-se na base do processo criador e era crucial para se chegar ao acordo. Esta situação gerava distinção entre tracista e executor<sup>120</sup>.

Em relação aos usos e funções dos retábulos, no que diz respeito às igrejas da administração do Clero Secular era possível verificar os seguintes: narrativos ou didáticos; devocionais a um, três e vários temas iconográficos (cristíferos, marianos, hagiográficos); e relicários. A partir do século XVII as capelas-mores das catedrais e das igrejas matrizes expunham com solenidade o Santíssimo Sacramento nos seus retábulos eucarísticos e por vezes estes retábulos eram administrados por Confrarias ou Irmandades do Santíssimo Sacramento, podendo estar localizados noutras capelas na igreja<sup>121</sup>.

Os usos e funções dos retábulos das Ordens Religiosas podiam ser narrativos ou didáticos, relicários, devocionais a temas iconográficos (cristíferos, marianos, hagiográficos) e na capela mais importante a partir do século XVII eucarísticos, que eram destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, como já referido.

Nos retábulos administrados por confrarias ou irmandades ou ordens terceiras os usos e funções estavam diretamente relacionadas com a sua devoção e com o culto que era realizado nessa capela. Podiam ser devocionais a um ou mais temas iconográficos, eucarístico, narrativo ou didático, entre outros. É importante referir que as confrarias e irmandades só podiam expor o Santíssimo Sacramento com autorização superior<sup>122</sup>.

Em relação aos instituidores privados, os retábulos podiam ser relicários, como por exemplo o retábulo do Santo Lenho localizado numa capela da cabeceira da igreja Sé de Faro, patrocinado pelo Bispo D. António Pereira da Silva e o Arcediago da Sé Dr. José Dias de Sousa<sup>123</sup>; devocional a um ou mais temas iconográficos exemplificado no retábulo de São Vicente Ferrer, patrocinado pelos testamenteiros do instituidor João Dias Rosado<sup>124</sup>. Ver imagens seguintes (Figuras 3.4 e 3.5).

---

<sup>120</sup> BELDA-NAVARRO, Cristóbal, Metodologia para el estudio del retablo barroco. In *IMAFRONTA*, nº 12-13, pp. 9-24.

<sup>121</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promotória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, pp. 12-13.

<sup>122</sup> *Idem, ibidem*, p. 12.

<sup>123</sup> LAMEIRA, Francisco, O retábulo no Algarve. In *Promotória Monográfica História da Arte*, 03. Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2007, p. 73.

<sup>124</sup> LAMEIRA, Francisco, O retábulo no Algarve. In *Promotória Monográfica História da Arte*, 03. Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2007, p. 123.



Figuras 3.5 e 3.6: Retábulo do Santo Lenho localizado numa capela na cabeceira da Sé de Faro e Retábulo de São Vicente Ferrer localizado numa nave lateral da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Faro.

Fotografia: Ariadne Pignaton/2018

Relativamente aos materiais e à sua escolha, tal estava relacionado com o gosto da clientela, mas também com a disponibilidade financeira. De um modo geral, em Portugal verificou-se que, com grande frequência, se utilizou a madeira entalhada e dourada, a madeira entalhada a fingir pedraria e com menos frequência a pedraria. As madeiras utilizadas poderiam ser o bordo (importado da Flandres) e o castanho de origem portuguesa, entre outras madeiras nacionais. No que diz respeito ao douramento da madeira realizado pelos pintores/douradores, o ouro era preparado pelos bate-folhas e era proveniente nos séculos XVII e XVIII de São Jorge da Mina (Gana, África) e no Século XVIII do Brasil, da região de Minas Gerais. O ouro era preparado em folhas finíssimas de excelente padrão de qualidade, oscilando o ouro entre vinte e vinte e quatro quilates<sup>125</sup>. Para que o trabalho de douramento obtivesse êxito e durabilidade,

---

<sup>125</sup> ALVES-FERREIRA, Natália, O douramento e a policromia no Norte de Portugal à Luz da documentação dos séculos XVII e XVIII. In *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património, 1 série, Vol. III*. Porto, 2004, pp. 85-93.

a madeira devia ser preparada com um aparelho de boa qualidade, o que pressupunha a utilização de boa cola e várias mãos de gesso grosso, gesso mate e bolo arménio. O número de mãos de gesso grosso, gesso mate e bolo arménio variava consoante o custo acordado para a execução da obra<sup>126</sup>. A pedraria, que podia ser de várias cores (vermelho, amarelo, azul, verde, preto, etc.), não só provenientes de Portugal (Lisboa, Sintra, Serra da Arrábida, Anticlinal de Estremoz, Montes Claros, etc.) mas também importadas de Itália<sup>127</sup>. Alguns retábulos executados em madeira entalhada ou em madeira a fingir pedraria assentavam sobre embasamentos de pedraria, tal como exemplificado na imagem seguinte (fig. 3.7).

---

<sup>126</sup> ALVES-FERREIRA, Natália, O douramento e a policromia no Norte de Portugal à Luz da documentação dos séculos XVII e XVIII. In *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património, I série, Vol. III. Porto, 2004, pp.90.*

<sup>127</sup> LAMEIRA, Francisco, O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619-1759. In *Promotoria Monográfica História da Arte, 02.* Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2006, pp. 21-23.



Figura 3.7: Retábulo de Santo António da igreja da antiga Casa Professa de São Roque, em Lisboa.  
Fotografia: Ariadne Pignaton

No que se refere à cronologia dos retábulos dos templos portugueses, pode-se encontrar exemplares monumentais de 1498, renascentistas correspondendo grosso modo aos anos de 1521 até 1557, da conjuntura artística anticlássica e decoro tridentino que decorreu entre cerca de 1550 e 1572, prenúncios do triunfalismo católico de aproximadamente 1580 até 1621, do protobarroco entre 1620 até 1668, do barroco pleno por volta de 1668 até 1706, do barroco final entre cerca de 1713 e os meados do século XVIII, do tardobarroco/rococó entre meados e os

finais do século XVIII e para finalizar do neoclassicismo/revivalismo de finais do século XVIII até meados do século XX<sup>128</sup>.

Como vimos, a arte barroca em Portugal sofreu influências, mas demonstrou também muita criatividade por parte dos artistas portugueses. O barroco apresentou três fases distintas, seguidas da introdução da linguagem tardobarroco e rococó até ao seu declínio com o início do neoclassicismo e revivalismos.

Observou-se que este grande desenvolvimento artístico só foi possível através de encomendas e patrocínios, onde as Ordens Religiosas tiveram um papel preponderante, pois fundaram conventos em todo o país.

---

<sup>128</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte I*, 2005, pp. 72-112.



#### 4. Congregação do Santo Evangelho denominada Capuchos: Origem

Os franciscanos levavam uma vida humilde, da qual excluía os bens materiais, tal como o seu patriarca Francisco de Assis que, à semelhança de Cristo e seus Apóstolos, levava uma vida pobre, seguindo o Evangelho à letra e vivendo de esmolas. No franciscanismo as riquezas e o conforto material nunca foram o meio correto para o desenvolvimento das inspirações cristãs<sup>129</sup>. *Para São Francisco a pobreza era a rainha de todas as virtudes, o caminho mais seguro para a salvação*<sup>130</sup>. Santo António de Lisboa, já no seu tempo, chegou a criticar nos seus sermões a corrupção, a soberba, a gula, a luxúria e a hipocrisia no seio da igreja e de algumas ordens religiosas, chegando a citar os monges beneditinos, cónegos regrantes, abades, e priores, que praticavam estas faltas<sup>131</sup>. Isso, numa época em que os franciscanos em Portugal, com seu puro espírito cristão, contrastavam com a ostentação e a riqueza de outras Ordens religiosas. Santo António, assim como São Francisco de Assis vislumbrava na espiritualização à pobreza e na pobreza o exemplo de Cristo<sup>132</sup>. *O movimento espiritual franciscano nasceu do empenho de regressar às fontes puras do cristianismo; e, no que respeita à pregação, Francisco de Assis pretendeu, desde o começo, regressar ao estilo da pregação dos apóstolos, os quais, segundo fora ordenado por Cristo, deviam ir por todo o mundo e pregar o Evangelho a todas as pessoas, não levando no caminho nem bordão, nem alforge, nem pão, nem dinheiro, nem possuir duas túnicas*<sup>133</sup>. A pregação tinha um carácter ambulante, universal e ia ao encontro das almas, fiéis, infiéis e hereges e destinava-se ao mundo inteiro<sup>134</sup>.

Segundo Caeiro (1967), Francisco de Assis baseou-se nos textos clássicos dos Evangelhos de São Lucas e de São Mateus, reproduzindo o que Moisés já ensinara: *Amarás o Senhor teu Deus, com todo o teu coração e com toda a tua alma, e o teu próximo como a ti mesmo*<sup>135</sup>.

---

<sup>129</sup> CAEIRO, Francisco da Gama., *Santo António de Lisboa, Introdução ao Estudo da Obra Antoniana*, Volume I. Dissertação de Doutoramento em Filosofia Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1967, p. 99.

<sup>130</sup> *Idem, ibidem*, p. 129.

<sup>131</sup> *Idem, ibidem*, p. 99.

<sup>132</sup> *Idem, ibidem*, p. 133.

<sup>133</sup> *Idem, ibidem*, p. 103.

<sup>134</sup> *Idem, ibidem*, p.108.

<sup>135</sup> *Idem, ibidem*, p. 109.

A primeira Regra que São Francisco escreveu e o Papa Inocêncio III aprovou em 1223, no cap. II trata da admissão dos frades, e refere o seguinte: *Se algum, por inspiração divina, quiser abraçar esta vida [...], venda todas as suas coisas e procure dá-las aos pobres [...], isto é, fique absolutamente pobre e não as dê à sua Ordem*<sup>136</sup>.

A Ordem do Frades Menores ou Ordem de São Francisco de Assis foi oficializada pelo Papa Inocêncio III, em 1260, ficando esta na dependência da Igreja de Roma que lhes assegurou proteção.

A vinda da Ordem Franciscana para Portugal teve início quando no ano de 1214: *São Francisco caminhando pela Beira, Trás-os-Montes, e entre Douro e Minho, na Cidade de Bragança se ocupou na fundação de um Convento, que foi o primeiro da Ordem*<sup>137</sup>.

Após um Capítulo Geral celebrado na cidade de Assis em maio 1216, esta Ordem religiosa veio para Portugal, tendo sido enviado pelo Patriarca o Fr. Zacarias, o Fr. Gualter e mais dois companheiros, que estando fixados na cidade de Coimbra *alcançaram do Senhor Rei D. Afonso II faculdade para fundarem conventos*<sup>134</sup>.

Devido à pureza da regra, esta atraiu muitos fiéis e recebeu muitos apoios, encontrando-se entre os fiéis figuras ilustres como reis, pontífices e nobres, que deram contribuições fundamentais para o desenvolvimento da ordem religiosa. Com o crescimento da ordem *que no final do século XIV já possuíam no reino vinte e seis conventos, dezassete de frades e nove de freiras, a Custódia de Portugal deu origem a Província de Portugal*<sup>138</sup>.

Com o tempo, devido aos grandes patrocínios que tiveram, acabaram por renunciar à pureza da Regra e dos ideais franciscanos, construindo conventos de grandes dimensões e muito bem ornamentados, recebendo a denominação de Franciscanos Conventuais ou Claustrais <sup>139</sup>.

Com o objetivo de se fazer cumprir os ideais de Francisco de Assis surgiram em Itália algumas correntes, entre elas os Franciscanos Observantes que vieram para Portugal em 1392, através dos monges de Santiago de Compostela, fundando o primeiro convento em Viana do Castelo. Como eram administrados pelos conventuais e havia muitos conflitos entre eles, pois os Observantes eram contra a vida que os claustrais praticavam, o papa Eugênio IV tornou-os

---

<sup>136</sup> CAEIRO, Francisco da Gama, *Santo António de Lisboa, Introdução ao Estudo da Obra Antoniana, Volume I*. Dissertação de Doutoramento em Filosofia Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1967, p. 129.

<sup>137</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24 n.º-9. *Memória sobre os estudos na província de Portugal*, séc. XVIII.

<sup>138</sup> ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*, Vol. I e II. Lisboa, Livraria Civilização, 1967-1971, p.p. 331-332.

<sup>139</sup> *Idem, ibidem*, p. 332-333.

independentes em 1446. Desta forma, Portugal foi dividido em duas províncias: a de *Portugal da Regular Observância e a Província de Portugal dos Claustrais*<sup>140</sup>. Assim, tal como os Franciscanos Conventuais ou Claustrais, também os Franciscanos Observantes deixaram-se corromper com os patrocínios nada modestos que recebiam, não mantendo, desta forma, as regras do seu Patriarca.

Os cristãos haviam perdido o sentido da pobreza e da humildade, desvirtuando o verdadeiro sentido do Evangelho. Assim, estando a regra do Patriarca Francisco de Assis desvirtuada dos seus ideais originais, surgiram diversas reformas com nomes diferentes, porém, muitas não resistiram. Entre estas reformas no seio da Ordem franciscana surgiu a Congregação do Santo Evangelho com o nome de Capuchos, *sendo a primeira e mais antiga a da Piedade*<sup>141</sup>. É importante não confundir os Capuchos com a Ordem dos Frades Menores Capuchinhos que foi instituída em Itália por Matteo da Bassi, no ano de 1525<sup>142</sup>. O fundador da Congregação do Santo Evangelho denominada Capucho, *um ramo franciscano da chamada Estreita e Regular Observância*<sup>143</sup>, foi Frei João de Guadalupe<sup>144</sup> que conseguiu do Padre Alexandre VI um Breve em, 05 de setembro de 1496 autorizando a reforma<sup>145</sup>. Frei João de Guadalupe iniciou as suas pregações em Granada, mas não obteve apoio suficiente para fundar conventos, e só conseguiu apoio em Castela com doações de terras para ali edificar os primeiros conventos. Porém, foi impedido pelos padres Observantes e passou a ser perseguido. Diante das dificuldades, foi a

---

<sup>140</sup> ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*, Vol. I e II. Lisboa, Livraria Civilização, 1967-1971, p.p. 332-333 e p. 144.

<sup>141</sup> MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Província da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regylar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco. Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança*. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696, p.2.

<sup>142</sup> MELLO, Joaquim Guennes da Silva, *Ligeiros traços sobre os Capuchinhos contendo a descrição do novo templo de N<sup>a</sup>. S. da Penha que hora se levanta em Pernambuco*, Typographia de M. Figueira de F. & Filhos, 1871, pp. 37-39.

<sup>143</sup> AMORIM, Maria Adelina, *Os Franciscanos no Maranhão e Grão-Pará. Missão e cultura na primeira metade de seiscentos*. Lisboa, Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa Universidade de Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa Universidade Católica Portuguesa, 2005, p.7.

<sup>144</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, n<sup>o</sup>6, s.n., *Memória sobre a origem e história dos estudos na Província da Piedade; Livro em que se acham os provinciais que tem tido esta província [da Piedade] e que vai tendo, 1771*.

<sup>145</sup> MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Província da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regylar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco. Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança*. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696, p.9.

Roma e através de outro Breve em 25 de julho de 1499, conseguiu permissão para edificar conventos e receber quantos frades quisesse congregar<sup>146</sup>.

Com os mesmos ideais juntou-se a ele, durante esta viagem a Roma, Frei Pedro de Melgar e juntos fundaram as primeiras casas em Vila Nova de Fresno (Estremadura) e Trujillo (atualmente Província de Cáceres), dando origem a duas custódias: a custódia do Evangelho administrada por Frei Juan de Guadalupe e a custódia da Luz administrada por Frei Pedro de Melgar<sup>147</sup>.

Com o sucesso alcançado pela Ordem Capucha, as perseguições aumentaram obrigando-os a refugiarem-se em Portugal, onde graças ao apoio do Duque de Bragança D. Jaime fundaram o primeiro convento em Vila Viçosa, no ano de 1500<sup>148</sup>, no lugar onde estava uma ermida evocada a Nossa Senhora da Piedade. *Não encontrando saída, em 1508, Frei Pedro de Melgar reúne-se em Évora com o Rei D. Manuel, o Duque de Bragança D. Jaime e o ministro Geral dos Observantes, onde consegue um alvará extinguindo as custódias da Luz e do Evangelho, criando, desta forma, a Custódia da Piedade*<sup>149</sup>. Com a proteção do Duque de Bragança D. Jaime, conseguem prosperar e através de um Breve do Papa Júlio II, em 1509 oficializam a Ordem<sup>150</sup> que em 1517, através de um Breve do Papa Leão X de Custódia da Piedade é elevada a Província da Piedade<sup>151</sup> que mais tarde se dividiu devido ao crescimento e às dificuldades administrativas, formando duas Províncias a da Piedade e da Soledade<sup>152</sup>. Segundo esta mesma fonte (BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº6), no ano de 1540 *entrarão em Portugal os Padres Jesuítas cuja intensão não era de formar a verdadeira Igreja de Jesus Cristo, mas sim um Império Universal, aniquilando as demais Ordens Religiosas.*

---

<sup>146</sup> MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Província da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regvlar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco. Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança*. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696, p.18.

<sup>147</sup> *Idem, Ibidem*, p.23.

<sup>148</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº6, s.n., *Memória sobre a origem e história dos estudos na Província da Piedade; Livro em que se acham os provinciais que tem tido esta província [da Piedade] e que vai tendo*,1771.

<sup>149</sup> PIGNATON, Ariadne Barreto, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Universidade do Algarve, 2014, p. 10.

<sup>150</sup> MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Província da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regvlar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco. Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança*. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696, p.116-117 e 127.

<sup>151</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº6, s.n., *Memória sobre a origem e história dos estudos na Província da Piedade; Livro em que se acham os provinciais que tem tido esta província [da Piedade] e que vai tendo*,1771.

<sup>152</sup>*Idem, Ibidem*.

Assim que entraram trataram *logo de conciliar para si o ânimo do Senhor Rei D. João Terceiro e de toda família Real o que facilmente conseguiram com seus estratagemas. O Senhor D. João III antes deles entrarem em Portugal não tinha outros mestres de espírito que não fossem os filhos da Piedade, depois do ingresso destes, os Padres Piedosos nunca mais exerceram tais ministérios, pois os Jesuítas convenceram o Rei de que não eram capazes de desempenhar este honroso ofício*<sup>153</sup>. *O mesmo que praticarão com o Senhor Rei D. João Terceiro, pretenderão introduzir na Sereníssima Casa de Bragança, que tinha por confessores os filhos da Piedade e que dava total apoio aos Capuchos na fundação de conventos. Vendo que as suas práticas não eram acolhidas pela Sereníssima Casa de Bragança, em seu lugar, passarão a magiciar outro estratagema ainda mais horroroso com o Senhor Rei D. João Terceiro, queriam eles não só estabelecer-se neste Reino mas também nos seus domínios ultramarinos*<sup>154</sup>. Segundo esta mesma fonte, facilmente se deixou persuadir o monarca pois os Jesuítas conseguiram ocultar os grandes progressos realizados pelos religiosos Capuchos em Portugal e em territórios ultramarinos na conversão das almas e educação dos infiéis, pois o rei julgava que tudo o que os denominados Jesuítas lhes diziam *era inspirado no espírito Divino*. Tinham a intenção de retirar os Capuchos destes territórios ultramarinos, neste caso Índia, China e África, para se ocuparem desse ministério e expandirem o seu “*império*”. A primeira ação dos Jesuítas foi afastar os Capuchos, retirando-lhes a honra de confessores da monarquia, a segunda foi a introdução na conversão dos infiéis (no reino e nas suas possessões), o terceiro a inserção nas universidades, o quarto abater as outras Ordens regulares e a Província da Piedade assim como os membros que a compunha<sup>155</sup>. De acordo com o referido documento, após todas estas ações o próximo estratagema dos Jesuítas foi causar danos nas Letras (estudos) ao persuadir os estudantes nobres e atraí-los para as suas universidades. Desta forma, enquanto os Jesuítas formavam Ministros Gerais, as outras Ordens Religiosas acabavam por ficar desfalcadas de indivíduos literatos para os ministérios dos Púlpitos e Confessionários, pois os que tinham iam morrendo. *Porque morrendo os homens literatos que havia e diminuindo-se em grande parte os letrados que do mundo vinhão tomar habito a esta Província, principiou a dominar a ignorância e a faltarem os indivíduos, que autorizavam Púlpitos e confessionários.*

---

<sup>153</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº6, s.n., *Memória sobre a origem e história dos estudos na Província da Piedade; Livro em que se acham os provinciais que tem tido esta província [da Piedade] e que vai tendo, 1771.*

<sup>154</sup> *Idem, Ibidem*

<sup>155</sup> *Idem, Ibidem*

*Evidentemente, este foi um dos principais motivos, que os novos Regulares planejaram este horroroso estratagema de atraírem para si a gente nobre e candidatos das escolas maiores. Vencidas as grandes dificuldades, entraram os infectos Regulares a dominar neste Reino as escolas maiores, e menores, seguindo-se da superioridade que nelas tinham, desta forma, corromperam as Latinidades, queimaram os livros sem doutrina, arruinaram as Letras Sagradas e as faculdades científicas<sup>156</sup>. O espirito da ambição, e do fanatismo impondo aos menos sabidos qualidades, que não tinha, tomou a grande parte, que sabemos nas Aulas de Portugal, onde os denominados Jesuítas se fizeram mestres da Nação, e Ayon da Adolescência. Esperava-se, que lhes ministrassem pan às sciencias aos nossos Patrícios, mas isto foi o que eles menos fizeram. Aquelles homens, cujo character devia ser espalhar abundancia de luzes até sobre aquelles mesmos, que tinham os olhos ainda fechados para a sciencias, não se occuparão mais do que em argumentar a sua ignorância. Que zelos manterão eles no seu ministério? Que socorro, lhes devemos nós os Regulares? Sim, algumas vezes nos chamarão Irmãos, e nós só o eramos na figura de Abel morto pelos indignos procedimentos de Caim<sup>157</sup>.*

Esta estratégia fez com que a Província da Piedade ficasse desfalcada de homens letrados na inevitável necessidade de dar hábito a indivíduos faltos de latinidade. Não satisfeitos, em 1640, conciliaram-se com o Rei D. João IV retirando os Santos e Sagrados Ministérios, que eram ministrados pelos Capuchos à Sereníssima Casa de Bragança conquistando esta honra para eles. *Pelo que se conclui que os Referidos Regulares além de privarem a Província da Piedade dos Senhores Reis arruinaram as Letras que antes floresciaam<sup>158</sup>.*

A Província da Piedade, por dificuldade administrativa, *divide-se no ano de 1675, formando a nova Província da Soledade no convento de Santo António dos Olivais na cidade universitária de Coimbra*, prejudicando ainda mais os estudos, *pois dali se provia de alguns efeitos literatos que ainda que raros serviam muito a toda Província.*

Finalmente no ano de 1759 foram prescritos e desterrados deste Reino os denominados Jesuítas e chegou a época em que ficou claro que a decadência nas virtudes e letras tiveram

---

<sup>156</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº6, s.n., *Memória sobre a origem e história dos estudos na Província da Piedade; Livro em que se acham os provinciais que tem tido esta província [da Piedade] e que vai tendo, 1771.*

<sup>157</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24 nº-9. *Memória sobre os estudos na província de Portugal, séc. XVIII.*

<sup>158</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº6, s.n., *Memória sobre a origem e história dos estudos na Província da Piedade; Livro em que se acham os provinciais que tem tido esta província [da Piedade] e que vai tendo, 1771.*

*como causa os horrorosos estratagemas destes Frades. Prescritos e expulsos os denominados Jesuítas, Ressuscitarão nesta Província, como no reino as Belas Letras a verdadeira Teologia, a Moral Cristã e a Oratória Sagrada por meio dos Bons livros, que o mesmo Senhor fez introduzir nos seus Reinos, e Domínios, e cada dia se aumentavam mais, concorrendo para esta felicidade as sábias e prudentes constituições dos nossos prelados nesta Província*<sup>159</sup>.

Apesar de todas as dificuldades encontradas, esta Província floresceu, tendo em Portugal no ano de 1737, data da fundação do último convento, vinte conventos e um hospício na Província da Piedade e vinte e um conventos na Província da Soledade<sup>160</sup>.

Na sequência da consolidação do liberalismo, em 1834, a legislação determinou a extinção das ordens religiosas, conduzindo, dessa forma, à desafetação destes conventos<sup>161</sup>.

---

<sup>159</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº6, s.n., *Memória sobre a origem e história dos estudos na Província da Piedade; Livro em que se acham os provinciais que tem tido esta província [da Piedade] e que vai tendo*,1771.

<sup>160</sup> Mapa de Portugal *Das Ordens Religiosas. Província da Piedade e Província da Soledade*. CASTRO, João Bautista de, *Mapa de Portugal, Antigo e Moderno*. Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LXII (1762), Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, versão digital, PURL 436, p.p.116-117.

<sup>161</sup> PIGNATON, Ariadne Barreto, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014.



## 5. Os Retábulos Capuchos das Províncias da Piedade e da Soledade

### 5.1 Encomenda e Patrocínio

Em relação à encomenda dos retábulos, são restritos os documentos que a referenciam. Os Capuchos beneficiavam da proteção régia dos Duques de Bragança, sendo governados por um ministro provincial e conduzidos por um comissário que prestava informações ao provincial. As encomendas eram realizadas pelo provincial e patrocinadas por esmolas doadas por privados, especialmente, pela Casa de Bragança.

Os privados eram grupos privilegiados com muitos recursos financeiros, que podiam ser elementos pertencentes ao clero ou à sociedade civil. O rei, por vezes, assumia um papel relevante, pois subsidiava capelas onde era protetor.

Apontam-se de seguida alguns exemplos de patrocinadores. No convento de Vila Viçosa, em 1702, o rei D. Pedro II com uma esmola de 40.000 réis assume a conclusão do retábulo com a feitura do sacrário, da tribuna e com o douramento.

Na igreja do convento de Alter-do-Chão, segundo o manuscrito *Cod. Manizola, Cól. 481* da Biblioteca de Évora, consta que com uma grata esmola a Casa de Bragança, que patrocinou a execução do retábulo-mor<sup>162</sup>.

No convento de Santo António em Coimbra, após um incêndio na sacristia, o Bispo de Coimbra, António Vasconcelos de Sousa, em 1713, assume os encargos da nova sacristia <sup>163</sup>. Em Faro, no Convento de Santo António, o Cabido da Sé, no dia 27 de setembro de 1747, deu uma esmola de 4\$800 réis para concluir o douramento do arco-triunfal retabular<sup>164</sup>.

---

<sup>162</sup> BIBLIOTECA DE ÉVORA, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em q estão os Provinciais q tem toda esta provincia e q vai tendo*, 1780, (ver anexo documental pág. 234, Doc. 2).

<sup>163</sup> Segundo Ruão et al (2012), em 1712 houve um Incêndio na sacristia do convento de Santo António de Aveiro e em 1713 deu-se a construção da nova sacristia a mando do Bispo de Coimbra, António Vasconcelos e Sousa. RUÃO, Carlos; COSTA, Anouk; BASTO, Sónia, *Convento de Santo António* [Em linha]. In SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2012. [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=655](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=655)

<sup>164</sup> Documento avulso 43, do Arquivo do Cabido da Sé de Faro, presente na obra *A Talha no Algarve Durante o Antigo Regime* de Francisco Lameira: *o Cabido da Sé de Faro deu de esmola, no dia 27 de setembro de 1747, 4\$800 réis para concluir o douramento do arco-triunfal retabular do convento de Faro*. LAMEIRA, Francisco, *A Talha no Algarve durante o Antigo Regime*. Faro, 2000, p. 156.

Em 7 abril de 1634, António Catane refere que o Reverendo Cónego da Sé do Porto João Marques da Cruz, natural de Idanha-a-Nova, mandou fazer, no convento de Santo António de Idanha-a-Nova, o retábulo-mor, dourá-lo e pintar os painéis<sup>165</sup>.

No Arquivo Distrital de Faro há dois documentos que mencionam um legado de 8000 réis deixado, em 1781, por Diogo Nunes para fabrico de um dos altares colaterais do convento de Santo António de Tavira<sup>166</sup>.

No convento de Nossa Senhora da Piedade, no Sardoal, D<sup>a</sup>. Jerónima de Parada está sepultada aos pés do retábulo colateral no lado do Evangelho. Sabe-se que essa senhora fez uma dádiva a este convento em 7 de setembro de 1670<sup>167</sup>.

Acresce referir que algumas capelas, após a morte do instituidor ficavam para os seus descendentes que passavam então a administrá-las. A demonstrar essa situação, refere-se o sucedido no convento de Nossa Senhora da Caridade, no Sardoal, onde o Arcebispo da Baía, D. Gaspar Barata e Mendonça *a quem por contrato celebrado em 1 de abril de 1678, foi dado o padroado da capela-mor, havendo dado mil cruzados para a reconstrução e obrigando-se a ordinária de 30\$000 anuais, para a sua conservação e jaz sepultado em um mausoléu, na mesma capela, do lado da Epístola. Sob o pavimento da mesma capela-mor há um vasto carneiro, onde eram sepultados os membros da ilustre família Moura e Mendonça*<sup>168</sup>.

## 5.2 Usos e Funções

Os retábulos representaram um dos mais importantes instrumentos litúrgicos dentro dos templos. Estas estruturas abrigavam pinturas figurativas, relevos escultóricos, imagens devocionais dos santos padroeiros, bem como o sacrário, que guardava o símbolo da eucaristia: as hóstias consagradas, como corpo de Jesus Cristo. Foram muito eficientes na persuasão e envolvimento dos fiéis nas celebrações cristãs, desempenhando um papel importante na

---

<sup>165</sup> CATANA, António, *O Convento de Santo António de Idanha-a-Nova*. Idanha-a-Nova, Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 2007, p. 38.

<sup>166</sup> *Diogo Nunes deixa 8000 Reis para o fabrico do Altar da Conceição*. ARQUIVO DISTRITAL DE FARO, DFDGAR/149 – C, AAVV, 013 – *Registo de Documentos do Tombo de inventários de conventos no Algarve – Santo António dos Capuchos de Tavira*, 1665-1868. ARQUIVO DISTRITAL DE FARO, DFDGAR/506, AAVV, 018 - *Registo de Legados de Conventos no Algarve, 1793 – 1833*.

<sup>167</sup> GONÇALVES, Luís, *Sardoal do Passado ao Presente. Alguns subsídios para a sua monografia*. Sardoal, Câmara Municipal de Sardoal, 1992, pp. 155-156.

<sup>168</sup> GONÇALVES, Luís, *Sardoal do Passado ao Presente. Alguns subsídios para a sua monografia*. Sardoal, Câmara Municipal de Sardoal, 1992, pp. 155-156.

vivência religiosa das comunidades, pois neles se celebravam os principais atos religiosos. Auxiliados pelo forte discurso figurativo, com encenações religiosas, estes equipamentos converteram-se num instrumento estratégico importante na evangelização e no doutrinamento, utilizado pelas ordens religiosas e pela igreja diocesana. A estas obras artísticas e religiosas cabia a função de fazer a ponte entre os dois mundos: celeste e terreno. Inicialmente o retábulo foi concebido para abrigar as imagens, passando posteriormente a cativar a atenção dos fiéis, *gerando sensações e funcionando como o melhor meio transmissor da doutrina catequética e pedagógica que a igreja Católica contrarreformista encontrou para exaltar a sua Fé, recorrendo ainda ao ouro, como símbolo da luz, do sol e da perfeição absoluta para melhor transmitir a sua mensagem e aumentar a sua espiritualidade*<sup>169</sup>. É importante referir que o seu programa ideológico apresentava uma vertente didática, num tempo em que uma grande parte das pessoas eram iletradas. Essa pedagogia, aliada aos estilos artísticos, pelo muito que impressionava, serviu de estímulo ao interesse religioso.

Devido ao facto de os atos litúrgicos serem celebrados nos retábulos, eles apresentavam diferentes funções. Neste estudo identificamos os seguintes usos e funções: eucarística; devocionais a um, a três e a vários temas iconográficos; narrativos ou didáticos; e relicário.

### 5.2.1 Retábulos Eucarísticos

A partir do século XVI, após o *Concílio de Trento*, surgem os primeiros exemplares de retábulos eucarísticos, porém, a sua utilização torna-se mais frequente a partir da terceira década do século XVII<sup>170</sup>. Neste sentido *abriu-se o caminho as renovações destacando a importância simbólica do altar principal e dos retábulos*<sup>171</sup> que passam a incorporar, na parte central, um camarim ou tribuna com um trono piramidal em degraus. Durante todo o ano, a boca da tribuna ficava coberta com uma tela amovível pintada, com a representação do orago. Nos Jubileus ou

---

<sup>169</sup> QUEIRÒS, Carla Sufia, Subsídios para o estudo da talha da igreja Matriz de Vila do Conde. In ...*A igreja nova que horas mandamos fazer. 500 Anos da igreja Matriz de Vila do Conde*, Manuela Pinto; Ilídio Jorge Silva (Coords.). Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p. 123.

<sup>170</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005.

<sup>171</sup> BELDA-NAVARRO, Cristóbal, Metodologia para el estudio del retablo barroco [Em Linha]. In *IMAFRONTA*, nº 12-13, 1998, pp. 20. [Consult. 28 juNª. 2020]. Disponível em: file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/DialnetMetodologiaParaElEstudioDelRetabloBarroco-233909.pdf

Lausperene, esta tela era retirada, e no topo do trono colocava-se um ostensório ou uma custódia com a hóstia consagrada, procedendo-se à exposição solene do Santíssimo Sacramento (ver abaixo, como exemplo, as Figuras 5.1 e 5.2). Como parte do equipamento, constava também, um sacrário. Essa cerimónia era promovida pelos responsáveis dos conventos e era realizada na capela-mor.



Figuras 5.1 e 5.2: Retábulo-mor do convento de Guimarães com tela e sem a tela exibindo o trono piramidal em degraus.  
Fotografia: Ariadne Pignaton e SIPA.

Assim todos os retábulos das capelas-mores dos templos Capuchos expunham com solenidade o Santíssimo Sacramento. No entanto, nem todos apresentam ainda estes equipamentos, pois alguns só possuem parte deles. Como exemplo de retábulos eucarísticos, refere-se o da capela-mor da igreja do convento Vila do Conde (ver fig. 1.1.13 do inventário), o convento de Santo António dos Olivais, em Coimbra (ver fig. 1.1.20 do inventário), e o de Alter do Chão (ver fig. 1.2.1 do inventário). Ainda que alguns destes retábulos apresentassem mais do que uma função, a exposição solene do Santíssimo Sacramento era a dominante. Como exemplo aponta-se o retábulo-mor do convento de Santo António de Penamacor que apresentava, sobre o sacrário, um nicho para a exposição de relíquias (ver fig. 1.1.23 do inventário). Foram identificados dezanove retábulos eucarísticos.

### **5.2.2 Retábulos Devocionais a um Tema Iconográfico**

Os retábulos devocionais a um único tema iconográfico tinham como principal função proporcionar a concentração dos fiéis neste tema. O tema podia estar representado numa tela pintada, localizada no centro do retábulo (como o de Santo António na sacristia do convento de Coimbra (ver fig. 1.1.22 do inventário), ou em representação escultórica do orago colocada num nicho central, onde apresentamos, como exemplo, os colaterais do convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.14 do inventário). Por vezes, estes retábulos apresentavam nichos ou mísulas laterais com representações escultóricas que davam continuidade ao tema proposto, como o retábulo da Nossa Senhora do Pé da Cruz, assentado numa capela na nave, no convento de Braga (ver fig. 1.1.6 do inventário). Os retábulos colaterais da Igreja do convento de Borba apresentam a sua composição de uma forma diferente dos outros, visto que, no centro do ático sobressai uma pintura da ressurreição de Cristo que dá continuidade ao tema proposto (ver fig. 1.2.7 do inventário). Como este, apresentam-se os retábulos colaterais do Convento de Penamacor e Covilhã, porém, nota-se que a escultura em vulto que os compõe é posterior (ver fig. 1.1.24 e fig. 1.1.26 do inventário). Estes exemplares de um tema iconográfico tiveram grande aceitação, registando-se nestes conventos trinta e três retábulos, incluindo os colaterais que aparecem em duplicado.

### **5.2.3 Retábulos Devocionais a Três Temas Iconográficos**

Este uso e função foi o menos frequente nestes conventos. Nesta opção, o orago é evidenciado no tramo central e, nos tramos laterais, aparecem as imagens de devoção secundária. Como exemplo são apontados os retábulos colaterais do convento de Braga (ver fig. 1.1.4 do inventário) e o retábulo do Calvário em estuque pintado, localizado na sacristia do convento de Estremoz, (ver fig. 1.2.5 do inventário).

Vale ressaltar que alguns dos exemplares estudados não exibiam as imagens esculpidas, pois haviam sido retiradas. É o caso do retábulo localizado numa capela da nave, por baixo do coro alto, do convento de Alter do Chão, que apresentou um nicho central com duas mísulas nas ilhargas sem imagens (ver fig. 5.3 a seguir).

Neste estudo constatou-se a existência de oito retábulos devocionais a três temas iconográficos, incluindo os colaterais que são gêmeos ver exemplo abaixo na figura 5.3.



Figura 5.3: Retábulo devocional a três temas iconográficos do convento de Alter-do-Chão.

Fotografia: Ariadne Pignaton

#### **5.2.4 Retábulos Devocionais a Vários Temas Iconográficos**

Menos frequente foi a utilização destes exemplares, tendo sido apenas identificado o primeiro retábulo-mor do convento de Nossa Senhora do Seixo, na Covilhã (ver fig. 1.1.25 do inventário), que hoje se encontra na capela de São Francisco no Fundão.

### **5.2.5 Retábulos Relicários**

A função deste equipamento era expor dignamente relíquias de Santos para veneração dos fiéis. Os retábulos, ou oratórios relicários, deste estudo apresentaram nichos (como os retábulos colaterais do convento do Sardoal [ver fig. 1.1.30 do inventário]) ou lóculos para exposição de fragmentos do corpo do Santo (como o oratório da sacristia do convento de Braga) [ver fig. 1.1.7 do inventário]).

Neste estudo foram observados seis retábulos relicários: oratório relicário na sacristia do convento de Braga (ver fig. 1.1.7 do inventário); retábulo da capela de São Donato no convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.15 do inventário); oratório relicário na sacristia do convento de Aveiro (ver fig. 1.1.19 do inventário); os retábulos colaterais do convento de Sardoal (ver fig. 1.1.30 do inventário); oratório relicário da sacristia do convento de Vila Viçosa (ver fig. 1.2.10 do inventário).

É de destacar a capela de São Donato, na igreja do convento da Vila do Conde, onde o corpo inteiro deste mártir (de grande devoção por parte dos mareantes) foi transladado de Roma e colocado numa urna nesta igreja (ver fig. 5.4 na página seguinte).



Figura 5.4: Capela de São Donato com o corpo do Santo exposto em urna.  
Fotografia: Ariadne Pignaton

## 5.2.6 Retábulos Narrativos ou Didáticos

O objetivo principal destes retábulos é mostrar representações figurativas de ciclos religiosos. Estas representações podiam ser apresentadas em pinturas ou em esculturas. Podemos referenciar, como retábulos narrativos ou didáticos, o oratório da sacristia do convento de Guimarães (ver fig. 1.1.10 do inventário).

## 5.2.7 Usos e Funções - Observações Finais

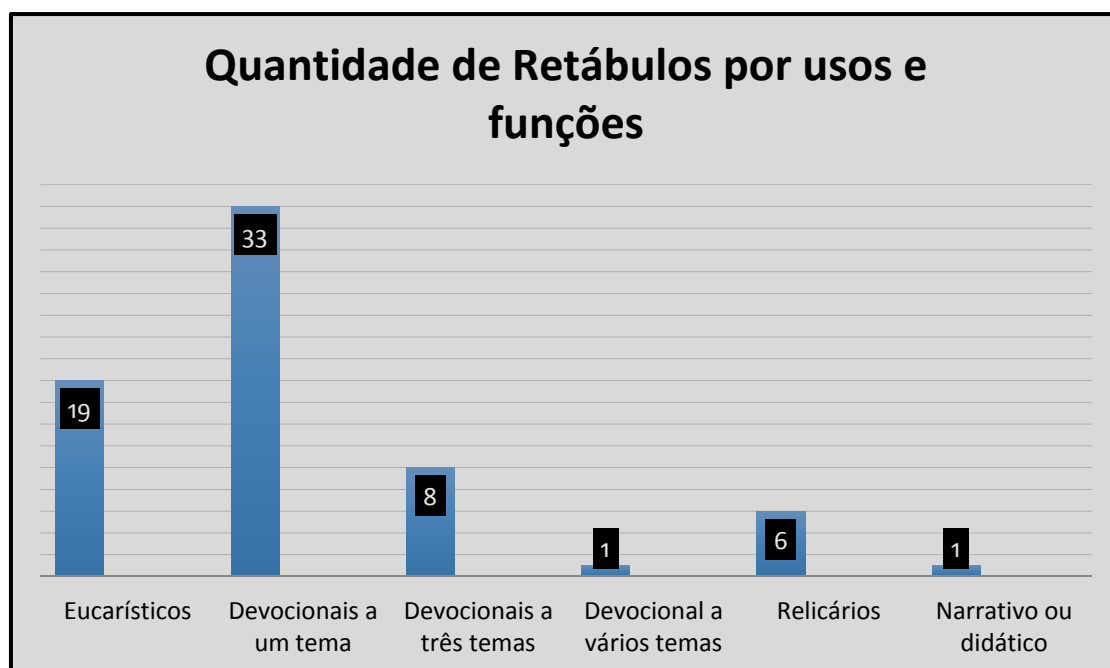


Gráfico 5.1: Quantidade de retábulos por usos e funções.

Fonte: Elaboração própria.

Assim, observou-se que, em todas as igrejas destes conventos, os retábulos-mores apresentavam a função eucarística, uma função que surgiu na sequência do Concílio de Trento e que estava restrita a alguns templos, como as igrejas monásticas.

Em relação aos retábulos devocionais a um único tema, em conformidade com o que se passava no resto do país, estes foram os mais utilizados, existindo por vezes mais do que um exemplar no mesmo templo. Como se pode verificar, os devocionais a três temas foram menos utilizados, apesar de terem tido muita aceitação em território nacional.

Relativamente aos devocionais a vários temas iconográficos, só foi identificado um exemplar na capela-mor do convento de Nossa Senhora do Seixo, Covilhã (ver fig. 1.1.25 do inventário), sendo em 1744 substituído por um eucarístico (ver fig. 1.1.27 do inventário).

Os retábulos relicários foram utilizados com menos frequência no país, bem como nos conventos Capuchos das províncias aqui estudadas, onde se constatou a presença de seis equipamentos.

Por fim, com a função narrativa ou didática, só apareceu um exemplar, o oratório da sacristia do convento de Guimarães (ver fig. 1.1.10 do inventário) do século XVIII, realizado em 1748. É de referir que esta função foi mais utilizada nos séculos XV e XVI.

### **5.3. Iconografia**

Verificou-se neste estudo que as capelas-mores expunham solenemente o Santíssimo Sacramento, indo ao encontro da hierarquia iconográfica que existia nos templos, onde os temas mais importantes eram expostos nas capelas principais. Por vezes, na boca da tribuna destes retábulos, colocava-se uma pintura figurativa, evocando o orago do templo. Estes retábulos-mores podiam também expor imagens de devoção secundária, quando apresentavam espaços destinados a essas funções (mísulas, nichos, entre outros).

Os restantes retábulos destes conventos evocavam temas importantes, mas de menor relevância. No tramo central exibiam a imagem do orago e, quando apresentavam tramos laterais com nichos ou mísulas, expunham imagens dando continuidade ao tema proposto, ou evidenciando mais de um tema iconográfico. É de realçar que os tramos laterais de um retábulo são secundários em relação ao tramo central, e o lado do Evangelho é mais importante que o lado da Epístola.

Os temas iconográficos podiam ser representados em esculturas ou em pinturas, ou utilizadas as duas modalidades artísticas num mesmo retábulo. Além disso, os espaços contíguos a estes equipamentos podiam ser complementados com pinturas, azulejos, etc., alusivos ao tema proposto.

Era também possível que alguns retábulos apresentassem símbolos relacionados com o cliente ou o patrocinador, normalmente colocados no interior de cartelas ou tarjas no ático, ou no frontispício do arco triunfal retabular, entre outros locais, de que se apresenta, como exemplo, o frontispício do arco triunfal retabular do convento de Penafiel onde sobressai o brasão dos Azevedo e Brito da Honra de Barbosa (ver fig. 1.1.12 do inventário.).

A solenidade do Santíssimo Sacramento representava uma adoração ao corpo e o Sangue de Cristo onde os fiéis externavam a sua fé na Sagrada Eucaristia<sup>172</sup>. A Eucaristia para os católicos significava o sacramento por excelência, uma introdução à vida eterna que continha todo o mistério da Salvação<sup>173</sup>. Frequentemente, para esta exposição, a tribuna ou camarim do retábulo-mor apresentava um trono que pela sua verticalidade ou altura simbolicamente representava o centro do mundo, era um eixo de ligação entre o céu (Deus) e a terra (o homem), e também, um ponto de convergência da vida cristã<sup>174</sup>. No alto deste trono, de forma proeminente, colocava-se a custódia e fazia-se a veneração ao Santíssimo Sacramento representando a apoteose da Eucaristia. A Eucaristia, por sua vez, era representada com a hóstia consagrada que ficava no sacrário.

Todo este ascetismo tinha a finalidade de estabelecer uma comunicação entre os dois mundos: *o da terra e do céu, dos homem e de Deus, do pecado e da graça, da fome espiritual e do pão da vida*<sup>175</sup>. Segundo Martins (1991) *em tempos de monarquias absolutas em que o trono se distinguia como símbolo de autoridade, também a igreja erguia nos seus templos tronos ao Rei dos reis, como sinal do seu poder e esplendor. O protótipo é o trono de Salomão com o qual o trono eucarístico partilha uma analogia perfeita na forma e na riqueza dos materiais*<sup>176</sup>.

No entanto, tratando-se de retábulos conventuais, nomeadamente, da Ordem Autónoma dos Capuchos, um ramo da Ordem Franciscana, os temas hagiográficos franciscanos foram muito utilizados, a saber: Santa Clara de Assis, São Pascoal, São Domingos, São Bernardino, São Boa Ventura, entre outros.

Os Santos eram venerados pelas suas perfeições e santidade, quem honrava os Santos honrava a Deus, que era o centro de tudo<sup>177</sup>.

É de destacar neste estudo São Francisco de Assis, o Patriarca da Ordem e Santo António de Lisboa, a quem vinte e três conventos foram evocados. Para compreender as representações

---

<sup>172</sup> MENDES, Marcos António, *Orações e Adorações Diante do Santíssimo Sacramento*. São Paulo, AM Editora, 2014.

<sup>173</sup> TOMAZONI, Marcos Vinícius, *O que é a Eucaristia?* São Paulo, Editora Cia do EBook, 2019.

<sup>174</sup> MARTINS, Fausto, Trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo [Em linha]. In *I Congresso Internacional do Barroco, atas*, II volume. Porto, Reitoria da Universidade do Porto, Governo Civil do Porto, 1991, p.57. [Consult. 10 mar. 2020]. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/20739/2/faustomartinstrono000086630.pdf>

<sup>175</sup> *Idem, ibidem*, p. 57.

<sup>176</sup> *Idem, ibidem*, p. 57.

<sup>177</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, p. 257-258.

iconográficas desses dois Santos, que foram muitas vezes retratados nos retábulos destes conventos, aptou-se por apresentar uma síntese da vida de São Francisco de Assis e de Santo António de Lisboa.

Giovanni di Pietro de Bernardone (Francisco) nasceu em Assis em cerca de 1181-1182. Em 1205 deixa a casa dos pais e vai viver para igreja de São Damião. Entregou-se ao jejum e autoflagelação *suplicando a Deus que revelasse a sua vontade: Ó gloriosa Deus altíssimo, ilumina as trevas do meu coração, concede-me uma Fé verdadeira, uma firme Esperança e um Amor perfeito. Mostra-me, Senhor, o reto sentido e conhecimento para cumprir a Sua Santa e verdadeira vontade*<sup>178</sup>. Diante do crucifixo contemplava a Paixão de Cristo que tinha um profundo efeito sobre ele, aumentando-lhe o desejo de se unir a Deus. *Adotou a aclamação de Cristo crucificado pois para ele o poder da Cruz estava disponível para salvar o mundo. A fé em Cristo Crucificado poderia se encontrar em todas as igrejas. O Corpo que morreu na Cruz pela sua salvação tornava-se presente todos os dias no altar*<sup>179</sup>.

Refugiava-se na floresta vários dias sozinho, outras vezes ficava muitas horas aos pés do altar lendo o Evangelho suplicando a Deus o caminho que deveria seguir, lendo o relato da Paixão de Cristo. A visão do crucificado estava sempre presente e ele exaltava a Santa Cruz, entregando-se a Jesus. Intensificava durante este afastamento os jejuns e a sua oração. Foi neste isolamento na natureza que teve uma visão que confirmou que se deveria entregar a Deus<sup>180</sup>. Na sua visão, um Serafim de seis asas pairou acima dele, estava com os braços abertos e os pés juntos pregado na Cruz, duas asas elevaram-se sobre a cabeça, duas estendiam-se para voar e duas cobriam o corpo. Esta visão confirmou a sua busca pela perfeição evangélica, atingindo a identificação e personificação em Cristo, transformando-o na imagem e semelhança de Jesus<sup>181</sup>.

Foi na Eucaristia, e não na pobreza, que São Francisco de Assis atraiu o maior número de fiéis, tanto na sua época quanto na época moderna<sup>182</sup>.

---

<sup>178</sup> THOMPSON, Augustine, *São Francisco de Assis Uma Nova Biografia, O homem por trás da lenda*, (Trad.) Luís Santos. Alfragide, Casa das Letras, 2012, pp.7-10.

<sup>179</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>180</sup> SABATIER, Paul, *Vida de São Francisco de Assis*. Bragança Paulista, Editora Universitária São Francisco, IPHAN, 2006, pp. 311-312.

<sup>181</sup> COSTA, Alex, O Espelho de Cristo, A Representação da Estigmatização de Francisco de Assis nas hagiografias Franciscana. In *IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem – I Encontro Internacional de Estudo da Imagem [Em Linha]*. Londrina-PR, 2013, p. 108. [Consult. 06 juNº. 2020]. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2012/pdf/po/p-02.pdf>

<sup>182</sup> THOMPSON, Augustine, *São Francisco de Assis Uma Nova Biografia, O homem por trás da lenda*, (Trad.) Luís Santos. Alfragide, Casa das Letras, 2012, p. 15.

Refugiava-se na Natureza porque sentia muito amor por ela, para ele a Natureza representava o reflexo de Deus, valorizando, desta forma, o mundo natural e depositando muita crença no papel que este mundo representava<sup>183</sup>, mas no seu saber já despontava, apesar da sua fé, uma visão menos tradicionalista sobre a Natureza<sup>184</sup>.

Renunciou à riqueza da família para depender apenas de Deus e da sua Fé, *foi um modelo de um novo tipo de santidade centrado sobre Jesus Cristo*<sup>185</sup>. O encontro com os leprosos também revelou ser muito importante para a sua conversão religiosa: *Quando andava em pecados, era-me extremamente amargo dar com os olhos em leprosos, mas, um dia, o Senhor Deus conduziu-me o meio deles, e eu com eles usei de misericórdia*<sup>186</sup>. Ao cuidar dos leprosos e limpar as suas feridas sentiu uma verdadeira misericórdia que mudou a sua vida para sempre, porque o que antes era repulsivo passou a lhe dar alegria e satisfação.

Na sequência da licença para pregar por parte do Papa Inocêncio III ele e seus companheiros adotaram um traje em conformidade com o Evangelho de Mateus que dizia para “*levar a Cruz*“, e deste modo, *passaram a usar uma túnica castanho-acinzentada, simples com uma forma cruciforme, talhada aproximadamente em T, cingida com uma corda e com um capuz simples, além deste traje, adotaram a tonsura pois agora eram um grupo de clérigos*<sup>187</sup>. A primeira igreja ocupada pelos frades foi cedida pelos beneditinos do mosteiro do monte Subásio, era uma capela em ruínas evocada a Santa Maria dos Anjos localizada em Porciúncula nas imediações de Assis, onde restauraram e construíram celas à volta do edifício. As obras ficaram concluídas em 1210, o que significava que agora tinham uma Igreja onde podiam realizar o culto e adorar Cristo<sup>188</sup>. A sua pregação itinerante atraiu vários seguidores, e mais mais tarde este grupo mudou-se para a Porciúncula<sup>189</sup>. Em 1260 o papa Inocêncio III confirma a Regra, oficializando a Ordem dos Frades

---

<sup>183</sup> GANHO, Maria de Lourdes, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, 2ª edição. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007, p. 22-24

<sup>184</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>185</sup> LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. Tradução: Marcos de Castro. 8ªed. Rio de Janeiro, Record, 2007, p. 9.

<sup>186</sup> THOMPSON, Augustine, *São Francisco de Assis Uma Nova Biografia, O homem por trás da lenda*, (Trad.) Luís Santos. Alfragide, Casa das Letras, 2012, p. 12-14.

<sup>187</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>188</sup> THOMPSON, Augustine, *Francis of Assisi, A New Biography*. ITHACA and London, Cornell University Press, 2012, pp. 31-33.

<sup>189</sup> THOMPSON, Augustine, *São Francisco de Assis Uma Nova Biografia, O homem por trás da lenda*, (Trad.) Luís Santos. Alfragide, Casa das Letras, 2012.

Menores (Ordem de São Francisco de Assis) na dependência da Igreja de Roma que lhe concedeu proteção<sup>190</sup>. Esta Ordem religiosa tinha como lema a renúncia total ao direito de propriedade e viver de esmolas seguindo o Evangelho plenamente. São Francisco faleceu na capela da Porciúncula que, simbolicamente é muito importante, pois representa o berço da Ordem dos Frades Menores.

São Francisco de Assis é retratado com o hábito marrom evidenciando a sua humildade e rejeição aos bens materiais; com uma Cruz na mão, representando a contemplação da Paixão de Cristo diante do crucifixo e a sua total entrega a Cristo; é representado com um livro na mão representando o Evangelho, o qual seguia fielmente; e com um Crânio na mão, simbolizando a vitória de Cristo sobre a morte no momento da Ressurreição. Em pintura, foi retratado com uma cruz na mão, e na Natureza. Na Natureza simbolizando os caminhos que percorreu (Itália, Espanha, Marrocos, Egito, entre outros) com a sua pregação itinerante e o amor pela Natureza<sup>191</sup>.

No que diz respeito ao Santo António vinte e três conventos foram evocados a este Santo. De seu nome próprio Fernando Martins, nasceu em Lisboa em cerca de 1195, e aos 13 anos entrou para a Ordem dos Cônegos Regulares de Santo Agostinho. Em 1220 num encontro realizado entre os cônegos regantes do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra com os frades franciscanos do ermitério de Santo Antão dos Olivais em Coimbra (posteriormente convento de Santo António dos Olivais), D. Fernando Martins passa a integrar à Ordem dos Frades Menores de São Francisco de Assis<sup>192</sup> e, em homenagem ao Santo eremita Egípcio Santo Antão (António em Português), altera o seu nome para António e acrescenta o seu local de nascimento, como era costume na época<sup>193</sup>. No mosteiro de Santa Cruz sentia que a riqueza podia desvirtuar-lhe da pura vida cristã e

---

<sup>190</sup> Only after the fact- and quite a lapse of time for the theme is absent from franciscan iconography before 1260 - was it asserted that Innocent III had approved the rule of the Friars Minor on this occasion (Giotto depicted in a fresco in the upper church of the basilica of Assisi). On the contrary, it is certain that Francis made a profession of obedience "into the hands" of the pop (professio in manus): an action modeled on the feudal commedatio, which established a bond-his fraternity's submission to and dependence on the Roman Church, which granted it protection<sup>9</sup>.

VAUCHEZ, André, *Francis of Assisi: The Life and Afterlife of a Medieval Saint*. New Haven, University Yale, 2012.

<sup>191</sup> THOMPSON, Augustine, *São Francisco de Assis Uma Nova Biografia, O homem por trás da lenda*, (Trad.) Luís Santos. Alfragide, Casa das Letras, 2012.

<sup>192</sup> SERRÃO, Vítor, Estudo das telas seiscentistas da capela de Santo António em setúbal, com "status quaestionis" sobre a pintura maneirista e barroca na cidade. In *Casas Religiosas de Setúbal e Azeitão*, Albérico Afonso Costa, et al. (Coord.). Setúbal, Lasa - liga dos amigos de setúbal e azeitão | estuário, 2016, p. 216.

GARRIDO, António, *Santo António: uma vida só de amor*. Lisboa, Chiado Editora, 2015.

<sup>193</sup> GARRIDO, António, *Santo António: uma vida só de amor*. Lisboa, Chiado Editora, 2015.

proporcionar maus exemplos. Mas reconheceu sempre que foi neste mosteiro que atingiu um alto conhecimento da *Ciência Sagrada* através dos mestres e dos livros que possuíam<sup>194</sup>.

Fortemente impressionado com o exemplo de amor missionário dos frades, que foram martirizados por tentarem evangelizar os mouros em Marrocos no ano de 1220<sup>195</sup>, partiu neste mesmo ano da cidade de Coimbra em Portugal (aonde jamais voltaria) para este país, e viajou por dez anos a pregar o Evangelho. *Pregai o Evangelho a toda a criatura, a todo o género humano que tem algo de comum a toda a criatura: aos anjos, aos animais, às árvores, às pedras, ao fogo e à água, ao frio e ao quente, ao húmido e ao seco, porque o homem se chama microcosmo, isto é, um mundo em miniatura*<sup>196</sup>. Passou, pela Andaluzia, indo para Marrocos, onde no retorno devido a uma tempestade teve o barco desviado para a Sicília. Viajou pela Península Itálica, também e pelo Sul de França<sup>197</sup>. Passou por lugares como: Forlívio; Faenze, Ímola, Rímini, Bolonha (Emília-Romanha, Norte de Itália); Messina (Sicília, Sul de Itália); Assis (Vêneto, no nordeste do país.); Montpellier, Toulouse, Le-Puy, Arles, (Sul de França); Vercelli (Norte de Itália), Roma (Centro de Itália); Camposanpiero e Arcela (Pádua, Nordeste de Itália), onde falece em 1231<sup>198</sup>.

Levou uma vida austera inspirado em Jesus Cristo, dedicou-se à oração e à pregação itinerante, o seu saber teológico-escriturístico foi posto ao serviço do franciscanismo tendo sido o primeiro mestre em Teologia da Ordem Franciscana<sup>199</sup>, *os sermões que escrevia eram destinados, acima de tudo, a construir um manual ou guia para pregadores franciscanos*<sup>200</sup>. Assim como Francisco de Assis, António tinha muito amor pela Natureza, mas no seu sermão já coexistiam duas visões: a visão tradicionalista (como obra divina e criação de Deus) e a científica (a natureza como uma razão natural), que mais tarde se desenvolveu e eclodiu no Renascimento<sup>201</sup>. Era um homem

---

<sup>194</sup> CAEIRO, Francisco da Gama, *Santo António de Lisboa. Introdução ao Estudo da Obra Antoniana*, Volume I. Dissertação de Doutoramento em Filosofia Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1967, p. 133.

<sup>195</sup> GANHO, Maria de Lourdes, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, 2ª edição. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007, p. 8.

<sup>196</sup> *Idem, ibidem*, p. 28.

<sup>197</sup> *Idem, ibidem*, p. 17.

<sup>198</sup> LOPES, P. Fernando Félix, *Santo António de Lisboa Doutor Evangélico*, 2ª edição. Braga, Edição do “Boletim Mensal”, 1954.

CADILHE, Gonçalo, *Nos Passos de Santo António*. Lisboa, Clube do Autor, 2018.

<sup>199</sup> GANHO, Maria de Lourdes, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, 2ª edição. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007, p.10.

<sup>200</sup> CAEIRO, Francisco da Gama., *Santo António de Lisboa, Introdução ao Estudo da Obra Antoniana*, Volume I. Dissertação de Doutoramento em Filosofia Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1967, p. 183.

<sup>201</sup> GANHO, Maria de Lourdes, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, 2ª edição. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007, p. 23-24.

dotado de conhecimentos profanos sobre as Ciências Naturais, Anatomia, Fisiologia, Medicina, Física e Matemática, *próprio de um homem culto para sua época*<sup>202</sup>.

Santo António é retratado, neste estudo, em imagens de vulto perfeito com o Menino Jesus ao colo ou sentado no livro, representando a aparição do Menino Jesus ao Santo. Esta figuração lendária representa uma passagem em que no final da sua vida terrena, o Menino Jesus lhe apareceu para glorificar o seu grande amor por ele e pelas crianças<sup>203</sup>.

É representado também com o livro na mão, pois *para o Santo a plenitude da ciência encontrava-se na Escritura Sagrada, ou seja, no Velho e no Novo Testamento*, e as suas viagens eram para pregar o Evangelho e ensinar a sabedoria de Deus porque *toda a revelação divina estava na Escritura*. Para Santo António, *da Escritura se extraía o sagrado entendimento que sobrelevava a ciência*, eram dois os Testamentos, mas a Escritura referia-se a um só Deus, entendia que o Novo Testamento dava continuidade ao Antigo, como se integravam ambos e constituíam uma única Escritura<sup>204</sup>. *A esta prefiguração do Novo no Antigo Testamento e à respetiva técnica de interpretação do segundo pelo primeiro correspondia ainda o desenvolvimento dinâmico e histórico de um mistério que se decifrava no tempo, até se diluir na eternidade. A leitura ou a exposição da Bíblia provocava nos leitores ou ouvintes efeitos espirituais diversificados, efeitos religiosos e humanos sobre a criação ou a consolidação da fé*<sup>205</sup>. Além de representar as Escrituras, o livro na mão também podia expressar o estudioso, o teólogo, o escritor e o Doutor da igreja<sup>206</sup>.

---

<sup>202</sup> CAEIRO, Francisco da Gama., *Santo António de Lisboa, Introdução ao Estudo da Obra Antoniana*, Volume I. Dissertação de Doutoramento em Filosofia Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1967, p. 76.

<sup>203</sup> GANHO, Maria de Lourdes, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, 2ª edição. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007, p. 45.

<sup>204</sup> CAEIRO, Francisco da Gama., *Santo António de Lisboa, Introdução ao Estudo da Obra Antoniana*, Volume I. Dissertação de Doutoramento em Filosofia Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1967, p. 196-198.

<sup>205</sup> CAEIRO, Francisco da Gama., *Santo António de Lisboa, Introdução ao Estudo da Obra Antoniana*, Volume I. Dissertação de Doutoramento em Filosofia Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1967, p. 199.

<sup>206</sup> SOUZA, José António. *O Pensamento Social de Santo António. Coleção Filosofia 130*, In Dr. Urbano Zilles (Coord.). Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001, p. 11, por C. BORDIGNON OFM Cap., *A iconografia de Santo António de Pádua*, Cadernos ESTEF 14, 1995, p. 21.

GANHO, Maria de Lourdes, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, 2ª edição. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007, p. 44-45.

Com as açucenas na mão a representar a castidade ou a pureza<sup>207</sup>, também pode estar relacionado com o amor pela Natureza e o papel importante que esta tinha na vida humana, a valorização do mundo natural<sup>208</sup>;

Com uma Cruz a representar a sua fé em cristo, o cristocentrismo franciscano que valorizava a salvação do homem pelo sacrifício de Cristo que morreu na Cruz para salvar a humanidade<sup>209</sup>.

Em pintura é retratado com a Cruz na mão, simbolizando a sua devoção. Sobressaem também pinturas sobre a *Visão de Santo António* ou *Aparição do Menino Jesus* ao Santo; e Santo António a tomar o hábito, onde foi retratado o Santo na primavera de 1220, já frade da Ordem dos Frades Menores, numa cerimónia de joelhos a receber o hábito franciscano e entrar oficialmente para a Ordem. Presentes na cerimónia estão frades franciscanos e regrantes crúzios, um deles provavelmente o Abade César e possivelmente a entregar o hábito o Provincial Fr. João Parente<sup>210</sup> (ver fig. 1.1.22 do inventário).

Foram frequentes os temas Marianos, a Virgem converte-se no período barroco num tema de grande importância ocupando lugar de destaque no interior dos espaços sacros<sup>211</sup>, a presença de temas marianos era muito habitual nos retábulos franciscanos, devido ao facto de São Francisco ser um grande devoto da Virgem Maria<sup>212</sup>, destacando-se neste estudo os seguintes temas:

Nossa Senhora ao Pé da Cruz, onde aparece a Cruz erguida com Jesus Cristo Crucificado e Nossa Senhora caracterizada como Nossa Senhora das Sete Dores (*Dores Mater*) ou Nossa Senhora da Soledade. Nesta cena aparece postada ao pé da Cruz a chorar em silêncio, com as sete espadas cravadas, significando as sete dores: a angústia diante da profecia de Simeão, os temores aquando

---

<sup>207</sup> GANHÓ, Maria de Lourdes, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, 2ª edição. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007, p. 45-46.

<sup>208</sup> *Idem, ibidem*, p. 24.

<sup>209</sup> *Idem, ibidem*, p. 46.

<sup>210</sup> SERRÃO, Vítor, Estudo das telas seiscentistas da capela de Santo António em setúbal, com “status quaestionis” sobre a pintura maneirista e barroca na cidade. *Casas Religiosas de Setúbal e Azeitão*. COSTA, Albérico et al (Coord.). Setúbal, Lasa - liga dos amigos de setúbal e azeitão | estuário, 2016, p. 216.  
GARRIDO, António, *Santo António: uma vida só de amor*. Lisboa, Chiado Editora, 2015.

<sup>211</sup> QUEIRÓS, Carla, *Os Retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional*, 1680-1780, volume I. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, Universidade do Porto, 2001, p. 42.

<sup>212</sup> VALLECILLO-TEODORO, Miguel A, Principales características del retablo alto-alentejano (s. XVII y XVIII). In *Revista de Estudios Extremeños*, vol.62, nº 2 [Em Linha]. Badajoz, Departamento de Publicaciones Excelentísima Diputación Provincial, 2006, pp. 891-918. [Consult. 28 abr. 2017]. Disponível em: [https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex\\_digital/reex\\_LXII/2006/T.%20LXII%20Nº.%202%202006%20mayo-ag/RV000833.pdf](https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LXII/2006/T.%20LXII%20Nº.%202%202006%20mayo-ag/RV000833.pdf)

da fuga da Sagrada Família para o Egito, o desamparo que experienciou quando perdeu seu filho no templo, a amargura que sentiu com o encontro com Jesus a caminho do Calvário, a agonia com a Crucificação e morte de Jesus, a aflição após a deposição do seu filho da Cruz nos seus braços e a soledade no momento do sepultamento de Jesus; Nossa Senhora da Piedade (*a Pietá*) que retrata o momento em que Jesus é retirado da Cruz e pousado morto nos seus braços; Nossa Senhora da Imaculada Conceição, que representa concepção do seu filho Jesus Cristo sem pecado<sup>213</sup>; Nossa Senhora dos Anjos, cujo convento de Vila do Conde recebe sua evocação, era uma Santa de grande devoção por parte de São Francisco, aparece com frequência representada com sua legião de anjos; a Sagrada Família, tema que retrata o regresso da família do desterro depois da Fuga para o Egito, em consequência da Matança dos Inocentes causada pelo Rei Herodes. José acompanha a Virgem e o Menino Jesus, trazendo-os de volta a Nazaré após a morte do Rei Herodes<sup>214</sup>.

Observou-se também a evocação de temas cristíferos relacionados com a Paixão de Cristo: *Última Ceia*, a última refeição de Jesus com seus Apóstolos antes de ser crucificado; *Via Crucis* ou caminho para o Calvário; a coroação de Cristo com a coroa de espinhos; a flagelação de Cristo; *o Calvário*, a crucificação de Jesus Cristo<sup>215</sup>. Sobressaem também neste estudo temas como: Jesus o Bom Pastor, representando o amor pelo seu rebanho ao ponto de dar a sua vida por ele; e Jesus entre os Doutores, onde o Menino revela pela primeira vez a certeza da sua missão na Terra<sup>216</sup>.

Também registou-se o culto de veneração das relíquias, onde os retábulos relicários destinavam-se à exposição das relíquias dos Santos, podendo-se destacar a capela do Bispo Mártir São Donato, considerado protetor dos navegantes<sup>217</sup> (ver fig. 1.7 no apêndice fotográfico).

Para finalizar, é de referir alguns temas mais genéricos que também sobressaíram nestes retábulos, como: símbolos eucarísticos (cachos de uvas, fénix, putis, etc.); invocações naturalistas,

---

<sup>213</sup> PINTO, Ana; MEIRELES, Manuela; CAMBOTAS, Manuela, *A Grande História da Arte, Arte em Portugal*. Porto, Porto Editora, 2006, pp. 118-121.

<sup>214</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, Sagrada Família, Regresso do Desterro. In *Os Brilhos do Invisível. A Arte na Realização Sacerdotal*. Seminário Maior de Viseu, 24 de Abril a 31 de Julho de 2010., Maria de Fátima Eusébio (Coord.). Viseu, Departamento dos Bens Culturais, Diocese de Viseu, 2010, pp. 78-81.

<sup>215</sup> CORREIA, Raul, *A vida de Jesus*, Tomo I, 1ª, 2ª, 3ª e 4ª parte. Lisboa, Amigos do Livro (SD). PINTO, Ana; MEIRELES, Manuela; CAMBOTAS, Manuela, *A Grande História da Arte, Arte em Portugal*. Porto, Porto Editora, 2006, p. 89.

<sup>216</sup> CORREIA, Raul, *A vida de Jesus*, Tomo I, 1ª, 2ª, 3ª e 4ª parte. Lisboa, Amigos do Livro (SD).

<sup>217</sup> SERENO, Isabel; FIGUEIREDO, Paula, Convento de Nossa Senhora dos Anjos/Igreja de São Francisco de Azurara/Igreja de São Donato [Em linha]. In *SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico*, IHRU/Diocese do Porto, 2012. [Consult. 15 de nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382)

folhagem de cardo (tormentos), as flores (esperanças), os frutos (obras), as folhas (palavras)<sup>218</sup>, Cordeiro Pascoal (Jesus)<sup>219</sup>, entre outros.

#### 5.4. Morfologia, Tipologias e Modelos Compositivos

Os retábulos são elementos artísticos e estéticos que devem ser entendidos como obras arquitetónicas<sup>220</sup>. A estrutura dos retábulos respeitou, de alguma forma, as diretrizes dos tratados arquitetónicos clássicos e, assim como estas obras, adotou, porém, à sua maneira, outras modalidades artísticas como as pinturas e as esculturas, entre outras. Segundo Tello & Sanz, a análise dos tratados aparece como uma metodologia eficaz para a investigação da arte e da sua história<sup>221</sup>, pois os tratados de um modo geral representavam um manual de aprendizagem fundamental devido ao seu carácter prático-didático acompanhado de diversas gravuras, que os tornavam mais atrativos e salientavam o carácter visual, onde através das ilustrações ensinavam o leitor, e além disso, serviam de modelos para os artistas<sup>222</sup>. Algumas obras (tratados de arquitetura e estampas) influenciaram definitivamente a tipologia e a ornamentação dos retábulos, persistindo certos modelos numa determinada época: Frei Juan Ricci (sobre a coluna salomónica), Ditterlin (para a ornamentação), Guarino Guarini, Andrea Pozzo, Serlio, entre outros (para as perspetivas)<sup>223</sup>. Segundo Navarro (1998), a definição da tipologia está claramente associada aos usos e funções do retábulo: retábulo relicário, retábulo sepulcro, retábulos eucarísticos, entre outros, pois adotam componentes inerentes às suas finalidades.

---

<sup>218</sup> LAMEIRA, Francisco; RODRIGUES, Hélder, *Retábulos da Diocese de Setúbal*. Faro, Departamento de Artes e Humanidade da Universidade do Algarve, Fundação Millenium bcp, 2014, p. 17.

<sup>219</sup> VALLECILLO-TEODORO, Miguel A, Principales características del retablo alto-alentejano (s. XVII y XVIII). In *Revista de Estudios Extremeños*, vol.62, nº 2 [Em Linha]. Badajoz, Departamento de Publicaciones Excelentísima Diputación Provincial, 2006, pp. 891-918. [Consult. 28 abr. 2017]. Disponível em: [https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex\\_digital/reex\\_LXII/2006/T.%20LXII%20Nº.%202%202006%20mayo-ag/RV000833.pdf](https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LXII/2006/T.%20LXII%20Nº.%202%202006%20mayo-ag/RV000833.pdf).

<sup>220</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de Historia da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p.7.

<sup>221</sup> LÉON-TELLO, Francisco José; SANZ-SANZ, Maria Virgínia, *Estética Y Teoría De Arquitectura En Los Tratados Españoles Del Siglo XVIII* [em linha]. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, p. XIX. [Consul. 10 juNº. 2017]. Disponível em [https://books.google.pt/books?id=IDpSG99f8EMC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pt/books?id=IDpSG99f8EMC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

<sup>222</sup> ZARAGOZA-VIDAL, Maria Victoria, La influencia de perspectiva pictorum et architectorum en la retabística murciana del siglo XVIII. In *El Barroco: Universo de Experiencias*, María del Amor Rodríguez Miranda; José Antonio Peinado Guzmán (Coords.). Espanha, Universidade de Múrcia, 2017, pp. 703-721.

<sup>223</sup> BELDA-NAVARRO, Cristóbal, Metodología para el estudio del retablo barroco [Em Linha]. In *IMAFRONTA*, nº 12-13, 1998, pp. 9-24. [Consult. 28 juNº. 2020]. Disponível em: <file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/DialnetMetodologiaParaElEstudioDelRetabloBarroco-233909.pdf>

Por morfologia entende-se os diversos componentes que constituem um retábulo, a saber: planta, embasamento, mesa de altar, sacrário, corpo, tribuna (camarim) e nicho, trono e peanha (s), ordens arquitetónicas, tramos, mísulas, entablamento e ático. Convém mencionar que os elementos compositivos fundamentais dos retábulos são: embasamento, corpo e ático<sup>224</sup>. Ver imagem abaixo (fig. 5.5).

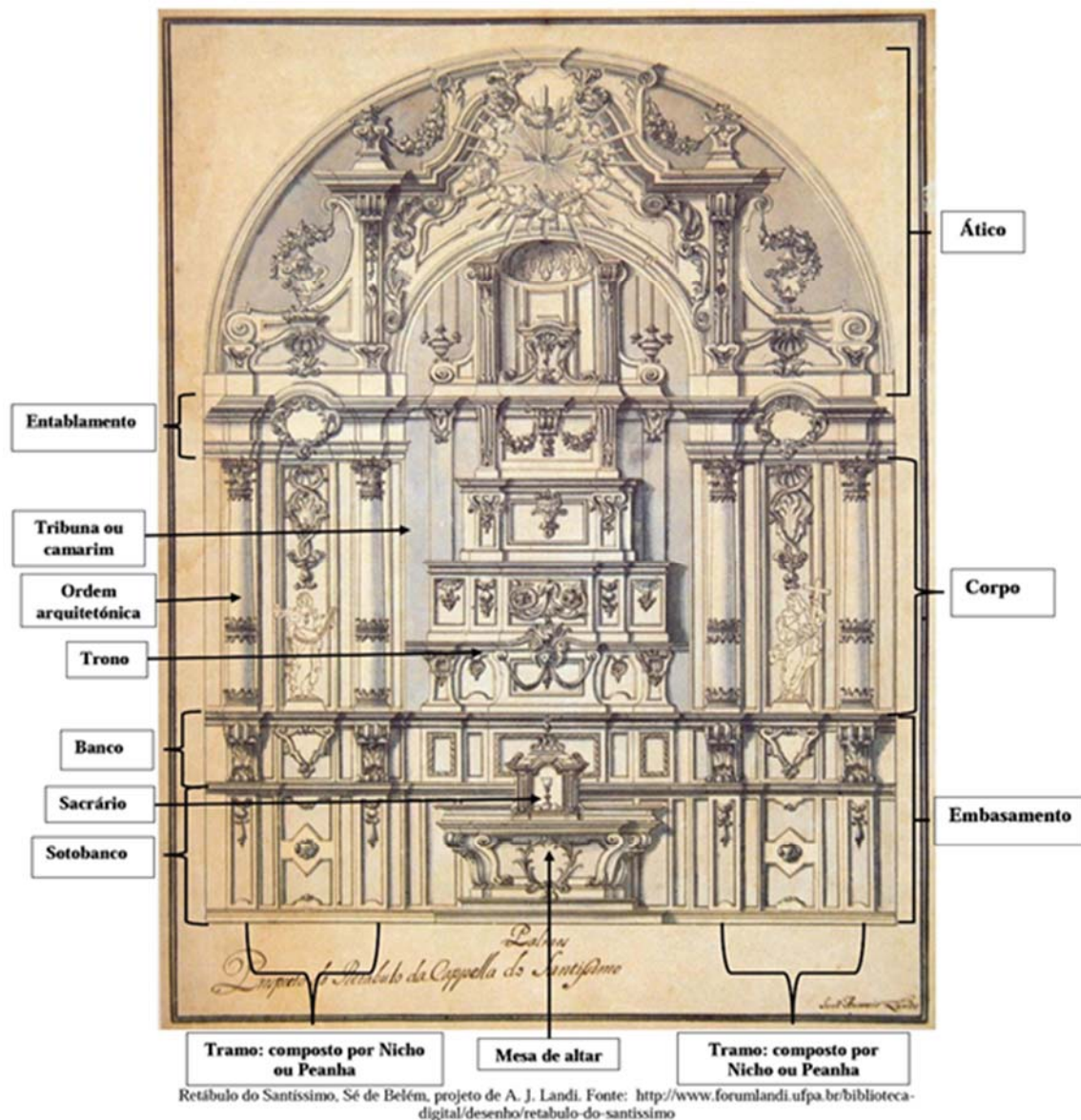


Figura 5.5: Projeto ou planta de retábulo com indicações morfológicas (partes que compõe os retábulos).

Fonte: Imagem projeto de A. J. Landi. As indicações morfológicas são de elaboração própria.

<sup>224</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte I*, 2005, p. 30.

### 5.4.1 Planta

A planta refere-se, no nosso estudo, a uma projeção horizontal de um retábulo, onde se podem identificar quatro tipos: reta ou plana, exemplificada nos retábulos colaterais do convento de Braga (ver fig. 1.1.4 do inventário); planta em perspetiva côncava, onde se aponta como exemplo o retábulo-mor do convento de Penafiel (ver fig. 1.1.11 do inventário); planta em perspetiva convexa, como o retábulo-mor do convento do Redondo (ver fig. 1.2.11 do inventário); e, para concluir, planta mista, de que se apresenta, como exemplo, o retábulo localizado na nave do convento de Alter do Chão (ver fig. 1.2.3 do inventário).

### 5.4.2 Tipologias e Modelos Compositivos

Ao comparar morfologicamente os retábulos deste estudo, tendo em conta a relação corpo/tramo, conseguimos identificar semelhanças ou diferenças, designadas por tipologias. Os modelos compositivos correspondem à estruturação dos intercolúnios destes equipamentos, ou seja, o número de elementos arquitetónicos que originam os tramos e como fazem a ligação entre si<sup>225</sup>. É de mencionar que o prolongamento do retábulo para adjacentes, origina outras tipologias, como a dos *arcos triunfais retabulares*<sup>226</sup>, sobre os quais falaremos mais detalhadamente a seguir. Vejamos as tipologias e modelos compositivos aqui identificados.

#### 5.4.2.1 Um Corpo e um Tramo

Tendo em conta que os retábulos existentes nas igrejas dos conventos Capuchos das Províncias da Soledade e da Piedade são dos séculos XVII-XVIII e que a tipologia de corpo único e um só tramo foi muito usual nessa época em Portugal, constata-se que os responsáveis das igrejas dos conventos Capuchos destas províncias não fugiram a esta preferência, registando-se quarenta e três exemplares incluindo os colaterais gêmeos. Os que mais adotaram esta tipologia foram os devocionais a um tema iconográfico, assinalando trinta e três retábulos,

---

<sup>225</sup> LAMEIRA, Francisco, O retábulo no mundo português: tipologias e modelos compositivos. In *Promontoria*, Revista do Departamento de Artes e Humanidade da Universidade do Algarve, nº 10, 2012-2013, pp. 217-229.

<sup>226</sup> MECO, José, Contaminação dos materiais e das formas: Arcos triunfais retabulares. In *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, A arte no mundo português nos séculos XVI-XVII-XVIII*, Francisco Lameira (Coord.). Faro, Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2001, p. 311.

exemplificados pelos colaterais do convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.14 do inventário), de Coimbra (ver fig. 1.1.21 do inventário), de Penamacor (ver fig. 1.1.24 do inventário), entre outros. Surgiram quatro exemplares com três temas iconográficos: os dois retábulos colaterais do convento de Penafiel (ver fig. 1.1.12 do inventário) e os retábulos colaterais do convento de Guimarães (ver fig. 1.1.9 do inventário). Com a mesma tipologia, sobressaíram ainda, três exemplares eucarísticos: o retábulo-mor do convento de Braga (ver fig. 1.1.3 do inventário), de Penafiel (ver fig. 1.1.11 do inventário) e de Penamacor (ver fig. 1.1.23 do inventário); e três exemplares relicários, o retábulo da capela de São Donato no convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.15 do inventário) e os colaterais do convento de Sardoal (ver fig. 1.1.30 do inventário).

Nesta tipologia, os intercolúnios podiam inscrever-se das seguintes formas: entre duas colunas, como ocorre nos retábulos colaterais do convento de Sardoal (ver fig. 1.1.30 do inventário); entre dois pilares-estípites, como os retábulos colaterais do convento de Redondo (ver. fig. 1.2.12 do inventário); entre dois pilares, como os colaterais de Tavira (ver fig. 1.2.21 do inventário); entre duas pilastras, exemplificado pelos retábulos colaterais do convento de Alter do Chão (ver fig. 1.2.2 do inventário); entre elementos arquitetónicos duplos, como os colaterais de Coimbra (ver fig. 1.1.21 do inventário), que apresentam duas pilastras de cada lado, sendo uma delas atlante. Verificou-se ainda a utilização de elementos arquitetónicos triplos, tal como exemplificado no retábulo-mor do convento de Penamacor (ver fig. 1.1.23 do inventário) e quádruplos como o retábulo da capela de São Donato no convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.15 do inventário).

#### **5.4.2.2 Um Corpo e Três Tramos**

Outra tipologia bastante usual foi a de corpo único e três tramos. Foram identificados dezanove exemplares, apresentando catorze a função eucarística, exemplificados nos retábulos-mores do convento de Coimbra (ver fig. 1.1.20 do inventário), de Aveiro (ver fig. 1.1.17 do inventário) e de Sardoal (ver fig. 1.1.29 do inventário), entre outros. Também identificados com esta tipologia, foram os retábulos devocionais a três temas iconográficos, dos quais, apresentamos o retábulo localizado na nave por baixo do coro alto do convento de Alter do Chão (ver fig. 1.2.4 do inventário) e o retábulo em estuque pintado do convento de Estremoz (ver fig. 1.2.5 do inventário). Registou-se também um exemplar relicário, o oratório da sacristia de Braga (ver fig. 1.1.7 do inventário).

Quanto aos retábulos que apresentavam corpo único e três tramos, o mais comum era os intercolúnios inscreverem-se entre duas colunas, como ilustrado pelo retábulo da capela-mor

do convento de Vila do Conde (ver. fig. 1.1.13 do inventário). Porém, também surgiram exemplares cujos intercolúnios se inscreviam entre dois pilares, onde apontamos o retábulo-mor do convento de Tavira (ver fig. 1.2.20 do inventário) e, entre duas pilastras, como o oratório da sacristia de Braga (ver fig. 1.1.7 do inventário). Casos singulares foram os do retábulo-mor do convento de Alter do Chão, onde o intercolúnio se inscreve entre duas colunas no tramo central e, no tramo lateral, entre uma coluna e uma meia coluna (ver fig. 1.2.1 do inventário), e o do retábulo da nave localizado por baixo do coro alto do convento de Alter do Chão, onde apenas o intercolúnio central se inscreve entre duas colunas (ver fig. 1.2.4 do inventário).

### 5.4.2.3 Um Corpo, Cinco ou Sete Tramos

Com um corpo e cinco tramos aparece apenas o oratório relicário da sacristia do convento de Vila Viçosa, onde o tramo central se inscreve entre duas colunas duplas e os tramos laterais se inscrevem entre duas colunas (ver fig. 5.6 abaixo).



Figura 5.6: Oratório relicário da sacristia do convento de Vila Viçosa (apresentando um corpo e cinco tramos).

Fotografia: Ariadne Pignaton

A tipologia de um corpo e sete tramos foi identificada nos oratórios da sacristia do convento de Guimarães (ver fig. 1.1.10 do inventário) e na sacristia do convento de Aveiro (ver

fig. 1.1.19 do inventário). Os intercolúnios do convento de Guimarães inscrevem-se entre duas pilastras e o de Aveiro também, excetuando, os tramos laterais que se apresentam entre pilastras duplas e uma pilastra. O de Guimarães apresenta a função narrativa ou didática, e o de Aveiro tem a função de relicário.

#### **5.4.2.4 Dois Corpos e Três Tramos**

Com estas características foram identificados quatro retábulos: os colaterais do convento de Braga (ver fig. 1.1.4 do inventário), onde o intercolúnio central do primeiro corpo se inscreve entre elementos arquitetónicos duplos e os laterais entre elementos arquitetónicos duplos e uma pilastra e, no segundo corpo, os intercolúnios se inscrevem entre duas pilastras; no primeiro retábulo-mor do convento da Covilhã (ver fig. 1.1.25 do inventário) e no retábulo-mor do convento de Idanha-a-Nova (ver fig. 1.1.28 do inventário), enquanto o intercolúnio central se inscreve entre duas colunas, nas ilhargas dos tramos laterais sobressaem elementos arquitetónicos duplos. Em relação aos usos e funções, o de Braga revelou-se devocional a três temas iconográficos, o da Covilhã de vários temas iconográficos e o de Idanha-a-Nova, eucarístico.

#### **5.4.2.5 Arco Triunfal Retabular**

Uma tipologia pouco frequente em Portugal, identificada em três destes conventos, foi a do arco triunfal retabular, onde o arco triunfal preenche parte do frontispício da nave, interligando os retábulos colaterais, o que proporciona uma composição única. Como exemplo aponta-se o convento de Faro (ver. fig. 1.2.19 do inventário), o convento de Arrifana de Sousa em Penafiel (ver fig. 1.1.12 do inventário) e o convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.14 do inventário).

É interessante referir o arco triunfal do convento de Évora, exemplo ímpar, que é preenchido com talha no seu intradorso e no frontispício da nave, estando todo o resto coberto com pinturas em perspetiva arquitetónica, que acompanha o teto abobadado (ver. fig. 1.2.16 do inventário).

#### 5.4.2.6 Com Ausência de Elementos Arquitetónicos

Neste estudo foram identificados dois retábulos sem elementos arquitetónicos estruturantes: o retábulo de Nossa Senhora do Pé da Cruz, do convento de Braga (ver fig. 1.1.6 do inventário) e o de Santo António do convento de Coimbra (ver fig. 1.1.22 do inventário).

#### 5.4.3 Especificidades

Alguns retábulos apresentam soluções originais “*que devem ser entendidas como sinal da diversidade criativa dos artistas*”<sup>227</sup>. A estas criações denominamos especificidades.

Com especificidade apontam-se os retábulos-mores do convento de Alter do Chão (ver fig. 1.2.1 do inventário) e do convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.13 do inventário), que apresentam mísulas para exposição de imagens, no banco, localizadas no tramo central. Em alguns exemplares, as mísulas estão situadas nas ilhargas do nicho central (ou tribuna), como ocorre no retábulo-mor do convento de Braga (ver fig. 1.1.3 do inventário) e no retábulo localizado numa capela da nave por baixo do coro alto do convento de Alter do Chão (ver fig. 1.2.4 do inventário). Outros apresentam mísulas no interior do nicho central, onde apontamos, como exemplo, o retábulo de Nossa Senhora do Pé da Cruz no convento de Braga (ver fig. 1.1.6 do inventário). Numa situação usual, estas mísulas localizam-se no centro dos tramos laterais.

Mais uma solução original e pouco frequente foi a ausência de elementos arquitetónicos estruturantes, como ocorre no retábulo de Santo António em Coimbra (ver fig. 1.1.22 do inventário).

No arco triunfal retabular do convento de Penafiel, os retábulos colaterais prolongam-se pelas paredes testeiras das naves laterais, representando outra especificidade (ver fig. 1.1.12 do inventário).

No convento de Vila do Conde, o arco triunfal faz a ligação com os retábulos colaterais através das sanefas, apresentando uma situação peculiar (ver fig. 1.1.14 do inventário).

Os retábulos colaterais do convento de Sardoal apresentam mais do que uma especificidade, nomeadamente, a composição do ático, os lóculos localizados nos pedestais, banco e ilhargas do nicho central e os diversos cobres pintados, provenientes do oriente, nada comum em retábulos portugueses (ver fig. 1.1.30 do inventário).

---

<sup>227</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte I*, 2005 p. 30.

É de referir também a solução do ático do retábulo colateral do convento de Coimbra, onde, a rematar o retábulo, surge um esplendor com dois anjos em vulto perfeito nas ilhargas (ver fig. 1.1.21 do inventário).

Por fim, é de mencionar os retábulos colaterais do convento de Braga que mostram irregularidade entre os elementos arquitetónicos do primeiro corpo em relação ao segundo, e as pilastras exteriores do segundo corpo que apresentam uma reduzida seção (ver fig. 1.1.4 do inventário).

## 5.5 Localização

Os conventos Capuchos possuíam um esquema arquitetónico definido, conferindo homogeneidade aos edifícios. Eram construções mais contidas, que adotavam linhas austeras, onde apenas o indispensável era admitido. Os Capuchos criaram estatutos, desenvolvendo normas construtivas que garantissem a pureza da *Regra*, contribuindo para a criação da denominada *Estética Capucha*<sup>228</sup>.

No que se refere às plantas destes conventos, estas eram similares, apresentando, em quase todas as igrejas, um nartex, o coro alto numa plataforma elevada, uma nave retangular coberta por uma abóbada de berço ou de canhão, um falso transepto, e um arco-triunfal de volta perfeita que dava acesso à capela-mor, também retangular<sup>229</sup>.

Segundo Ceballos (1991), o facto de o coro alto se localizar numa plataforma elevada nos pés das igrejas monásticas desimpedia a nave para melhor acolher os fiéis, proporcionava uma melhor exposição do Santíssimo Sacramento e os religiosos podiam recitar as horas canónicas no coro alto sem ser molestados. Além de ser muito útil, esta tipologia de igreja, servia também a liturgia, a missa e ao culto eucarístico, pois deixava o altar à vista dos fiéis<sup>230</sup>.

---

<sup>228</sup> MEDINA, Víctor, *A Arquitectura Capucha da Província da Piedade*. Vols. I e II, Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1994, p. 116.

<sup>229</sup> *Idem, ibidem*, p.108.

<sup>230</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa del Concilio de Trento [Em Linha]. In *Anuário del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. III, 1991, pp. 43-52. [Consult. 29 mai. 2017]. Disponível em: <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/2605/2762>

No que se refere aos retábulos, grande parte destes templos ostenta no seu interior três exemplares: um na parede testeira da capela-mor e dois colaterais localizados próximos ao arco triunfal, tal como exemplifica na figura 5.7, que seguidamente se apresenta.

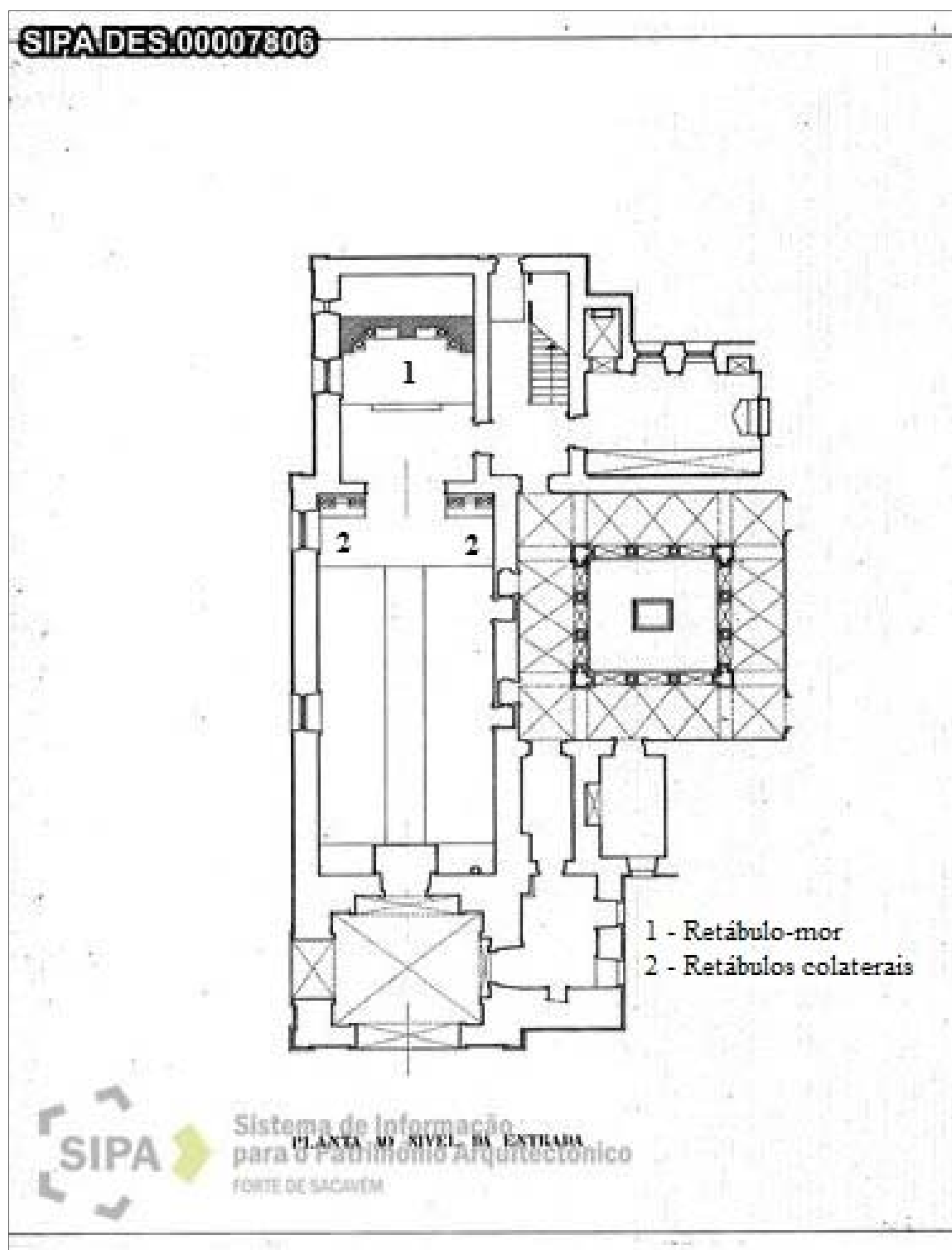


Figura 5.7: Planta do rés-do-chão do convento de Penamacor com indicação da localização dos retábulos dentro da igreja.

Fonte: SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

Em relação à localização dos retábulos nos conventos Capuchos, algumas já foram referidas em estudo anterior<sup>231</sup>.

Nas igrejas destes conventos, os retábulos principais localizam-se na capela-mor e ocupam toda a parede testeira da capela principal, preenchendo todo o espaço disponível.

Devido ao elevado número de obrigações e missas diárias, os retábulos secundários eram frequentes em todas as igrejas, assim como também nas igrejas dos conventos Capuchos. Os retábulos secundários ou colaterais surgem maioritariamente em número par, são iguais entre si e localizam-se, com regularidade, em cada um dos lados do arco triunfal, ocupando parcialmente a parede do frontispício. Em alguns casos, estes apresentam-se dispostos de forma oblíqua, onde exemplificamos os retábulos colaterais das igrejas do convento de Chaves (ver fig. 1.1.2 do inventário) e o de Santo António em Tavira (ver fig. 1.2.21 do inventário). Por vezes, estes retábulos interligam-se através do revestimento do arco cruzeiro, o que dá origem ao arco triunfal retabular, do qual são apresentados como exemplos o convento de Santo António de Arrifana de Sousa, em Penafiel (ver fig. 1.1.12 do inventário), o convento de Nossa Senhora dos Anjos, em Vila do Conde (ver fig. 1.1.14 do inventário) e o convento de Santo António de Faro (ver fig. 1.2.18 do inventário).

Um caso interessante a destacar é o arco triunfal da igreja do convento de Évora, que preenche o intradorso do frontispício da nave, fazendo parte de um conjunto com os retábulos colaterais que se localizam em capelas na nave (ver fig. 1.2.19 do inventário). Os retábulos colaterais da igreja do convento de São Francisco em Braga estão dispostos de frente um para o outro, e localizam-se em capelas na nave junto ao arco triunfal (ver fig. 1.1.5 do inventário).

Verifica-se a existência de retábulos situados em capelas na nave, assinalando-se a igreja do convento de São Francisco em Braga, onde há um retábulo no meio da nave no lado do Evangelho e um no lado da Epístola (ver figs. 1.1.6 e 1.1.7 do inventário); o convento de Nossa Senhora dos Anjos em Vila do Conde, que tem uma capela reentrante na nave do lado do Evangelho (ver fig. 1.7 do apêndice fotográfico); o convento de Santo António de Aveiro, que apresenta uma capela no meio da nave no lado da Epístola e uma capela reentrante na nave do lado do Evangelho, onde não subsistiu nenhum retábulo Capucho; e o de Alter do Chão, onde há um retábulo numa capela lateral reentrante no meio da nave (ver fig. 1.2.3 do inventário) e

---

<sup>231</sup> PIGNATON, Ariadne Barreto, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 14.

outro numa capela reentrante por baixo do coro alto (ver fig. 1.1.4 do inventário), localizados no lado da Epístola, exemplificado na figura 5.8 seguinte.

### PLANTA DA IGREJA DO CONVENTO DE ALTER-DO-CHÃO

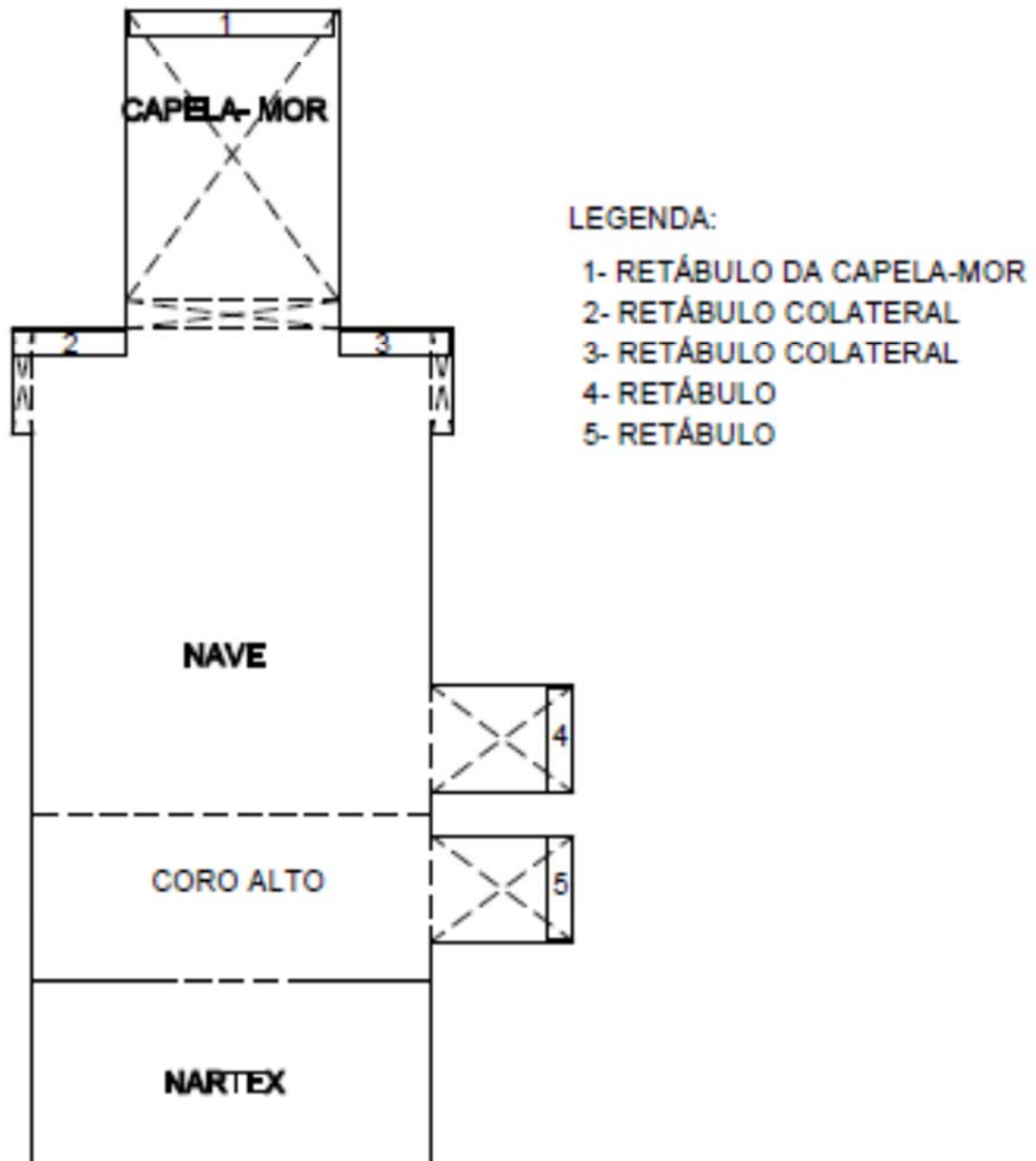


Figura 5.8: Planta da Igreja do convento de Alter do Chão evidenciando as capelas reentrantes na nave.

Fonte: Elaboração própria.

É de referir que as capelas da nave da igreja do convento de Aveiro já não apresentavam os equipamentos originais.

Dos oratórios das sacristias subsistiram o do convento de São Francisco em Braga (ver fig. 1.1.7 do inventário), de Santo António em Guimarães (ver fig. 1.1.10 do inventário), de Santo António em Aveiro (ver fig. 1.1.19 do inventário) e o do Convento de Vila Viçosa (ver fig. 1.2.10 do inventário), que se encontravam todos sobre o arcaz.

Verificou-se que algumas sacristias apresentavam não apenas o oratório, mas também um retábulo. Foi o caso do convento de Nossa Senhora dos Anjos em Vila do Conde (ver fig. 1.1.16 do inventário), do convento de Santo António dos Olivais em Coimbra (ver fig. 1.1.22 do inventário) e do convento de Estremoz, onde subsistiu um retábulo pintado (ver fig. 1.2.5 do inventário).

Há que referir também os quatro retábulos de terracota localizados nos claustros dos conventos de Borba, Vila Viçosa, Redondo e Elvas, dos quais se aponta como exemplo o retábulo do convento de Elvas (ver fig. 2.4 do apêndice fotográfico) e o do convento de Vila Viçosa (ver fig. 2.1 do apêndice fotográfico).

O convento do Redondo mostrou singularidade, pois nos corredores do claustro havia retábulos (ver figs. 1.2.13 e 1.2.14 do inventário).

Por fim, vale a pena realçar que o convento de Santo António, de Idanha-a-Nova, está descaracterizado e o convento de Nossa Senhora do Seixo, na Covilhã, se encontra em ruínas. Desta forma, os retábulos que subsistiram foram transferidos para outros templos, nomeadamente, para a igreja Matriz de São Miguel de Acha, em Idanha-a-Nova, para a Capela de São Francisco, no Fundão e para a Igreja Matriz de Partida, localizadas no distrito de Castelo Branco.

A seguir apresenta-se a planta do rés-do-chão do convento de Vila Viçosa como exemplo, indicando onde era possível encontrar retábulos nestes conventos Capuchos. (fig. 5.9).

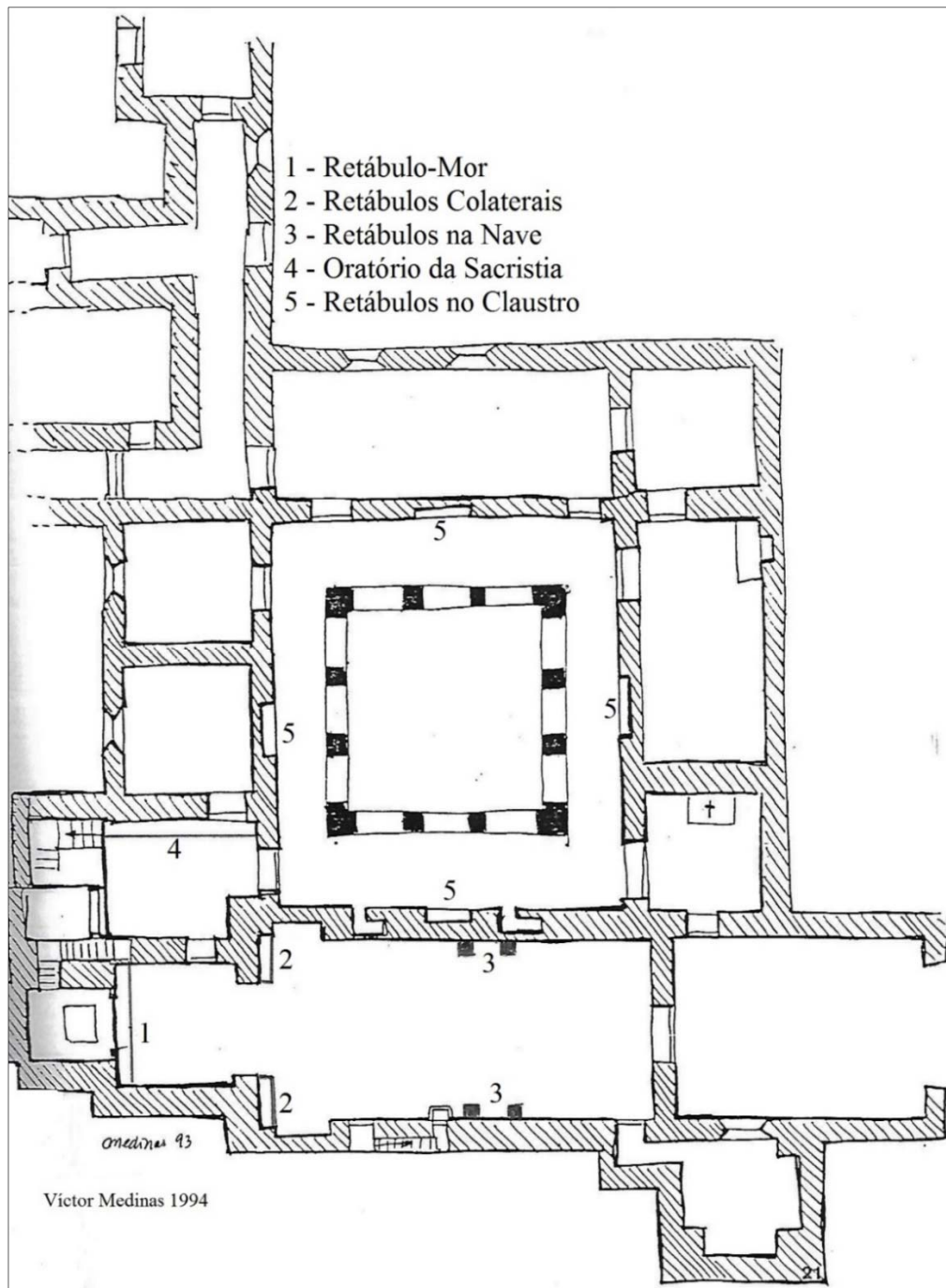


Figura 5.9: Planta do rés-do-chão do convento de Vila Viçosa mostrando a localização de alguns retábulos.

Fonte: Víctor Medinas.

## 5.6 Técnicas e Materiais

Antes de começar a referir as técnicas e os materiais dos retábulos deste estudo é importante esclarecer que muitas destas obras sofreram intervenções que as descaracterizaram *que nem sempre foram realizadas da forma mais correta, podendo mesmo acrescentar-se*

agressivas<sup>232</sup>. Os ‘restauros’ irresponsáveis que se vêm praticando um pouco por todo o lado (por escassez de meios ou ironicamente por excesso deles), implicam um afastamento da leitura correta das espécies<sup>233</sup>, nomeadamente, no que diz respeito à policromia.

Este facto pode induzir em algumas dúvidas ou, até mesmo, engano, sobretudo nos exemplares que apresentam atualmente madeira entalhada, dourada e policromada e madeira entalhada, dourada e pintada de branco.

Para asseverar a policromia do retábulo seria necessário um estudo analítico que consiste num exame radiográfico, fotografias de infravermelhos, luz rasante e refletografia. O raio X permite averiguar se a pintura sofreu intervenção posterior; as fotografias de luz rasante permitem observar a conservação das pinturas; a fotografia de infravermelho permite verificar marcações ou desenhos subjacentes<sup>234</sup>, porém estas técnicas não estão ao alcance do historiador de arte, mas sim de profissionais de conservação e restauro.

Neste estudo a análise dos materiais foi baseada nas características próprias de cada conjuntura artística, fundamentada na obra de Francisco Lameira<sup>235</sup>. Devido às intervenções mencionadas acima, os materiais, sobretudo a policromia, poderão atualmente não estar em conformidade com essas características, como definidas na obra do autor.

A matéria-prima utilizada na produção destas obras artísticas tanto podia ser fornecida pelo responsável pela encomenda, como pelo mestre que realizava a obra. À semelhança do que se passava no resto do país, a ordem religiosa Capucha, das províncias estudadas, elegeu a madeira como matéria-prima principal. Essa escolha deveu-se a alguns fatores como: custo acessível, mão-de-obra experiente, e opção estética, entre outros.

---

<sup>232</sup> QUEIRÓS, Carla, Subsídios para o estudo da talha da igreja Matriz de Vila do Conde. In *...A igreja nova que horas mandamos fazer. 500 Anos da igreja Matriz de Vila do Conde*, Manuela Pinto; Ilídio Jorge Silva (Coords.). Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p. 117.

<sup>233</sup> ALVES-FERREIRA, Natália, O douramento e a policromia no Norte de Portugal à Luz da documentação dos séculos XVII e XVIII. In *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I série, Vol. III. Porto, 2004, pp. 86.

<sup>234</sup> QUADRIFÓLIO LDA., *Conservação e Restauro das Pinturas Murais e Retábulos* [Em linha]. [Consult. 17 out. 2018]. Disponível em: [http://www.quadrifolio.eu/pdf/revista\\_monumentos\\_n20\\_marco\\_de\\_2004\\_conservacao\\_e\\_restauro\\_da\\_igreja\\_de\\_santiago\\_maior\\_de\\_adeanha.pdf](http://www.quadrifolio.eu/pdf/revista_monumentos_n20_marco_de_2004_conservacao_e_restauro_da_igreja_de_santiago_maior_de_adeanha.pdf)

<sup>235</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005 pp. 89-113.

A madeira mais utilizada em Portugal era o castanho, logo em seguida o carvalho, reservando-se o pinho para as armações dos retábulos ou para as áreas secundárias<sup>236</sup>. Com menos frequência utilizou-se a nogueira e a cerejeira. A madeira a ser trabalhada devia obedecer a determinados critérios, segundo as cláusulas estipuladas em contrato assinado pelo cliente e pelo artista. Assim, devia apresentar-se perfeitamente lisa, sem nós, defeitos ou rachaduras que pudessem posteriormente deteriorar com facilidade a obra de arte<sup>237</sup>.

Verificou-se, nas investigações desenvolvidas, que os materiais pétreos foram utilizados com pouca frequência nos conventos estudados. Apesar de muitos edifícios pertencentes à Província da Piedade estarem localizados no Alentejo, próximo de zonas onde havia abundância de mármore, este material só foi utilizado nos retábulos de dois conventos: o do Redondo e de Alter-do-Chão. A restrita utilização do mármore explica-se por diversos fatores como: os custos elevados que implicavam essas obras artísticas, a falta de profissionais especializados e os recursos que estavam limitados a algumas áreas do território nacional.

Não obstante a carência de fontes que nos forneçam informações sobre a matéria-prima utilizada na feitura dos retábulos, temos consciência de que na maioria dos casos se utilizava matéria-prima originária da região, ou regiões vizinhas, onde a obra estava a ser executada, facilitando assim o seu transporte e evitando custos elevados. Como exemplo podemos citar os conventos do Redondo e de Alter-do-Chão, já mencionados acima, onde utilizaram materiais pétreos originários do Anticlinal de Estremoz.

## **5.6.1 Madeira**

### **5.6.1.1 Madeira Entalhada e Dourada**

Na maioria dos retábulos das igrejas dos conventos Capuchos, destas províncias, predominou o uso da madeira entalhada revestida de ouro.

Nos exemplares dos princípios ao segundo terço do século XVII, onde o vocabulário artístico começa a preencher os espaços disponíveis e prevalece a talha dourada, aparecem-nos

---

<sup>236</sup> ALVES-FERREIRA, Natália, Pintura, talha e escultura (séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I série, Vol. II [Em Linha]. Porto, 2003, pp. 735-755. [Consult. 28 mai. 2020]. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8402/2/2940.pdf>

<sup>237</sup> *Idem, ibidem.*

os seguintes retábulos: os colaterais do convento de Santo António, em Penamacor, que juntamente com o dourado apresentam uma policromia desajustada, expunham uma tela pintada e escultura de madeira em vulto perfeito (ver fig. 1.1.24 do inventário); no primeiro retábulo-mor e nos colaterais do convento da Covilhã, o revestimento em ouro já é pouco perceptível, sobressaindo alguma pintura em madeira e também esculturas em madeira (ver fig. 1.1.25 do inventário); o retábulo-mor do convento de Santo António de Idanha-a-Nova foi pintado de branco e dourado, apresentando pinturas figurativas em telas de cânhamo, imagens em madeira e um embasamento em pedraria (ver fig. 1.1.28 do inventário); os colaterais do convento de Borba, que foram pintados de branco e azul, também expunham uma tela em cânhamo (ver fig. 1.2.27 do inventário); o oratório da sacristia do convento de Nossa Senhora da Piedade, em Vila Viçosa, adquiriu uma policromia anacrónica e apresenta pinturas figurativas (ver fig. 1.2.10 do inventário).

Nos retábulos que adotaram o Barroco Pleno, a cronologia teve início em 1670 e estendeu-se até aproximadamente à primeira década do século XVIII. Esta conjuntura foi marcada pela tendência castiça, onde preferiam utilizar a madeira entalhada e dourada com o entalhe crespo e relevado, em médio e alto-relevo, que invadia todos os espaços disponíveis<sup>238</sup> e, em alguns exemplares, optaram pela carnação nas figuras.

Vejamos os retábulos identificados nesta fase.

O retábulo-mor do convento de Santo António de Penamacor (ver fig. 1.1.23 do inventário) apresentou uma policromia desajustada, entrando em contraste com a madeira entalhada e dourada; o mesmo aconteceu no convento de Nossa Senhora da Caridade no Sardoal (ver fig. 1.1.29 do inventário). Estes retábulos exibiram pinturas figurativas em telas de cânhamo, esculturas em vulto perfeito de madeira e os colaterais apresentaram também cobres pintados, provenientes do oriente.

O retábulo-mor do convento de Borba apresenta um trono piramidal em terracota e a talha que deveria ser dourada recebeu policromia (ver fig. 1.2.6 do inventário);

Em Vila Viçosa, no retábulo-mor ainda prevalece a talha com douramento, apesar de bastante deteriorada, surgem também figuras com carnação e o embasamento foi feito em pedraria, apresentando-se os retábulos colaterais entalhados e dourados (ver figs. 1.2.8 e 1.2.9 do inventário).

---

<sup>238</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte I*, 2005 p. 94.

No convento de Faro, o retábulo-mor em talha dourada adquiriu um branco que o descaracterizou, apresentou uma tela pintada na boca da tribuna, imagens de vulto perfeito em madeira e no primeiro registo do embasamento surgiram azulejos policromos (ver fig. 1.2.18 do inventário).

Os retábulos com características do barroco final apresentaram uma cronologia que vai desde o ano de 1713 até os meados do século XVIII. O material mais utilizado foi a madeira entalhada e dourada, surgiram com frequência elementos figurativos em alto-relevo carnados, a ornamentação era em médio, alto ou em baixo relevo e preenchia todos os espaços disponíveis, os estofos dos tecidos apresentavam policromia e os retábulos com alguma frequência eram complementados com outras modalidades artísticas.

Vejamos os retábulos que nos aparecem desta fase.

No convento de São Francisco, em Braga, o retábulo-mor foi concebido em madeira entalhada e dourada com esculturas de vulto perfeito, sobre um embasamento cujo primeiro registo é em pedraria (ver fig. 1.1.3 do inventário). O oratório da sacristia em madeira entalhada e dourada possui elementos figurativos com carnação, espelhos e pinturas (ver fig. 1.1.7 do inventário).

O oratório da sacristia do convento de Santo António de Guimarães, em madeira entalhada, dourada e com uma policromia anacrónica, apresentou pinturas figurativas em telas de cânhamo e imagem de vulto em madeira, o teto da sacristia está coberto com caixotões (ver fig. 1.1.10 do inventário).

Sobre um embasamento em pedraria, o retábulo-mor do convento de Aveiro foi realizado em madeira entalhada e dourada com elementos figurativos com carnação; exibiu esculturas em madeira e foi complementado com azulejos policromos (ver fig. 1.1.17 do inventário). No mesmo convento, o oratório da sacristia em madeira entalhada e dourada, com elementos figurativos em carnação, exibiu telas de cânhamo pintadas e escultura em madeira de Cristo crucificado. O teto exibiu caixotões com pinturas figurativas (ver fig. 1.1.19 do inventário).

No convento de Santo António dos Olivais em Coimbra, os retábulos colaterais, em madeira entalhada e dourada, apresentam alguma policromia, nomeadamente, nos cortinados e em alguns elementos ornamentais, sendo complementados com azulejos figurativos (ver fig. 1.1.21 do inventário).

O segundo retábulo-mor do convento de Nossa Senhora do Seixo, na Covilhã, em talha dourada, apresenta uma policromia desajustada e anacrónica (ver fig. 1.1.27 do inventário).

O arco triunfal retabular do convento de Faro, em talha dourada, exhibe elementos figurativos em carnação e em preto; nos nichos dos retábulos colaterais os cortinados apresentaram cores. É de referir que sofreu intervenção e recebeu uma policromia inadequada (ver fig. 1.2.19 do inventário).

Os retábulos em talha dourada deste estudo, que apresentam características rococó, vão de 1743-46 até os finais do século XVIII. Essa conjuntura artística vigorou, grosso modo, entre meados e finais do século XVIII<sup>239</sup>, assumindo um caráter castiço valorizando os ornatos entalhados e dourados. Alguns exemplares recorreram à pintura figurativa em vez de utilizar a escultura em madeira. Por vezes, os ornatos em talha foram desvalorizados.

Vejamos os exemplares em talha dourada dessa época.

No convento de Braga, os retábulos colaterais, em madeira entalhada e dourada, expõem imagens esculpidas em vulto perfeito (ver fig. 1.1.4 do inventário); os retábulos da Sagrada Família e o de Nossa Senhora do Pé da Cruz, do mesmo convento, apresentam talha dourada e escultura em madeira em vulto perfeito com pinturas nos nichos (ver figs. 1.1.5 e 1.1.6 do inventário).

Em Guimarães os retábulos colaterais foram realizados em madeira entalhada e dourada e apresentam imagens em madeira (ver fig. 1.1.19 do inventário).

No convento de Penafiel, o retábulo-mor e o arco triunfal retabular, realizados em 1762, estão pintados de branco com ornatos dourados (ver figs. 1.1.11 e 1.1.12 do inventário). Vale ressaltar que a pintura em branco leite começou a ser mais utilizada a partir da década de 1780<sup>240</sup>.

No convento de Vila do Conde, o retábulo-mor em talha dourada expõe imagens em vulto perfeito em madeira e, nos colaterais verificou-se uma pintura anacrónica (ver figs. 1.1.13 e 1.1.14 do inventário). O retábulo da capela de São Donato, localizada no mesmo convento, foi realizado em madeira entalhada, tendo sido utilizados também espelhos, vidro, pinturas vegetalistas no nicho e esculturas em vulto perfeito (ver fig. 1.1.15 do inventário).

O retábulo-mor do convento de Santo António dos Olivais, em Coimbra de madeira entalhada e dourada sobre um embasamento em pedraria, exibiu, no corpo, pintura figurativa em tela de cânhamo e esculturas em vulto perfeito em madeira com carnação e policromia nas

---

<sup>239</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005 p. 104.

<sup>240</sup> Idem, *ibidem*, p. 108.

vestes (ver fig. 1.1.20 do inventário). Na sacristia deste convento, o retábulo de Santo António em talha dourada apresentou alguma policromia. Este retábulo apresenta no centro uma tela de cânhamos pintada, e foi complementado com outras modalidades artísticas (pintura em perspetiva arquitetónica no teto, paredes com estuque pintado e lambril de azulejos) [ver fig. 1.1.22 do inventário]. Deste modo, a capela onde está inserido pode ser considerada uma obra de arte total.

No convento de Évora, o retábulo-mor e os colaterais de madeira entalhada e dourada mostraram uma policromia desajustada, apresentaram elementos figurativos em carnação e esculturas em vulto perfeito. O arco triunfal exibiu pinturas em perspetiva arquitetónica (ver figs. 1.2.15 e 1.2.17 do inventário).

O retábulo-mor do convento de Tavira mostra uma pintura anacrónica que o descaracterizou, e as mísulas exibem imagens de madeira em vulto perfeito (ver fig. 1.2.20 do inventário).

Apresentamos em seguida o gráfico 5.2, que mostra a quantidade de retábulos em madeira entalhada e dourada por conjuntura artística.

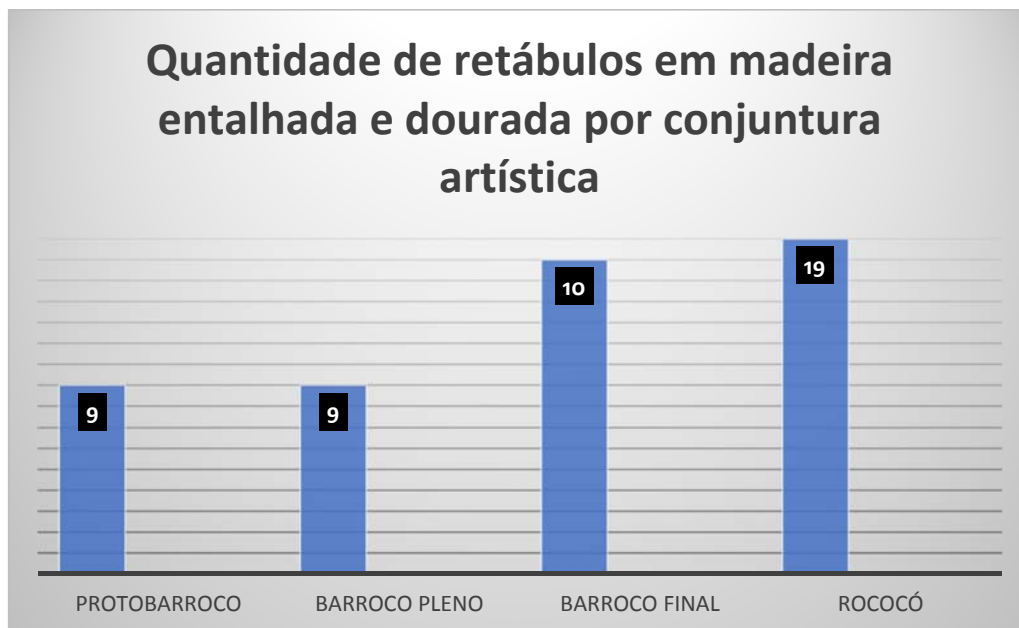


Gráfico 5.2. Quantidade de retábulos executados em madeira entalhada e dourada por conjuntura artística.

Fonte: Elaboração própria.

### 5.6.1.2 Madeira Entalhada Dourada e Policromada

Os exemplares que empregaram esta solução apresentaram uma cronologia que vai de meados do século XVIII até início do XIX, enquadrando-se nas conjunturas artísticas do tardobarroco e revivalismos (ver gráf. 5.3).

Alguns retábulos mostraram características do tardobarroco, uma fase artística que se inspirou nas soluções italianas que davam preferência à pedraria policroma, mas, neste caso, madeira a fingir pedraria, restringindo o douramento a alguns ornatos em relevo.

Vejam os conventos que adotaram essa solução: o retábulo-mor e os colaterais do convento de Chaves que ostentam imagens esculpidas em madeira (ver figs. 1.1.1 e 1.1.2 do inventário); o retábulo da sacristia do convento de Nossa Senhora dos Anjos em Vila do Conde que foi complementado com uma pintura figurativa em tela de cânhamo (ver fig. 1.1.16 do inventário). No convento de Santo António em Aveiro, os retábulos colaterais em madeira dourada e policromada exibem imagens de vulto perfeito em madeira (ver fig. 1.1.18 do inventário); os colaterais do convento de Tavira apresentam também o mesmo material (ver fig. 1.2.21 do inventário).

O retábulo-mor do convento de Guimarães, realizado nos princípios do século XIX apresentou-se em madeira policromada, porém não imitou pedraria, sobressaindo os ornatos dourados. Destacou neste retábulo ao centro uma tela em cânhamo posterior e imagens de vulto perfeito em madeira (ver fig. 1.1.8 do inventário).

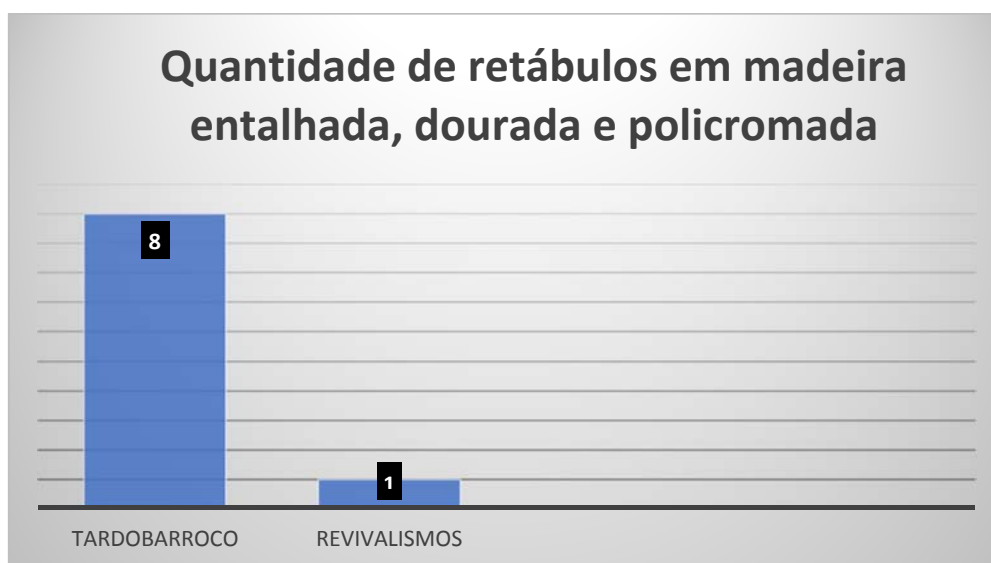


Gráfico 5.3. Quantidade de retábulos realizados em madeira entalhada, dourada e policromada da conjuntura artística tardobarroco.

Fonte: Elaboração própria.

### **5.6.3 Materiais Pétreos**

#### **5.6.3.1 Mármore**

Apesar de alguns conventos estarem localizados no Alentejo, próximo de zonas onde havia abundância de mármore, este material só foi utilizado nos retábulos de dois conventos. No convento de Alter do Chão, onde existem cinco retábulos em mármore policromo, sendo estes o retábulo-mor (ver fig. 1.2.1 do inventário), os retábulos colaterais (ver fig. 1.2.2 do inventário) e os retábulos localizados na nave (ver figs. 1.2.3 e 1.2.4 do inventário). O outro convento é o de Redondo que apresenta o retábulo-mor (ver fig. 1.2.11 do inventário) e os colaterais (ver fig. 1.2.12 do inventário) com o mesmo material. Apresentaram uma cronologia que vai de 1760-64 até os finais do século XVIII. Esteticamente seguiram os padrões de origem italiana que deram preferência à pedraria policroma<sup>241</sup>.

#### **5.6.3.2 Alvenaria**

Só apareceram dois retábulos em alvenaria, executados no último quartel do século XVIII: os do convento do Redondo, um dos quais localizado num corredor da cela (ver fig. 1.2.13 do inventário) e o outro numa sala no segundo andar, próximo ao claustro (ver fig. 1.1.14 do inventário).

#### **5.6.3.3 Terracota**

Nos claustros dos conventos de Borba, Vila Viçosa, Redondo e Elvas haviam quatro retábulos em terracota (ver figs. 2.1 e 2.4 do apêndice fotográfico).

No gráfico 5.4 seguinte apresenta-se a quantidade de retábulos executados em materiais pétreos.

---

<sup>241</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte I*, 2005 p. 106.

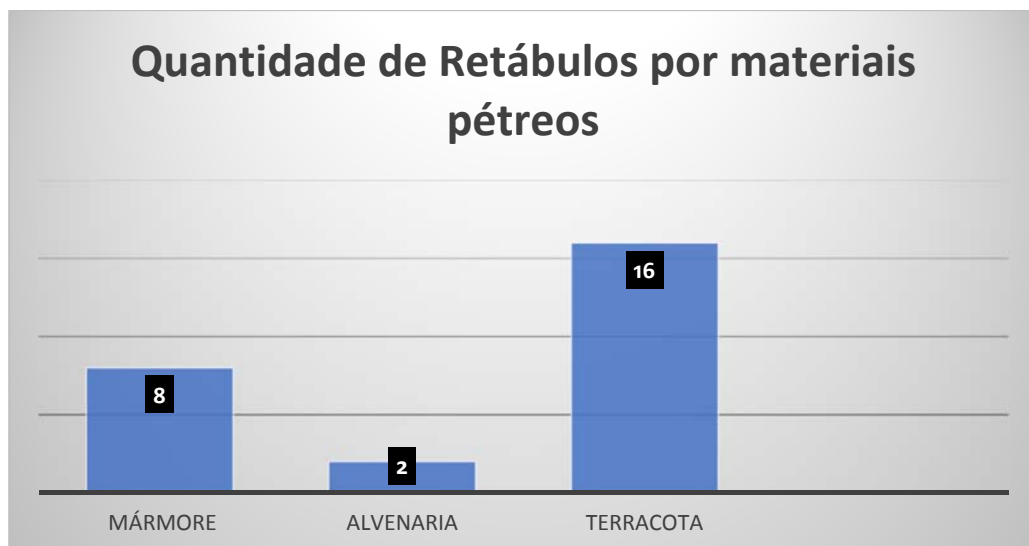


Gráfico 5.4. Quantidade de retábulos executados em materiais pétreos: mármore, alvenaria e terracota.

Fonte: Elaboração própria.

#### 5.6.4 Pintura Mural

Na sacristia do convento de Santo António de Estremoz há um retábulo pintado, datado entre 1713 e 1750<sup>242</sup>. (ver fig. 1.2.5 do inventário).

#### 5.6.5 Materiais Diversos

É de referir um retábulo da primeira década do século XIX, localizado junto ao claustro no convento do Redondo. O embasamento apresenta um painel em azulejos e o corpo, uma estrutura em madeira, apresenta-se como uma grande maquete envidraçada (ver fig. 2.3 do apêndice fotográfico).

A seguir apresenta-se o gráfico 5.5 com a quantidade de retábulos identificados neste estudo, relativamente às técnicas e aos materiais utilizados nas suas execuções.

---

<sup>242</sup> ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. VIII. Lisboa, Ed. Academia Nacional de Belas Artes, 1969, p.p. 92-96.

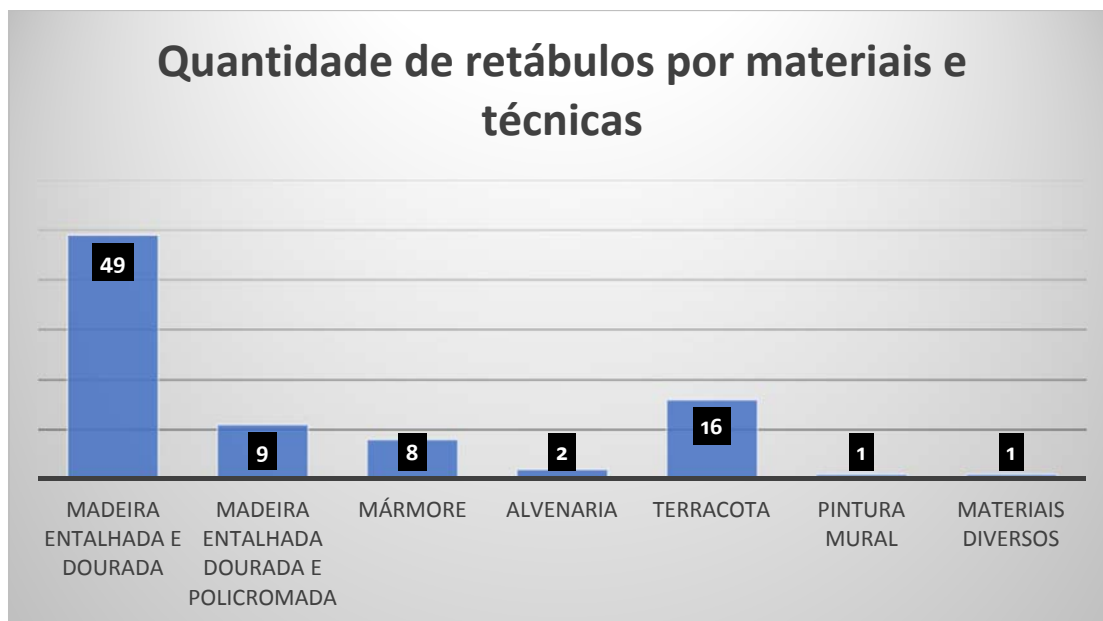


Gráfico 5.5. Quantidade de retábulos, deste estudo, por materiais e técnicas.

Fonte: Elaboração própria.

Desta forma, observou-se neste estudo, que a madeira foi o material eleito pelos Capuchos na feitura dos retábulos, indo ao encontro do que se passava no resto do país naquela época.

A madeira entalhada e dourada foi a solução mais frequente, tendo sido utilizada em quarenta e nove retábulos: nove na conjuntura artística protobarroco; nove no barroco pleno; dez no barroco final e dezanove no rococó. Em madeira entalhada dourada e policromada foram identificados nove retábulos.

Nos materiais pétreos, o estudo revelou que foi empregado o mármore, a alvenaria e a terracota. Em mármore, foram executados oito retábulos, localizados nos conventos de Alter do Chão e do Redondo. Em alvenaria, surgiram apenas dois retábulos no convento do Redondo. Constatou-se, ainda, a existência de quatro retábulos em terracota em cada um dos clautros dos conventos de Borba, Vila Viçosa, Redondo e Elvas.

A técnica do retábulo em pintura mural só foi identificada no convento de Santo António de Estremoz.

Para finalizar, identificámos outro caso singular no convento do Redondo, que foi a utilização de vários materiais, nomeadamente, azulejos, madeira e em maior quantidade o vidro, formando juntos uma grande maquineta envidraçada.



## 6. Retábulos Capuchos por Conjunturas Artísticas

Os Capuchos, como referido em estudo anterior<sup>243</sup>, assimilaram as inovações estéticas que iam surgindo em Portugal. Em alguns casos, verifica-se que, conforme as campanhas de obras que realizavam nos seus conventos, substituíam os seus retábulos.

Os retábulos mais antigos, subsistentes, identificados neste estudo são: os retábulos do convento de Nossa Senhora do Seixo, na Covilhã [ver figs. 1.1.24 e 1.1.25 do inventário] (trasladados para a capela de São Francisco no Fundão); os colaterais do convento de Santo António em Penamacor (ver fig. 1.1.24 do inventário); o retábulo-mor do convento de Idanha-a-Nova (ver fig. 1.1.28 do inventário); o oratório da sacristia do convento de Vila Viçosa (ver fig. 1.2.10 do inventário) e os retábulos colaterais do convento de Borba (ver fig. 1.2.7 do inventário), realizados no século XVII. Os retábulos mais recentes são: o retábulo de Santo António do convento dos Olivais em Coimbra, datado de 1796 (ver fig. 1.1.22 do inventário); os colaterais do convento de Guimarães (ver fig. 1.1.9 do inventário); os retábulos do convento de Chaves (ver figs. 1.1.1 e 1.1.2 do inventário); os colaterais do convento de Aveiro (ver fig. 1.1.18 do inventário), executados no final do século XVIII e o retábulo-mor do convento de Guimarães executado dos princípios do século XIX.

Se levarmos em conta que a edificação destes conventos remonta aos séculos XVI-XVII, verifica-se que são poucos os exemplares subsistentes dessas épocas.

Estas alterações e a conseqüente substituição destes equipamentos eram efetuadas consoante algumas necessidades, tais como: necessidade litúrgica, ampliação dos conventos, degradação dos conventos, as destruições causadas pelo terremoto de 1755 e disponibilidade financeira. Neste último caso, substituíam os retábulos, de acordo com as preferências dos patrocinadores.

Em relação à substituição dos equipamentos por necessidade litúrgica, esta verificou-se nos retábulos-mores, onde todos apresentaram a função eucarística que, como já referido, surgiu na sequência do Concílio de Trento (1545-1563). No entanto, só a partir do século XVII

---

<sup>243</sup> PIGNATON, Ariadne Barreto, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Universidade do Algarve, 2014, p. 16.

retábulos-mores destes conventos foi substituída, pois apresenta uma cronologia do século XVIII. Apresentamos como exemplo o convento da Covilhã que tinha um retábulo com função devocional (ver fig. 1.1.25 do inventário) e foi substituído por um eucarístico (ver fig. 1.1.27 do inventário).

Não apenas os retábulos-mores, mas grande parte destes equipamentos apontam para uma cronologia que corresponde à segunda metade do século XVIII, encontrando-se no sul de Portugal alguns casos provavelmente relacionados com obras pós-terramoto.

Os retábulos identificados neste estudo integram-se em cinco ciclos artísticos. A saber: o protobarroco, o barroco pleno, o barroco final, o tardobarroco e rococó, e neoclassicismo e revivalismos (ver gráf. 6.1 abaixo).

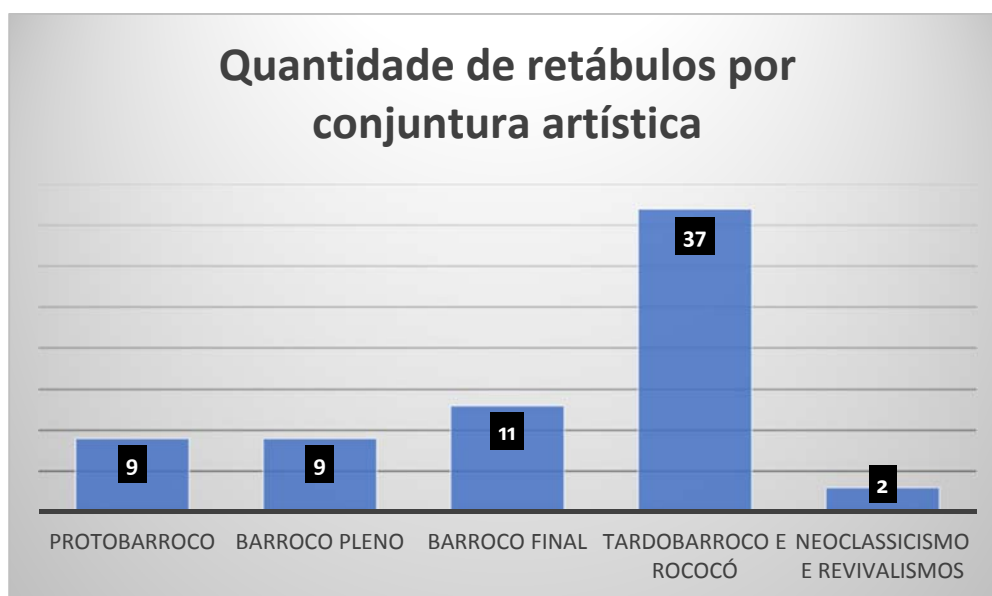


Gráfico 6.1: Quantidade de retábulos, deste estudo, por conjuntura artística: protobarroco; barroco pleno; barroco final; tardobarroco e rococó; neoclassicismo e revivalismos.

Fonte: Elaboração própria.

A seguir serão apresentadas, por ordem cronológica, essas conjunturas artísticas, identificando os elementos formais mais significativos.

## 6.1 Protobarroco

O protobarroco foi uma fase artística que vigorou, grosso modo, da segunda década até ao terceiro quartel do século XVII. Alguns tratados de arquitetura influenciaram essa conjuntura

artística, como o de Guarino Guarini<sup>244</sup> de 1683, editado após a morte do autor, mas que circulou no meio artístico antes de ter ido à prensa<sup>245</sup>, o de Juan Baptista Villalpando, de Sebastiano Serlio, entre outros.

Vejam as transformações que marcaram esta fase.

Os retábulos narrativos começaram a ser menos utilizados, o culto a um único tema e a devoção às relíquias passou a ser preferencial, a linguagem escultórica passou a ser mais valorizada, deixando a pintura figurativa de ter predileção, e o vocabulário decorativo passou a apresentar um carácter naturalista, preenchendo os espaços disponíveis.

A maior inovação que marcou esta fase, foi o surgimento dos retábulos eucarísticos.

Os retábulos deste estudo que mostraram características desta conjuntura artística apresentaram uma cronologia que vai desde a segunda década do século XVII até 1691, ultrapassando, deste modo, a cronologia proposta para essa conjuntura.

A seguir apresenta-se gráfico 6.2 com a quantidade de retábulos do protobarroco por convento.

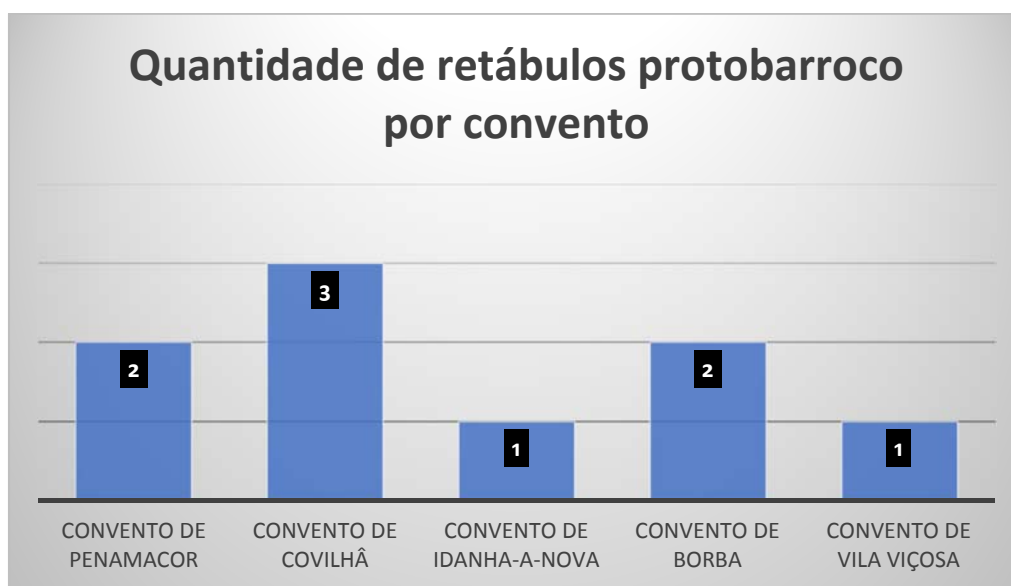


Gráfico 6.2: Quantidade de retábulos protobarroco por convento.

Fonte: Elaboração própria.

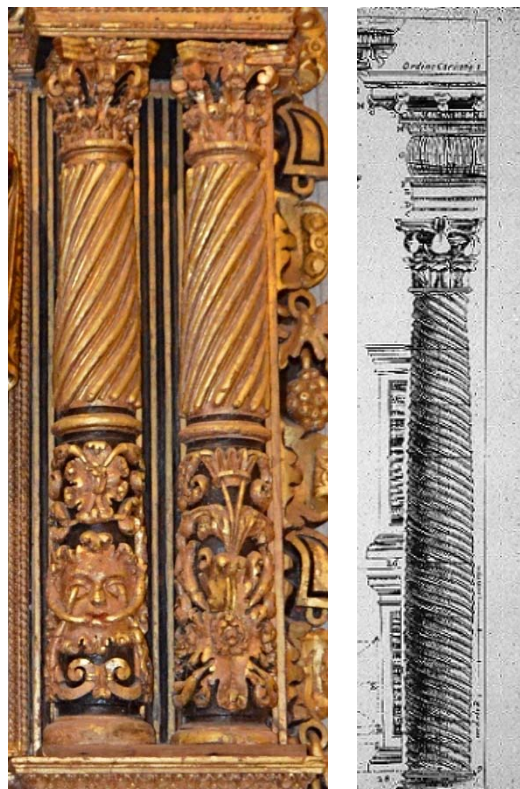
<sup>244</sup> GUARINI, Guarino Camillo, *Architettura Civile Del Padre D. Guarino Guarini, Cherico Regolare Opera Postuma Dedicata a Sua Sacra Reale Maestra* [Em linha] Facsimile edition [In Turino 1737]. [Consult. 20 out. 2017]. Disponível em: [gálica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France, https://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnh1520b2215668.pdf](https://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnh1520b2215668.pdf)

<sup>245</sup> REIS, Monica, *De Portugal para a Índia, O Percurso da Arte Retabular na Antiga Província do Norte e em Goa, Inventário Artístico do Retábulo no Takuka de Tiswadi*. Tese para obtenção do grau de doutor em História e Património no Ramo da História da Arte apresentada a Universidade do Algarve, Faro, 2015, p. 219.

Observou-se que os retábulos devocionais a um único tema iconográfico foram os mais utilizados. Neles, os intercolúnios podiam inscrever-se entre colunas duplas, o que é exemplificado nos retábulos colaterais do convento da Covilhã e de Penamacor (ver figs. 1.1.26 e 1.1.24 do inventário), ou entre uma coluna de cada lado, como os retábulos colaterais do convento de Borba (ver fig. 1.2.7 do inventário). As colunas apresentam estrias com ritmo helicoidal diferenciadas no terço inferior.

O primeiro retábulo-mor do convento da Covilhã apresenta as mesmas colunas com ritmo helicoidal, sendo porém devocional a vários temas iconográficos, com dois corpos e três tramos, onde o tramo central se inscreve entre duas colunas e nas ilhargas dos tramos laterais, sobressaem elementos arquitetónicos duplos (ver fig. 1.1.25 do inventário).

É de referir que as colunas com ritmo helicoidal estão presentes no tratado de arquitetura do italiano Guarino Guarini<sup>246</sup>, exemplificadas nas imagens abaixo (figs. 6.1 e 6.2):

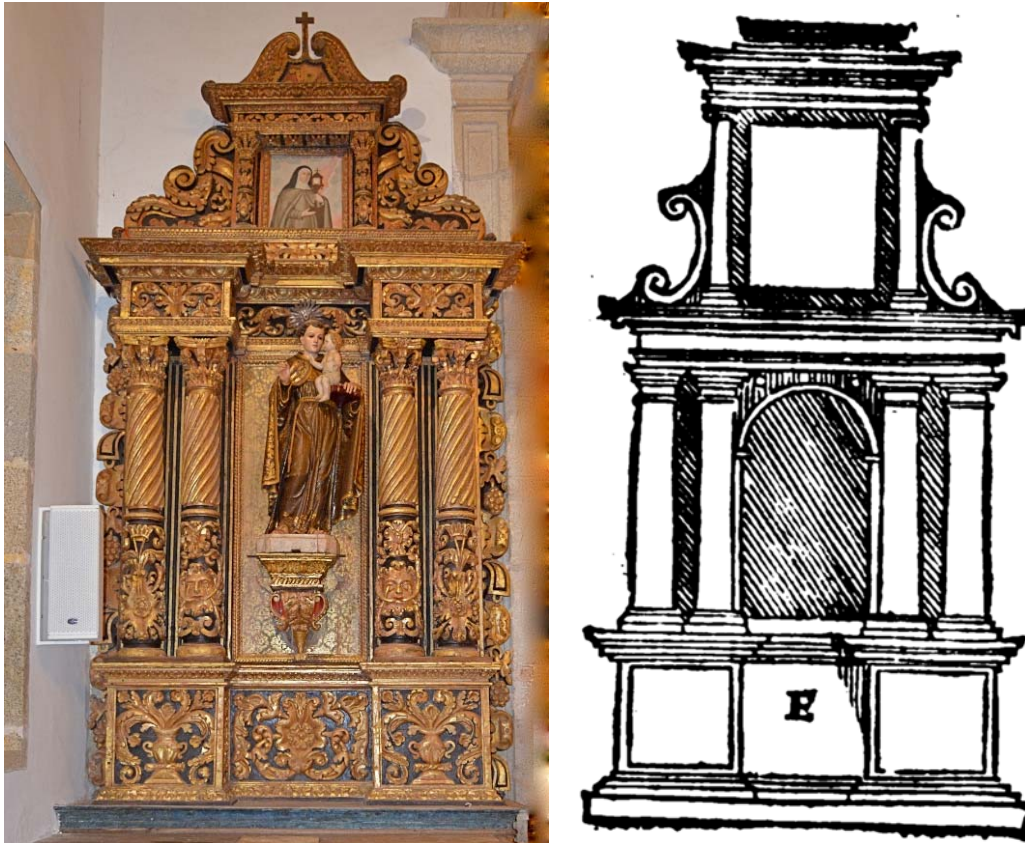


Figuras 6.1 e 6.2: Colunas com parte do fuste preenchido com ritmo helicoidal do retábulo colateral do convento de Penamacor (Fotografia: Ariadne Pignaton); e estampa com coluna de fuste preenchido com ritmo helicoidal, do arquiteto Guarino Guarini.

---

<sup>246</sup> GUARINI, Guarino Camillo, *Architettura Civile, Cherico Regolare Opera Postuma Dedicata a Sua Sacra Reale Maestra* [Em linha] Facsimile edition [In Turino 1737]. [Consult. 28 out. 2017]. Disponível em: [gálica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France, https://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnh1520b2215668.pdf](https://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnh1520b2215668.pdf), p. 333.

Por sua vez, os retábulos colaterais dos conventos da Covilhã e de Penamacor, já mencionados, apresentam algumas semelhanças com uma estampa do tratado de arquitetura de Sebastiano Serlio<sup>247</sup>. Ver imagens abaixo (figs. 6.3 e 6.4).



Figuras 6.3 e 6.4: Apresentação das semelhanças morfológicas entre o retábulo colateral do convento de Penamacor (Fotografia: Ariadne Pignaton 2016) e a estampa E do tratado de Sebastiano Sérlío (Do libro VII, pág. 71).

Nestas imagens verifica-se a utilização de colunas duplas sustentadas por pedestais. O frontão está delimitado por colunas e entablamento. Nas ilhargas, sobressaem volutas.

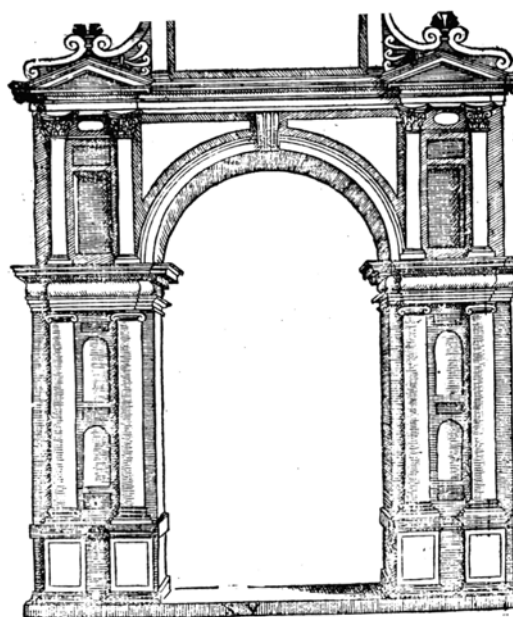
Com a função de relicário, aparece o oratório da sacristia do convento de Vila Viçosa que se insere numa tipologia de um corpo e cinco tramos, onde o tramo central se inscreve entre colunas duplas e os tramos laterais entre duas colunas, apresentando colunas com caneluras diferenciadas no terço inferior (ver fig. 1.2.10 do inventário).

---

<sup>247</sup> SERLIO, Sebastiano, *Tutte l'opere d'architettura*, libro VII [Em Linha]. Venegia, Presso gli Heredi di Francesco de' Franceschi, 1600, p. 7, [Consult. 29 out. 2017]. Disponível em: <http://books.google.pt/books?id=5upPAAAACAAJ>

No caso dos retábulos Eucarísticos só surgiu um exemplar, o retábulo-mor do convento de Idanha-a-Nova, que adoptou uma tipologia de dois corpos e três tramos, no qual o intercolúnio central se inscreve entre duas colunas, sobressaindo nas ilhargas dos tramos laterais, elementos arquitetónicos duplos (ver fig. 1.1.28 do inventário).

Identificou-se, neste exemplar, consonância com a estampa XV do Tratado de Arquitetura de Sebastiano Serlio<sup>248</sup> que apresenta sobreposição de colunas, formando no retábulo, como já referido, uma tipologia de dois corpos e três tramos, encerrando o tramo central em arco de volta perfeita. Ver figuras 6.5 e 6.6 abaixo.



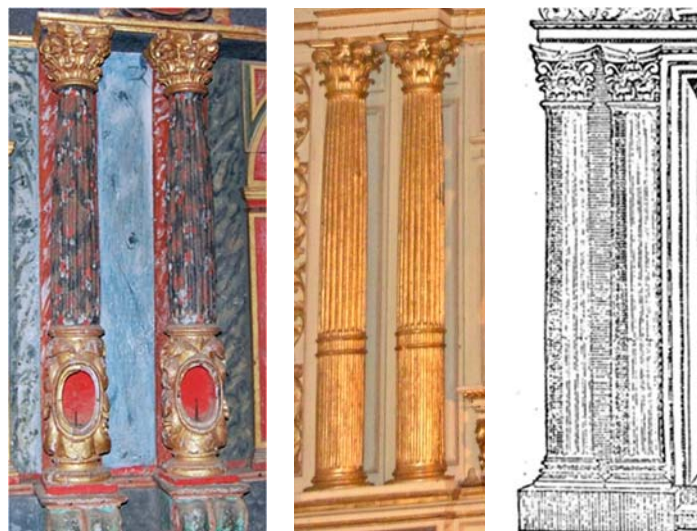
Figuras 6.5 e 6.6: Semelhanças morfológicas entre o retábulo-mor do Convento de Idanha-a-Nova (Fotografia: Ariadne Pignaton, 2016) e a estampa XV do tratado de Sebastiano Sérlio (Do libro VI, pág. 25).

Outra analogia detetada com uma estampa do tratado de Sebastiano Serlio<sup>249</sup> foi a utilização das colunas estriadas ou com caneluras, presentes no oratório da sacristia do convento de Vila Viçosa e no retábulo-mor do convento de Idanha-a-Nova, que se apresenta nas imagens a seguir (figuras 6.7, 6.8 e 6.9).

---

<sup>248</sup> SERLIO, Sebastiano, *Tutte l'opere d'architettura*, libro VII [Em Linha]. Venegia, Presso gli Heredi di Francesco de' Franceschi, 1600, p. 25, [Consult. 29 out. 2017]. Disponível em: <http://books.google.pt/books?id=5upPAAAAcAAJ>

<sup>249</sup> SERLIO, Sebastiano, *Tutte l'opere d'architettura*, libro VII [Em Linha]. Venegia, Presso gli Heredi di Francesco de' Franceschi, 1600, p. 31, [Consult. 29 out. 2017]. Disponível em: <http://books.google.pt/books?id=5upPAAAAcAAJ>



Figuras 6.7, 6.8 e 6.9: Colunas do oratório do Convento de Vila Viçosa (Fotografia: Ariadne Pignaton, 2016); colunas do retábulo-mor do convento de Idanha-a-Nova (Fotografia: Ariadne Pignaton, 2016); e as colunas da estampa XII do tratado de Sebastiano Sérlio (Do libro VI, pág. 24).

## 6.2. Barroco Pleno

Esta conjuntura artística começa no último quartel do século XVII e prolonga-se até os princípios do século XVIII.



Fig.6.10: Coluna torsa do retábulo do Convento de Vila Viçosa. Fotografia: Ariadne Pignaton, 2016.

Vejam as características mais marcantes dessa fase: a utilização da tribuna ou camarim central passou a ser dominante (não apenas nos retábulos eucarísticos); as colunas torsas, uma inovação artística, foram as mais escolhidas (apresentando seis ou sete espiras com a garganta do fuste totalmente preenchida com cachos de uvas, parras, fénix, entre outros) [ver fig. 6.10]; o material mais utilizado foi a madeira entalhada dourada; a ornamentação em alto-relevo expandiu-se por todo o retábulo, onde a folhagem de *cardo* predominou; as soluções mais utilizadas no ático foram os arcos plenos e concêntricos (salomónicos) que rematavam as colunas e eram cortados transversalmente por aduelas, apresentando com frequência uma cartela central; por fim, as plantas surgem mais dinâmicas onde a perspectiva côncava passa a ser utilizada.

É de referir que as colunas em espiral ou retorcidas, muito utilizada nesta fase artística e na seguinte, foram inspiradas no templo

salomónico de Jerusalém<sup>250</sup>. Em São Pedro de Roma, o arquiteto Gian Lorenzo Bernini utilizou-as no famoso baldaquino, realizado em 1624-1633 (apesar da cronologia, já apresentava características do barroco final), localizado no cruzeiro da igreja<sup>251</sup>, como se pode verificar na imagem abaixo (fig. 6.11).



Figura 6.11: Colunas torsas do baldaquino de São Pedro de Roma realizado em 1624-1633 pelo Arquiteto Gian Lorenzo Bernini.

Fotografia: Ariadne Pignaton, 2015.

---

<sup>250</sup> GEESE, Uwe, A escultura barroca em Itália, em França e na Europa Central, *O Barroco, arquitetura, escultura e pintura*, (Coord.) Rolf TomaN<sup>o</sup>. Konigswinter, Konemann, 2004, p. 283.

<sup>251</sup> *Idem, ibidem*, pp. 22 e 283.

Convém realçar que os arcos plenos e concêntricos (salomónicos), eram uma solução exclusivamente portuguesa<sup>252</sup> (ver fig. 6.12).



Figura 6.12: Ático do retábulo-mor do convento de Vila Viçosa com os arcos plenos e concêntricos (salomónicos).  
Fotografia: Ariadne Pignaton, 2013.

Os retábulos deste estudo que mostram características desta conjuntura artística apresentam uma cronologia que vai desde cerca de 1670 até à primeira década do século XVIII.

No gráfico 6.3 seguinte é possível verificar a quantidade de retábulos do barroco pleno por convento.

---

<sup>252</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte I*, 2005, p. 96.

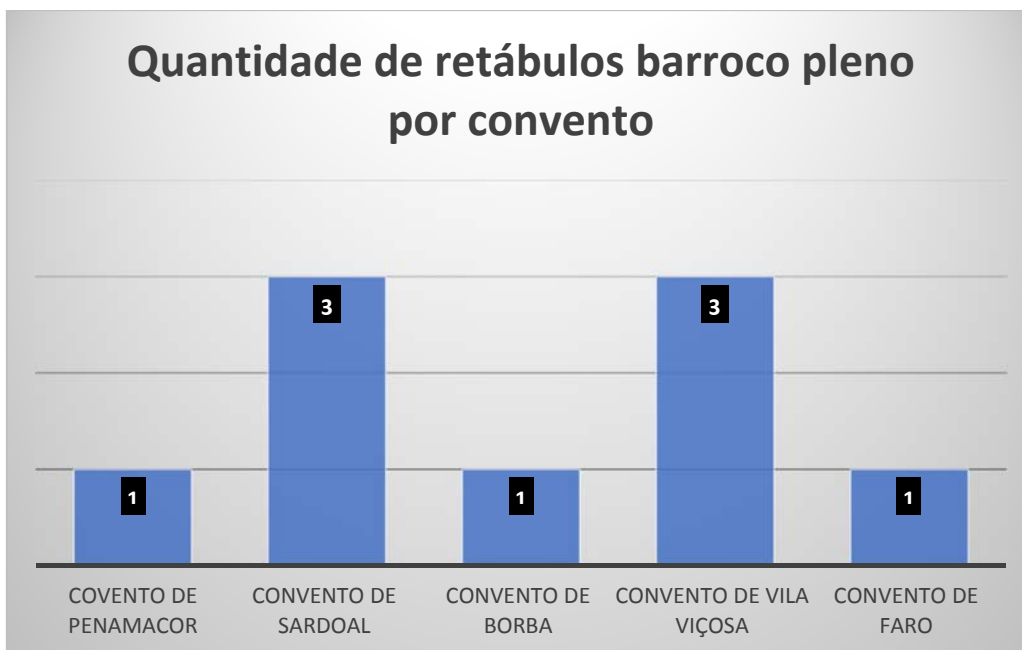


Gráfico 6.3: Quantidade de retábulos da conjuntura artística barroco pleno por convento.

Fonte: Elaboração própria.

Tendo em conta que a maior parte destes exemplares são retábulos-mores, e que nesta época as igrejas conventuais expunham solenemente o Santíssimo Sacramento, a função mais utilizada foi a eucarística.

Observou-se que o retábulo-mor do convento de Penamacor foi um caso singular nesta conjuntura artística, pois apresenta uma tipologia de um corpo e um tramo e um modelo compositivo, onde o intercolúnio se inscreve entre elementos arquitetónicos triplos, nomeadamente, um pilar com o fuste revestido com elementos fitomórficos e duas colunas torsas com sete espiras e fustes preenchidos com cachos de uvas e parras (ver fig. 1.1.23 do inventário). Os demais exemplares eucarísticos, designadamente, os retábulos-mores dos conventos de Sardoal (ver fig. 1.1.29 do inventário), de Borba (ver fig. 1.2.6 do inventário), de Vila Viçosa (ver fig. 1.2.8 do inventário) e do convento de Faro (ver fig. 1.2.18 do inventário), mostram uma tipologia de um corpo e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas (com sete espiras, cujo fuste estava preenchido com cachos de uvas, parras e fénix).

Com a função de relicário identificou-se os retábulos colaterais do convento de Sardoal, cuja tipologia apresentada foi a de um corpo e um tramo e um modelo compositivo onde o intercolúnio se inscreve entre duas colunas torsas com sete espiras com o fuste revestido com cachos de uvas, parras e fénix (ver fig. 1.1.30 do inventário).

No caso dos retábulos devocionais a um tema iconográfico só surgiram dois exemplares: os colaterais do convento de Vila Viçosa, que adotam uma tipologia de um corpo e um tramo, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas torsas com sete espiras, cujo fuste foi preenchido com cachos de uvas, parras e fénix (ver fig. 1.2.9 do inventário).

No que se refere às plantas, constatou-se a utilização mais frequente das retas ou planas, tendo apenas dois exemplares apresentado perspectiva côncava: os retábulos-mores de Penamacor (ver fig. 1.1.23 do inventário) e Vila Viçosa (ver fig. 1.2.8 do inventário).

Em relação aos áticos, observou-se a utilização dos arcos concêntricos salomónicos, cortados transversalmente por aduelas, o que é exemplificado nos retábulos-mores dos conventos de Faro (ver fig. 1.2.18 do inventário), de Vila Viçosa (ver fig. 1.2.8 do inventário) e de Penamacor (ver fig. 1.1.24 do inventário). O retábulo-mor do convento de Borba apresenta duas arquivoltas plenas e concêntricas cortadas transversalmente por aduelas, onde, ao centro, sobressai uma cartela (ver fig. 1.2.6 do inventário). Não foi possível identificar os áticos dos colaterais do convento de Vila Viçosa, pois estes desapareceram. Os exemplares do convento de Sardoal apresentam, no ático, soluções compositivas inovadoras (ver figs. 1.1.29 e 1.1.30 do inventário).

Por fim é de referir que o retábulo-mor do convento de Sardoal, sofreu, nos princípios do século XIX, uma campanha de obra relevante, onde ampliaram o camarim, colocaram um novo trono piramidal e substituíram o sacrário (ver fig. 1.1.29 do inventário).

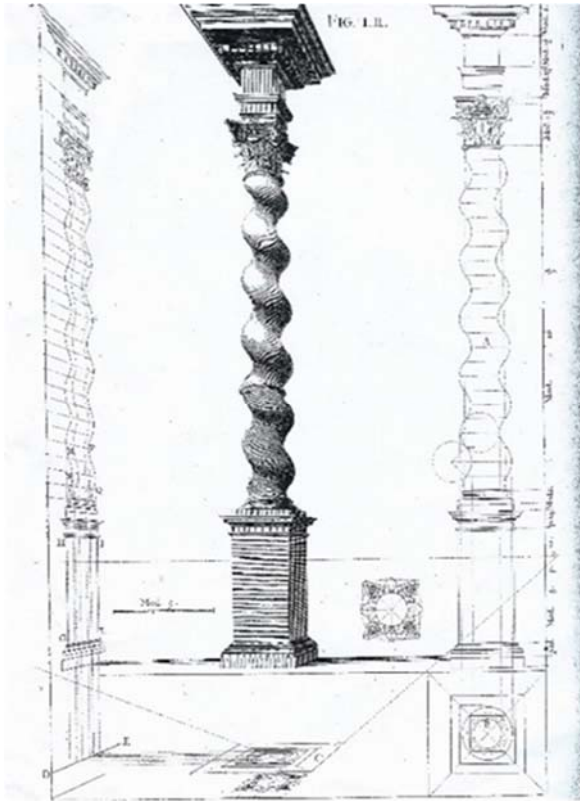
### **6.3 Barroco Final**

Esta fase, que vigorou durante o século XVIII, entre, aproximadamente, 1713 e os meados desse século, teve como origem as novidades vindas de Itália e de França. Estas inovações estéticas foram promovidas pelas elites mais eruditas, que tinham contacto com os principais centros artísticos europeus.

Nesta conjuntura artística foi identificada a influência do tratado de arquitetura de Andréa Pozzo (1693-1698)<sup>253</sup>, nomeadamente, as colunas torsas que em alguns casos apresentam o terço inferior diferenciado, exemplificado nas imagens abaixo (Figuras 6.13 e 6.14).

---

<sup>253</sup> POZZO, Andréa, *Perspectiva pictorium et architectorum Andrea Putei e Societate Jesu* [Em linha]. Pars prima. In quâ docetur modus expeditissimus delineandi opticê omnia, que pertinent ad Architecturam. Romae. Typis Joannis Jacobi Komarek Boemã apud S. Agelum Cuftodem. Superiorum Permissu, (MDCXCIII), p. 120, [Consult. 30 Out. 2017]. Disponível em: <https://books.google.pt/books?id=034eftMBlogC&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>



Figuras 6.13 e 6.14: Apresentação das semelhanças entre a coluna da Estampa 52 do tratado de Andréa Pozzo (1693-1698) e a coluna do retábulo-mor do convento de Braga (Fotografia: Ariadne Pignaton).

Vejamos algumas características que predominaram nesta conjuntura artística: o material mais utilizado foi a madeira entalhada e dourada; as plantas apresentavam-se mais dinamizadas; as tribunas (ou camarins) deixam de ser tão profundas, assim como os nichos, e expõem, com frequência, as representações figurativas em mísulas. Estes nichos ou mísulas, por vezes, eram rematados por dosséis e, em alguns casos apresentavam cortinados repuxados lateralmente (elementos inovadores); as colunas torsas passam a ter uma grande diversidade de ordens arquitetônicas e adquirem um perfil diferente, alterando os ornatos para flores (elementos fitomórficos diversos), algumas, diferenciadas no terço inferior.

No que diz respeito ao ático, apresentou-se inovador, dinâmico e cenográfico, mostrando soluções, como por exemplo um frontão de perfil recortado ao centro e, nas ilhargas, segmentos de frontões, e sanefas com cortinados, entre outras.

Em relação à ornamentação, regista-se o uso de elementos figurativos em relevo e elementos vegetalistas, como grinaldas de flores e enrolamentos fitomórficos, entre outros, que cobriam todo o espaço disponível.

Os retábulos deste estudo com características do barroco final apresentaram uma cronologia que vai desde 1713 até meados do século XVIII.

Abaixo apresenta-se o gráfico 4.9 com a quantidade de retábulos desta conjuntura artística por convento.

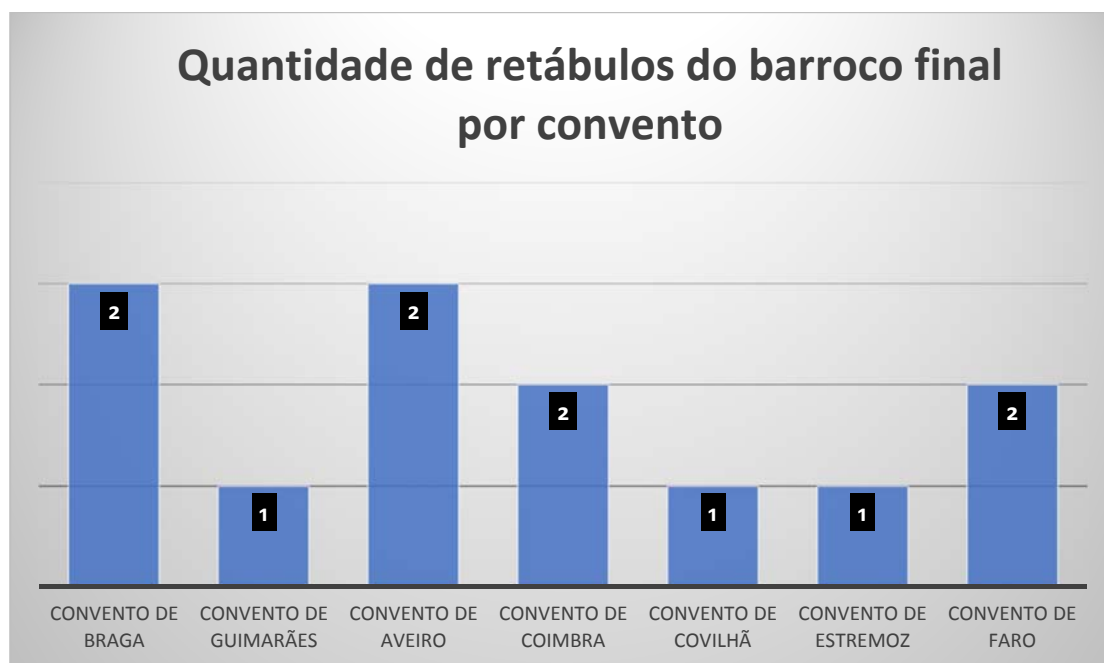


Gráfico 6.4: Quantidade de retábulos da conjuntura artística barroco final por convento.

Fonte: Elaboração própria.

Vejamos as características identificadas neste exemplares para esta fase artística, nomeadamente, as tipologias, os modelos compositivos, as soluções para as ordens arquitetónicas, e as plantas, entre outras.

Com a tipologia de um corpo e um tramo identificaram-se, cinco retábulos.

Em relação ao modelo compositivo destes retábulos, o intercolúnio podia increver-se entre elementos arquitetónicos duplos, exemplificado nos retábulos colaterais do convento de Coimbra, o qual apresenta duas pilastras com os fustes revestidos com folhas de acanto e fénix e duas pilastras atlantes a repuxar cortinados (ver fig. 1.1.21 do inventário).

Entre uma coluna de cada lado verificou-se o retábulo-mor do convento de Braga (cujo fuste tem sete espiras e está preenchido com grinalda de flores, diferenciado no terço inferior) [ver figura 1.13 do inventário] e os colaterais do convento de Faro, com o fuste com sete espiras ornamentado com flores diversas e meninos (ver fig. 1.2.19 do inventário).

Em relação aos usos e funções, estes exemplares apresentaram: eucarística, relicário e devocional a um tema iconográfico.

No que diz respeito às plantas, verificou-se a utilização da planta reta, exemplificada nos retábulos colaterais do convento de Coimbra (ver fig. 1.1.21 do inventário) e da planta côncava, onde, como exemplo, apontamos o retábulo-mor do convento de Braga (ver fig. 1.1.3 do inventário).

Nos exemplares com a tipologia de um corpo e três tramos, os intercolúnios podiam-se inscrever entre duas colunas torsas com seis ou sete espiras, como o retábulo-mor do convento de Aveiro (ver fig. 1.1.17 do inventário), o segundo retábulo-mor do convento da Covilhã (cujos fustes estão ornamentados com grinalda de flores, diferenciados no terço inferior [ver fig. 1.1.27 do inventário]) e o retábulo pintado do convento de Estremoz (com o fuste sem ornamentação [ver fig. 1.2.5 do inventário]); ainda neste modelo compositivo, de um corpo e três tramos, os intercolúnios também se podiam inscrever entre duas pilastras, como o oratório da sacristia do convento de Braga (ver fig. 1.1.7 do inventário), onde os fustes estão preenchidos com volutas, meninos hercúleos e lóculos.

Os usos e funções identificados nestes exemplares foram: eucarística, relicário e devocional a três temas iconográficos. Em relação às plantas, constatou-se a utilização da reta ou plana, exemplificada no oratório da sacristia de Braga (ver fig. 1.1.7 do inventário) e a planta côncava, como o retábulo-mor do convento de Aveiro (ver fig. 1.1.17 do inventário).

A tipologia de um corpo e sete tramos só foi identificada nos oratórios relicários da sacristia dos conventos de Guimarães (ver fig. 1.1.10 do inventário) e Aveiro (ver fig. 1.1.19 do inventário). Ambos os intercolúnios inscrevem-se entre pilastras: nas de Guimarães, o fuste apresenta dossel com meninos e nas de Aveiro observa-se enrolamentos fitomórficos e fénix no fuste. As plantas são planas.

Verificou-se também um arco triunfal retabular no convento de Faro, onde os retábulos são devocionais a um tema iconográfico (ver fig. 6.15).



Figura 6.15: Arco triunfal retabular do convento de Faro.

Fotografia: Ariádne Pignaton

Em relação aos espaços para exposição de imagens, constata-se com frequência a utilização de mísulas com dosséis, sanefas, em alguns casos, com cortinados repuxados, o que é exemplificado no retábulo-mor do convento de Aveiro (ver fig. 1.1.17 do inventário), nos colaterais de Faro (ver fig. 1.2.19 do inventário) e no retábulo-mor do convento de Braga (ver fig. 1.1.3 do inventário). Este último não apresenta cortinados.

As sanefas, com ou sem cortinados, podiam também estar presentes no tramo central, como os retábulos colaterais do convento de Faro (ver fig. 1.2.19 do inventário) ou nos áticos, onde, como exemplo, se aponta o retábulo-mor do convento de Aveiro (ver fig. 1.1.17 do inventário).

Para finalizar, observou-se que as figuras carnadas também foram utilizadas com frequência. Indica-se como exemplos o oratório da sacristia de Braga (ver fig. 1.1.7 do inventário), o retábulo-mor e o oratório do convento de Aveiro (ver figs. 1.1.17 e 1.1.19 do inventário) e os retábulos colaterais de Faro (ver fig. 1.2.19 do inventário).

## 6.4 Tardobarroco e Rococó

Esta conjuntura artística começa na segunda metade do século XVIII e prolonga-se até ao final do século.

Assiste-se à coexistência de duas linguagens. O rococó de origem franco-alemã, que dá continuidade a uma expressão castiça, onde exhibe formas plasticamente marcantes e assimétricas, e o tardobarroco – com origem no Barroco setecentista italiano – que entra em rutura com um longo ciclo em que a talha relevada e crespada, maioritariamente dourada, se afirma desde o protobarroco.

Em Portugal o rococó oscilou entre o gosto joanino e as suas novas tendências. Evidenciou-se a coexistência destas duas fases, que por vezes se misturavam, possibilitando um certo ecletismo, mas que mostrou também o progressivo declínio do barroco final, até à consolidação do rococó. Neste estudo, tal está bem exemplificado nos retábulos colaterais do convento de Braga (ver fig. 1.1.4 do inventário), obra de Frei José de Santo António Vilaça, onde o artista ainda utiliza no tramo central dossel com sanefas, meninos hercúleos nas mísulas e nas pilastras compósitas, e anjos esvoaçantes que se misturam com volutas e concheados (elementos decorativos assimétricos); no retábulo de Santo António da sacristia do convento de Coimbra, onde surgem anjos esvoaçantes a repuxar cortinados (ver fig. 1.1.22 do inventário) e nos retábulos do convento de Évora, onde se verifica a utilização de elementos figurativos com carnação, sanefas, colunas diferenciadas no terço inferior e pinturas em perspetiva arquitetónica no arco triunfal, conjugadas com concheados e formas auriculares assimétricas (ver figs. 1.2.15, 1.2.16 e 1.2.17).

É de referir que os retábulos do convento de Évora apresentaram uma cronologia de 1743 a 1746 (identificada num manuscrito da biblioteca de Évora<sup>254</sup>), sendo o rococó uma conjuntura que vigorou, como já referido, na segunda metade do século XVIII e que se prolongou até ao seu final (ver doc. 4 do inventário).

---

<sup>254</sup> Durante o governo diocesano de Fr. Miguel de Souzel, eleito em sete de setembro de 1743 se fez a capela-mor e tribuna do convento de Évora. O mesmo documento refere que o seu mandato terminou com a admissão de Fr. João de Serpa, eleito em 8 de outubro em 1746.

BIBLIOTECA DE ÉVORA, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780 (ver apêndice documental Doc. 4)

Como nas outras conjunturas artísticas aqui identificadas, podemos nesta fase também sugerir algumas influências como as gravuras vindas da escola alemã de Augsburg e de Paris e tratados de arquitetura como os de Wendel Dietterlin<sup>255</sup>, Jacques-François Blondel<sup>256</sup> e as gravuras de Franz-Xaver Habermann (1721-1796)<sup>257</sup>, tal como exemplificamos seguidamente. Na primeira imagem verifica-se a utilização das volutas na estampa de Wendel Dietterlin (ver figs. 6.16 e 6.17), na segunda os concheados da estampa de Jacques-François Blondel (ver figs. 6.18 e 6.19) e na última, as volutas, concheados, e enrolamentos fitomórficos dos desenhos de Franz-Xaver Habermann (ver figs. 6.20 e 6.21).



Figuras 6.16 e 6.17: Semelhança entre a Estampa retirada da obra de Wendel Dietterlin (esquerda) e a ornamentação do retábulo da Sagrada Família do convento de Braga (direita) [Fotografia: Ariadne Pignaton].

<sup>255</sup> DIETTERLIN, Wendel, *Architectura: von Ausstheilung, Symmetria und der Proportion der Fünf Seulen* [Em linha]. Nuremberga, 1598, [Consult. 28 out. 2017]. Disponível em: [digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dietterlin1598/0001/thumbs?sid=03aad3ca026765b8bbe9c934983c8c0c#current\\_page](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dietterlin1598/0001/thumbs?sid=03aad3ca026765b8bbe9c934983c8c0c#current_page)

<sup>256</sup> BLONDEL, Jacques-François, *De La distribution des maisons de plaiseance et de la decoration des edifices en general* [Em linha]. Pariz: Chez Charles-Antoine Jombert, 1737-1738, p.10, [Consult. 28 out. 2017]. Disponível em: [https://archive.org/details/gri\\_33125011569742](https://archive.org/details/gri_33125011569742)

<sup>257</sup> Gravuras Franz Xaver Habermann, c.1740-1760. HABERMANN, Franz Xaver [Em Linha]. Augsburg c.1740-1760. [Consult. 20 out. 2017]. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O759571/design-for-rococo-habermann-franz-xaver/>



Figuras 6.18 e 6.19: Semelhança entre as volutas da estampa retirada da obra de Jacques-François Blondel (esquerda) e a ornamentação do retábulo-mor do convento de Vila do Conde (direita) [Fotografia: Ariadne Pignaton].



Figuras 6.20 e 6.21: Semelhanças entre a estampa de Franz-Xaver Habermann (esquerda) e a ornamentação do retábulo-mor do convento de Alter-do-Chão (direita) [Fotografia: Ariadne Pignaton].

É de mencionar também o gravador Babel que elaborava estampas para o ourives italiano Meissonier, difundindo as formas e linhas naturalistas utilizada em Augsburg (que juntamente com Paris) era dos maiores centros tipográficos de gravuras com a ornamentação rococó<sup>258</sup>.

---

<sup>258</sup> QUEIRÓS, Carla, *Os Retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional, 1680-1780*, volume I. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, Universidade do Porto, 2001, p. 108.

*Assistimos a uma estranha e fascinante aliança da graça e leveza francesas com o vigor alemão, que os artistas portugueses assimilam, transmitindo um cunho próprio às obras que produzem, quer no campo da arquitetura quer no da talha*<sup>259</sup>.

Tem-se conhecimento também de que, em Portugal, alguns artistas conseguiram trabalhar as duas linguagens, o tardobarroco e o rococó. Tal é o caso de André Soares (Braga, 1720-1769)<sup>260</sup>, que investiu num rococó vibrante, e deixou um incrível legado dessa fase artística em Portugal. Neste estudo não foi identificada, concretamente, nenhuma obra deste artista, nem interessa citar todos os artistas que atuavam nesta época no país, mas ao referir a fase artística rococó reconhece-se o seu valor.

Vejamos as características mais marcantes desta conjuntura:

A utilização da talha dourada ainda se mantém. Contudo, são frequentes as superfícies lisas com policromia a fingir pedraria. Os materiais pétreos passam a ser mais utilizados, particularmente na região do Alentejo, onde o mármore é abundante, como ocorre nos retábulos dos conventos de Alter-do-Chão e do Redondo (ver figs. 1.2.1, 1.2.2, 1.2.3, 1.2.4, 1.2.11 e 1.2.12 do inventário).

As plantas aparecem muito dinâmicas e, por vezes, o mesmo retábulo apresenta a perspectiva côncava e convexa, como os retábulos da nave do convento de Alter do Chão (ver figs. 1.2.3 e 1.2.4 do inventário).

Assiste-se a uma grande modernização, que entra em rutura com uma tradição secular. Consequentemente, verifica-se a destruição de princípios compositivos, como os embasamentos e os áticos, que apresentam soluções inéditas, e as ordens arquitetónicas, que em alguns exemplares são difíceis de identificar, pois confundem-se com os ornatos, como os retábulos colaterais do convento de Alter-do-Chão (ver fig. 1.2.2 do inventário).

A ornamentação rococó apresenta, entre outras características, formas auriculares, elementos vegetalistas assimétricos, flores diversas e os concheados aparecem como componente principal, tal como no retábulo da capela de São Donato (ver fig. 1.1.15 do inventário).

O tardobarroco desvaloriza os ornatos, apresentando-se de forma muito sóbria, o que é exemplificado pelos retábulos colaterais do convento de Tavira (ver fig. 1.2.21 do inventário).

---

<sup>259</sup> PEREIRA, José, O Barroco do Século XVIII. *História da Arte Portuguesa*, Vol. III. Grandes Temas da Nossa História. In Paulo Pereira (Dir.). Barcelona, Círculo dos Leitores, 1995, p. 114.

<sup>260</sup> OLIVEIRA, Eduardo, *André Soares e o Rococó do Minho*. Vols. I. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Universidade do Porto, 2011, p. 9 e 257.

Os retábulos deste estudo com características do tardobarroco e rococó apresentam uma cronologia que vai desde 1743 até 1796.

Abaixo apresenta-se o gráfico 6.5 com a quantidade de retábulos da conjuntura artística tardobarroco/rococó por convento.

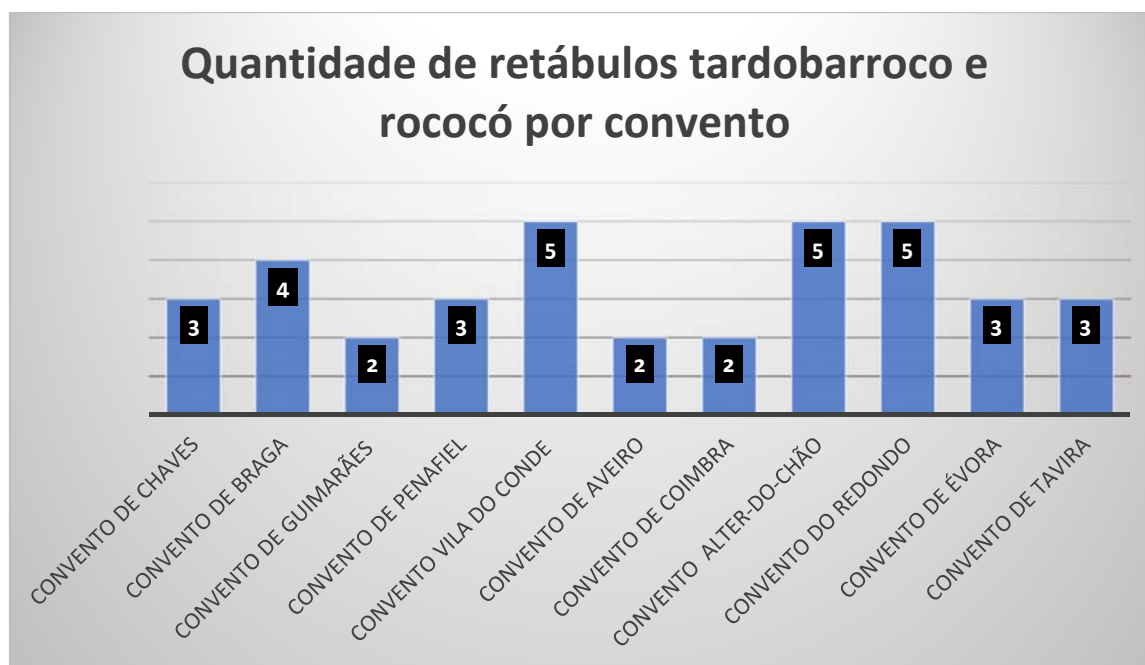


Gráfico 6.5: Quantidade de retábulos da conjuntura artística tardobarroco/rococó por convento.

Fonte: Elaboração própria.

Vejamos algumas características identificadas nestes exemplares desta fase artística, nomeadamente, as tipologias, os modelos compositivos, as soluções para as ordens arquitetónicas, e as plantas, entre outras.

Com a tipologia de um corpo e um tramo identificou-se vinte e seis retábulos.

Em relação ao modelo compositivo destes retábulos, o intercolúnio podia increver-se entre duas colunas, exemplificado nos retábulos colaterais de Évora (que apresenta os fustes revestidos com grinaldas de flores, diferenciados no terço inferior [ver fig. 1.2.17 do inventário]); entre uma pilastra de cada lado, como os colaterais do convento de Alter-do-Chão (ver fig. 1.2.2 do inventário); entre elementos arquitetónicos duplos, como nos retábulos colaterais do convento de Penafiel, que mostram uma pilastra e uma coluna de cada lado, ornamentadas com grinaldas fitomórficas (ver fig. 1.1.12 do inventário); entre elementos arquitetónicos triplos, como os colaterais do convento de Vila do Conde, que apresentam duas pilastras e uma coluna (preenchida com grinalda de flores) de cada lado (ver fig. 1.1.14 do inventário); entre quatro elementos arquitetónicos, duas pilastras e duas colunas, como o

retábulo da capela de São Donato do convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.15 do inventário) e entre dois pilares, como os colaterais de Tavira (ver fig. 1.2.21 do inventário).

Em relação aos usos e funções, estes exemplares apresentam: eucarística, relicário e devocional a um e três temas iconográficos.

No que diz respeito às plantas, constatou-se a utilização da planta reta, exemplificada nos retábulos colaterais do convento de Évora (ver fig. 1.2.17 do inventário), planta côncava como o retábulo da Sagrada Família do convento de Braga (ver fig. 1.1.5 do inventário), planta convexa, verificada no retábulo colateral do convento do Redondo (ver fig. 1.2.12 do inventário) e planta mista, como o retábulo localizado no meio da nave do convento de Alter-do-Chão (ver fig. 1.2.3 do inventário).

Foram identificados onze exemplares com a tipologia de um corpo e três tramos. Neles, os intercolúnios podiam inscrever-se entre duas colunas torsas com sete espiras, como o retábulo-mor do convento de Vila do Conde (cujo fuste apresenta-se ornamentado com grinalda de flores diferenciado no terço inferior [ver fig. 1.1.13 do inventário]) e o retábulo-mor do convento de Alter-do-Chão (com capitéis coríntios e fuste liso [ver fig. 1.2.1 do inventário]); entre dois pilares compostos ornamentados com elementos figurativos e elementos fitomórficos, exemplificado no retábulo-mor do convento de Tavira (ver fig. 1.2.20 do inventário); o retábulo próximo ao coro alto do convento de Alter-do-Chão apresenta apenas o intercolúnio central inscrito entre duas colunas coríntias de fuste liso (ver fig. 1.2.4 do inventário).

Em relação às plantas, constatou-se a utilização da reta ou plana exemplificada no retábulo-mor do convento de Tavira (ver fig. 1.2.20 do inventário), a planta côncava como no retábulo-mor do convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.13 do inventário), a planta convexa identificada no retábulo-mor do convento de Alter-do-Chão (ver fig. 1.2.1 do inventário) e a planta mista no retábulo próximo ao coro alto do mesmo convento (ver fig. 1.2.4 do inventário).

Os usos e funções identificados nesta tipologia foram Eucarístico e devocional a um e três temas iconográficos.

Com ausência de elementos arquitetónicos surgem dois retábulos: o de Nossa Senhora do Pé da Cruz no convento de Braga (ver fig. 1.1.6 do inventário) e o retábulo de Santo António do convento de Coimbra (ver fig. 1.1.22 do inventário).

Caso singular foram os retábulos colaterais do convento de Braga, exemplares devocionais a três temas iconográficos, com uma tipologia de dois corpos e três tramos e, no primeiro corpo, revelou um modelo compositivo onde o intercolúnio central se inscreve entre elementos arquitetónicos triplos, enquanto nas ilhargas dos tramos laterais existe apenas uma

pilastra. Este retábulo revelou irregularidade entre elementos arquitetónicos, pois no segundo corpo os intercolúnios inscrevem-se entre apenas duas pilastras, uma delas de reduzida secção. As pilastras deste exemplar têm o fuste ornamentado com meninos hercúleos, volutas e elementos vegetalitas diversos e concheados e a planta era plana (ver fig. 1.1.4 do inventário).

Outra tipologia que surgiu nesta conjuntura foi a do arco trinunfal retabular, presente nos conventos de Penafiel e de Vila do Conde. Os retábulos que fazem parte deste conjunto são devocionais a um tema iconográfico (ver figs. 1.1.12 e 1.1.14 do inventário).

Nesta fase artística os áticos apresentaram soluções diversificadas, como frontão recortado, exemplificado no retábulo do de Nossa Senhora ao Pé da Cruz do convento de Braga (ver fig. 1.1.6 do inventário), segmentos de frontões recortados e sinuosos, exemplificados pelo retábulo do convento de Alter do Chão (ver figura 1.2.4 do catálogo), segmentos de frontões curvos onde assentam imagens escultóricas como o retábulo-mor do convento de Évora (ver fig. 1.2.15 do inventário), entre outras.

Para finalizar, em relação à ornamentação, verificou-se que os que adotaram o rococó apresentaram concheados, volutas, enrolamentos fitomórficos assimétricos, como os retábulos colaterais do convento de Évora (ver fig. 1.2.17 do inventário) e os que adotaram o tardobarroco desvalorizaram os ornatos, apresentando superfícies lisas, como os retábulos colaterais do Convento de Tavira (ver fig. 1.2.21 do inventário).

## 6.5 Neoclassicismo e Revivalismos

Esta fase surge no último quartel do século XVIII e prolonga-se até à primeira metade do século XX. *No final do XVIII, o ouro começou a escassear e uma nova tendência de gosto mais racionalizante emergiu, reflexo dos conflitos que iam surgindo por toda a Europa que colocavam Portugal, uma vez mais no cerne gravitai das discórdias, sendo prova disso a fuga da família real portuguesa para o Brasil*<sup>261</sup>. Emergia um novo período de austeridade que se refletia no decréscimo das encomendas e na menor circulação de artistas, especialmente entalhadores<sup>262</sup>. Entra-se num período decadente em que a maioria da clientela dá preferência

---

<sup>261</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *Os Retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional, 1680-1780*, volume I. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, Universidade do Porto, 2001, p. 109.

<sup>262</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, p. 154.

aos retábulos de menores custos. Retomam-se modelos do passado, de forma empobrecida, revelando, desta forma, uma sociedade conservadora. Alguns clientes, mais abastados, conservam nos gostos estilísticos as influências italianas com um caráter erudito e majestoso.

Apresentam-se, a seguir, as características mais marcantes desta fase artística:

A escolha da madeira continua a ser preferencial, mas utiliza-se também, e com alguma frequência, a alvenaria estucada e pintada, devido ao facto de serem materiais com custos mais acessíveis.

Os retábulos, gradualmente, vão deixando de ocupar todo o espaço disponível, como o retábulo do convento de Redondo (ver fig. 2.3 do apêndice documental).

Nesta fase, as plantas dinâmicas são raramente utilizadas, predominando o uso das planas.

Há muita diversidade nos elementos arquitetónicos, variando de acordo com o modelo compositivo. Nos exemplares que aceitaram o neoclassicismo, as opções são normalmente colunas com capitéis clássicos. Os retábulos que não adotam o neoclassicismo, tendencialmente apresentam-se empobrecidos, desrespeitando os modelos adotados, quer mais antigos, quer os mais recentes.

A ornamentação torna-se mais simples, por vezes dourada. As superfícies lisas em branco leite ou em pintura a fingir pedraria são predominantes como no retábulo-mor do convento de Guimarães (ver fig. 1.1.8 do inventário). As modalidades artísticas complementares tornam-se raras, observando-se, com mais frequência, o uso da pintura a fingir pedraria ou a utilização de azulejos com padrões oitocentistas, como o retábulo do convento de Redondo (ver fig. 2.3 do apêndice documental).

Neste estudo só foi identificado o retábulo localizado numa capela junto ao claustro do convento do Redondo e o retábulo-mor do convento de Guimarães com características do Neoclassicismo e Revivalismos (ver figs. 1.1.8 do inventário e 2.3 do apêndice documental) que apresentaram uma cronologia de aproximadamente finais do século XVIII e princípios do XIX.

Por fim, convém referir que, com a extinção das ordens religiosas em 1834, na sequência do Liberalismo, os conventos perderam a sua função inicial, obrigando os frades Capuchos a abandonar estes edifícios. Devido a este facto, esta fase artística só apresentou estes retábulos.



## 7. Produção: Risco e Entalhe

Como já mencionado em estudo anterior<sup>263</sup>, os retábulos não representavam apenas um equipamento litúrgico, mas uma cultura artística em grande apogeu na Europa nos séculos XVI, XVII e XVIII. Essa erudição artística era transmitida pelas elites, que conseguiam ter acesso às inovações através da importação de tratados e gravuras, ou por intermédio de artistas estrangeiros que iam trabalhar noutros países. Em Portugal, essa cultura artística era transmitida para outras partes do país pelas elites, sobretudo lisboetas, quer pelo estabelecimento destas noutras regiões, quer pela transmissão através do contacto com nobres residentes nas províncias, ou pela formação que davam aos artistas.

Um caso interessante ocorreu no século XVIII, quando o mecenato dos arcebispos de Braga, D. José de Bragança e D. Gaspar de Bragança, ambos da família real, deram formação a vários artistas locais, onde podemos citar André Soares da Silva (1720-1769) que se tornou um grande artista, sobretudo do Rococó de origem franco-alemã.

A atitude mecenática ocorrida em Portugal, nesta época, associada ao período de prosperidade, desencadeou por todo o país a deslocação de artistas e artífices que iam à procura de um mercado menos saturado, adaptando-se às condições de cada região, à matéria-prima disponível, à clientela a aos próprios obreiros locais<sup>264</sup>.

Segundo Alves Ferreira, *outro aspeto que importa referir é a preparação técnica dos artistas ligados à arte da talha nas suas diversas vertentes, desde o entalhador ao dourador, e bem assim a qualidade excelente das matérias-primas utilizadas. Os artistas fossem eles entalhadores, ensambladores, imaginários, pintores ou douradores, organizavam-se, normalmente, em oficinas, de acordo com os esquemas tradicionais, tendo à frente um mestre, responsável pelas empreitadas assumidas, e a quem competia distribuir as tarefas pelos oficiais mais preparados e ensinar o ofício aos aprendizes*<sup>265</sup>.

---

<sup>263</sup> PIGNATON, Ariadne Barreto, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*, Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Universidade do Algarve, 2014, p. 21.

<sup>264</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, p. 126.

<sup>265</sup> ALVES-FERREIRA, Natália, Pintura, talha e escultura (séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I série, Vol. II [Em Linha]. Porto, 2003, pp. 740. [Consult. 28 mai. 2020]. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8402/2/2940.pdf>

Não é fácil delimitar as funções das diversas especialidades na feitura dos retábulos, mas podemos referir que a conceção do projeto risco ou traça cabia ao arquiteto, engenheiro, mestre-de-obras reais (estes eram os que tinham formação erudita) e também aos pintores, escultores, pedreiros e entalhadores, entre outros, (que adquiriram aprendizagem pelo velho sistema corporativo). Os entalhadores e marceneiros executavam as obras em madeira; os pedreiros as obras em pedraria; os escultores realizavam a imaginária e também alguns relevos; os ensambladores encaixavam e assentavam as peças que formavam o retábulo no local onde este ia ficar; e os pintores realizavam as atividades complementares (pinturas diversas, douramento)<sup>266</sup>.

As oficinas estavam estabelecidas nos centros produtivos, que nas regiões administrativas de Portugal continental correspondiam aos seguintes: Entre Douro e Minho, Trás-os-Montes, Beira, Estremadura, Alentejo e Algarve, classificados como de grande, média e pequena dimensão. Nos maiores centros urbanos de cada região administrativa estavam localizadas as oficinas principais, mas não quer isto dizer que não houvesse pequenas oficinas noutras localizações<sup>267</sup>.

No Entre Douro e Minho, considerado um centro produtivo de grande dimensão, eram as cidades de Braga e do Porto; em Trás-os-Montes, um centro produtivo de pequena dimensão, era a cidade de Vila Real; na Beira, os centros urbanos principais eram Coimbra, Lamego, Viseu, Guarda e Castelo Branco, classificados como centros produtivos de média dimensão; a Estremadura era o maior centro produtivo do país, concentrando grande parte das oficinas na cidade de Lisboa; no Alentejo, um centro produtivo de média dimensão, as oficinas estavam localizadas nas cidades de Évora, Portalegre e Elvas; no Algarve, a cidade de Faro, considerada de pequena dimensão <sup>268</sup>.

Devido ao facto de os conventos Capuchos estarem localizados nas províncias da Soledade e da Piedade, de norte a sul de Portugal, as oficinas executantes dos seus retábulos abrangiam vários centros produtivos.

---

<sup>266</sup> LETONA-CARRASÓN, Ana; BRUQUETAS-GALÁN, Rocío; GÓMEZ-ESPINOSA, Teresa, Los retablos. Conocer y conservar. *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº2 [Em Linha]. Espanha, Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2003, pp. 13-48 [Consult. 15 juNª. 2020]. Disponível em: file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Dialnet-LosRetablos-1183355.pdf

LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 46-53.

<sup>267</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, p. 53-54.

<sup>268</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005, pp. 53-54.

A investigação, neste tema em particular, revelou-se bastante débil, devido ao facto de não haver documentos ou à dificuldade de acesso aos mesmos. Por este motivo, não foi possível identificar os artistas responsáveis por muitas destas obras.

Vejamos a seguir os artistas que foram identificados (ver quadro 7.1):

Artista	Obra	Cronologia
António Fernandes Palmeira	Retábulo-mor do convento de Braga	(1737-1739)
Frei José de Santo António Vilaça (arquitecto e mestre entalhador bracarense)	Retábulos colaterais do convento de Braga	(meados do séc. XVIII)
Arquiteto Frei António de Bastos	Oratório da sacristia do convento de Guimarães	(1748)
João Correia de Sampaio e Inácio José de Sampaio (mestres entalhadores)	Retábulo-mor do convento de Vila do Conde	(1760-1777)
João Machado	Retábulo-mor do convento de Coimbra	(c.1779)
Tomé da Costa (mestre entalhador)	Arco Triunfal Retabular do convento de Faro	(c.1747)

Quadro 7.1: Apresentação dos artistas identificados na investigação.

Fonte: Elaboração própria.

É interessante referir que algumas obras apresentam semelhanças formais, com cronologia e localização geográfica muito próximas. Essa realidade pode sugerir o artista responsável pela obra, ou a influência transmitida por este.

Apresenta-se como exemplo o retábulo de Nossa Senhora do Pé da Cruz do convento de São Francisco (São Frutuoso) em Braga, cujo artista não foi identificado. No entanto, constatam-se algumas semelhanças com o retábulo de Nossa Senhora da Conceição do convento dos Congregados na mesma cidade, obra do artista bracarense André Soares (1720-1769)<sup>269</sup>. As semelhanças identificadas entre estas duas obras foram: as superfícies lisas, a solução da moldura do nicho com os enrolamentos fitomórficos, a ornamentação com curvas sinuosas e a ausência de elementos arquitetónicos.

---

<sup>269</sup> Segundo Eduardo Pires de Oliveira o retábulo de Nossa Senhora da Conceição, da capela dos Monges localizado na igreja do convento dos Congregados foi atribuído a André de Soares.

OLIVEIRA, Eduardo, *André Soares e o Rococó do Minho*. Vols. I. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Universidade do Porto, 2011, p. 226.

O mesmo retábulo do convento de Braga, referido acima, apresentou semelhança com a janela da fachada principal do convento dos Congregados <sup>270</sup>, designadamente o frontão recortado, obra também realizada por André Soares. As imagens seguintes são exemplificativas destas semelhanças (figs. 7.1 e 7.2; e 7.3 e 7.4).



Fotografia: Ariadne Pignaton



Fotografia: Eduardo Oliveira



Fotografia: Ariadne Pignaton



Fonte: Ariadne Pignaton

Figuras 7.1 e 7.2: Semelhanças entre o retábulo de Nossa Senhora do Pé da Cruz do convento de São Francisco de Braga e o retábulo de Nossa Senhora da Conceição do convento dos Congregados.

Figuras 7.3 e 7.4: E semelhanças entre o ático do retábulo de N.ª. Sr.ª. do Pé da Cruz e a janela da fachada principal do convento dos Congregados.

---

<sup>270</sup> Eduardo Oliveira refere a fachada da igreja do convento dos Congregados em Braga como obra de arquitetura de André Soares.

OLIVEIRA, Eduardo, André Soares. Uma sensibilidade entre o Barroco e o Rococó, *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, vol. IX-XI [Em Linha]. Porto, 2010-2012, p. 141. [Consult. 28 juNº. 2020]. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11394.pdf>

O retábulo da Ermida de São Bento em Vila Viçosa e o retábulo do convento de Alter-do-Chão. Nestes exemplares, além das semelhanças formais, do material escolhido na conceção do retábulo, da localização geográfica e da periodização, os dois templos tinham como donatário a casa de Bragança. Dessa forma, foi possível atribuir o *risco* ao Mestre Pedreiro José Francisco de Abreu, que trabalhou para os Duques de Bragança, e a execução ao mestre José Mendes Brochado, que era o mestre-de-obras ao serviço da Casa de Bragança<sup>271</sup> (ver figs 7.5 e 7.6).



Figuras 7.5 e 7.6: Retábulo da Ermida de São Bento em Vila Viçosa e retábulo do convento de Alter-do-Chão.  
Fotografias: SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (esquerda) e Ariadne Pignaton, 2014 (direita).

---

<sup>271</sup> PIGNATON, Ariadne Barreto, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Universidade do Algarve, 2014, p. 22.

Carlos Filipe, Os mármore do Alentejo no século XVIII, entre a procura e a oferta. *Artistas e obras (séculos XVI-XVIII), Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coord.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, p. 265.

Para finalizar, pode-se referir que há outras obras que poderiam ser mencionadas, mas o objetivo é apenas referir que muitos documentos se perderam ao longo do tempo e que as semelhanças formais podem ser entendidas como obra do mesmo artista, ou influências entre artistas ou escolas.

## 8. Os Retábulos Capuchos: Identidade, Características e Particularidades

Com base nos temas desenvolvidos durante a evolução deste estudo verificou-se que referente à encomenda, como já referido, estes frades eram governados por um ministro provincial e conduzidos por um comissário que prestava informações ao provincial, e as encomendas dos retábulos eram realizadas pelo provincial. Diferente do que se passava em algumas Ordens Religiosas estabelecidas em território português, nestes conventos não havia capelas administradas por Confrarias ou Irmandades. Os patrocínios destas obras de arte eram realizados por esmolos doadas por privados, membro do clero, rei, sobretudo, pela Casa de Bragança. Como em todo o país, quer nas outras ordens religiosas, quer em igrejas de irmandades ou confrarias, igrejas matrizes, Sé, Ordens Terceiras, entre outras, existiram instituidores particulares que adquiriam o usufruto de capelas para sepultura do seu corpo e dos seus familiares mais próximos.

No que diz respeito aos usos e funções nos retábulos dos conventos Capuchos como em todas as igrejas conventuais, catedrais, igrejas matrizes, a partir do século XVII, em Portugal, as capelas-mores eram eucarísticas e expunham solenemente o Santíssimo Sacramento. Os retábulos devocionais a um único tema iconográfico, em todo o território nacional a partir do século XVI, noutras Ordens Religiosas, igrejas matrizes, catedrais, igrejas de Ordens Terceiras, foram muito utilizados, e o mesmo se passou com os retábulos devocionais a três temas iconográficos, uma variante do anteriormente mencionado. Em relação aos retábulos devocionais a vários temas iconográficos encontram-se poucos exemplares em Portugal, assim como nos conventos Capuchos.

Os retábulos relicários foram pouco frequentes em Portugal, adquirindo maior divulgação no século XVII. Estes equipamentos eram destinados à exposição digna das relíquias dos Santos, onde era possível identificar as seguintes exposições: a primeira era em arca tumular com o corpo do Santo ou Santa, a segunda era a exposição de fragmentos de corpos ou objetos dos Santos inseridos em relicários (ouro, prata, madeira, etc.) expostos em nichos no retábulo, ou colocados em lóculos distribuídos por vários locais do retábulo<sup>272</sup>. Nos conventos Capuchos esta função foi identificada em seis retábulos, e na exposição destas relíquias foi identificada: em arca tumular, como na Capela de São Donato no convento de Vila do Conde (ver fig. 1.7

---

<sup>272</sup> LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal – das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de História da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005 pp. 10-11.

do apêndice documental), e em lóculos onde apresenta-se como exemplo o oratório da sacristia do convento de Braga (ver fig. 8.1 abaixo).



Figura 8.1: Oratório sobre o arcaz da sacristia do convento de Vila do Conde com os diversos lóculos para exposição de relíquias.

Fotografia: Ariadne Pignaton

Relativamente à função narrativa ou didática, esta foi muito utilizada nos séculos XVI e XVII e muito pouco utilizada no século XVIII. Em conformidade, os Capuchos só apresentaram esta função no oratório da sacristia do convento de Guimarães, realizado em 1748 (ver fig. 8.2 seguinte).

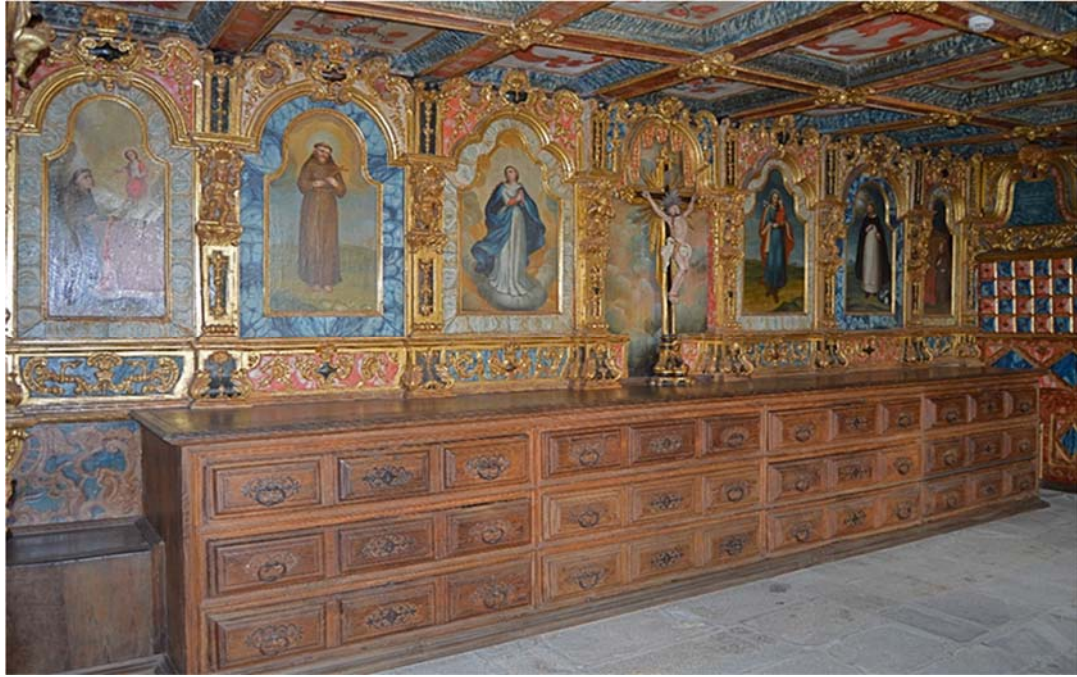


Figura 8.2: Oratório sobre o arcaz da sacristia do convento de Guimarães de função narrativa ou didática.

Fotografia: Ariadne Pignaton

Em relação à iconografia, seguindo as diretrizes do Concílio de Trento que promoveu um combate ao protestantismo revelando fortemente o seu triunfalismo seguido pelo novo espírito de solenidade, a Igreja Católica estabeleceu a real presença de Jesus Cristo na Eucaristia, adotando a exposição solene do Santíssimo Sacramento<sup>273</sup>. Assim os Capuchos como todas as Ordens Religiosas, as catedrais, as igrejas matrizes, entre outras, expunham solenemente o Santíssimo Sacramento no altar principal.

Desta forma, mantendo este espírito, os temas mais relevantes foram os associados à vida de Cristo (Nascimento e Crucifixão), seguindo-se os temas relacionados com a Virgem e depois os Santos. Relativamente à Virgem passou a ser um tema importantíssimo, pois era a intermediadora entre o crente e Deus. *A piedade em volta da Virgem tornou-se numa marca indissociável no panorama artístico nacional*<sup>274</sup>. Os Santos elevados por Deus à sua glória sobressaíam como os seus intercessores, destacando o momento em que tomam o hábito, as

---

<sup>273</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa del Concilio de Trento [Em Linha]. *Anuário del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. III, 1991, pp. 43-52. [Consult. 29 mai. 2017]. Disponível em: <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/2605/2762>

<sup>274</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, pp. 255-262

suas pregações e os seus milagres. Uma vez que representavam o seu fundador, eram venerados e admirados pela sua canonização e foram muito utilizados por todas as ordens religiosas<sup>275</sup>, assim como pela Ordem Capucha.

Sobre o culto das relíquias apesar de terem sido menos frequentes em Portugal nos conventos Capuchos, surgiram seis retábulos relicários, sendo dois do século XVII e os restantes do século XVIII, como já referido.

Os Capuchos, acompanhando o que se passava em Portugal, também utilizaram com frequência os temas genéricos como símbolos eucarísticos, invocações naturalistas, o Cordeiro Pascoal, entre outros.

Na morfologia e tipologia dos retábulos das igrejas Capuchas verificou-se que de um modo geral não fugiram às normas identificadas e estabelecidas em retábulos portugueses, tirando algumas especificidades compositivas relacionadas com a criatividade do artista, com a adaptação ao espaço e influências locais, regionais, internacionais, entre outras.

A tipologia mais usual nos conventos Capuchos, bem como em Portugal, foi a de um corpo e um tramo, seguida pela de um corpo e três tramos. No entanto em alguns exemplares surgiram especificidades onde apontamos as mísulas (com ou sem dosséis) nas ilhargas da tribuna ou do nicho central relacionadas com a criatividade do artista responsável pela obra, como o retábulo-mor do convento de Braga (ver fig. 8.3).

---

<sup>275</sup> QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006, pp. 255-262.



Figura 8.3: Retábulo-mor do convento de Braga com mísulas e dosseis nas ilhargas da tribuna.

Fotografia: Ariadne Pignaton

Outra especificidade que o estudo verificou foi a ausência de elementos arquitetónicos estruturantes (colunas, pilastras, pilares, entre outros) como no retábulo localizado na nave do convento de Braga, verificou-se também duas mísulas localizadas no interior do nicho central e três pequenos nichos nas ilhargas do tramo para exposição de imagens. Sobressai também,

neste exemplar, o ático que se apresentou recortado. Todas estas singularidades estão associadas à engenhosidade do autor da obra (ver fig. 8.4 abaixo).



Figura 8.4: Retábulo de Nossa Senhora ao Pá da Cruz do Convento de Braga apresentando as especificidades mencionadas acima.

Fotografia: Ariadne Pignaton

É de destacar a solução compositiva pouco usual da primeira campanha (1678) do ático do retábulo-mor do convento de Sardoal, onde o artista em vez utilizar os arcos concêntricos

salomónicos que acompanham as colunas torsas, típicos do barroco pleno português, optou por uma composição tripartida, sendo importante referir que este retábulo sofreu uma campanha de obra no século XIX que prolongou a tribuna até ao ático (ver fig. 8.5 abaixo).



Figura 8.5: Retábulo-mor do convento de Sardoal apresentando o ático do século XVII de composição tripartida.

Fotografia: Ariadne Pignaton

Verificou-se também neste estudo influências locais onde apresentamos como exemplo o retábulo colateral do convento de Sardeal que apresentou como especificidade a composição do ático, os lóculos (dos pedestais, banco e ilhargas do nicho central) e os diversos cobres pintados, provenientes do oriente, indicando o contacto deste artista com o oriente (ver fig. 8.6 abaixo).



Figura 8.6: Retábulo colateral do convento de Sardeal.

Fotografia: Ariadne Pignaton

Em relação aos oratórios das sacristias, verificou-se nestes conventos a utilização de um corpo e três, cinco ou sete tramos, situação usual em Portugal em oratórios sobre o arcaz.

No arco triunfal retabular do convento de Penafiel o artista prolongou os retábulos colaterais pelas paredes testeiras dos falsos transeptos, adaptando o retábulo ao espaço existente (ver fig. 1.1.12 do catálogo). No convento de Vila do Conde o responsável pela obra deu continuidade aos rendilhados do frontispício da nave com as sanefas sobre os retábulos, formando desta forma o arco triunfal retabular de maneira inovadora (ver fig. 1.1.14 do catálogo). Interessante foi a conjugação com talha dourada e pinturas realizada pelo artista no arco triunfal do convento de Évora, os pedestais, as pilastras, o entablamento, o arco e a cartela foram realizadas em talha dourada e policromada e todo o resto coberto com pinturas arquitetónicas destacando não só a criatividade do artista, mas também a influência do tratado de arquitetura de Andrea Pozzo (ver fig. 8.7 abaixo).

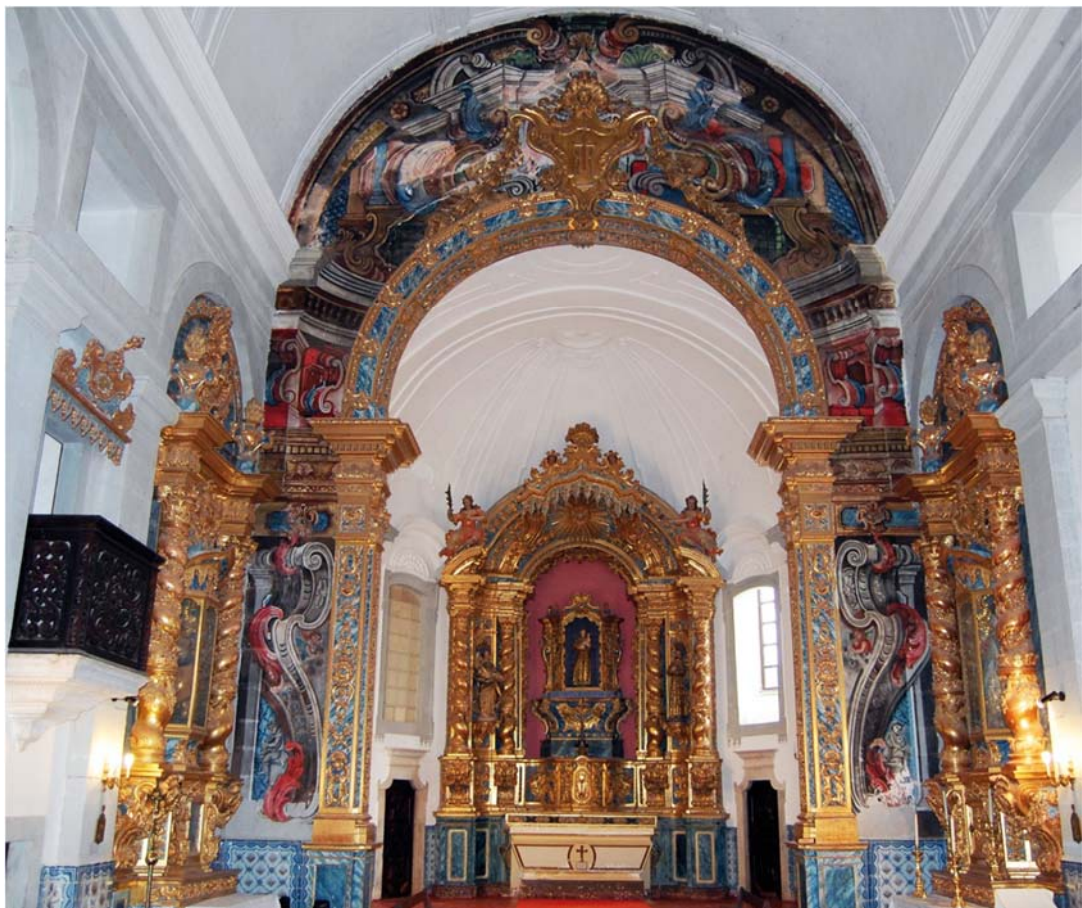


Figura 8.7: Arco triunfal do convento de Évora destacando a conjugação de talha dourada policromada com pinturas.

Fotografia: Ariadne Pignaton

Com a tipologia de dois corpos e três tramos, bastante utilizada no século XVI e XVII e pouco utilizada no século XVIII no país, surgiram quatro retábulos neste estudo: o retábulo-mor do convento da Covilhã do século XVII (ver fig. 1.1.25 do inventário), o retábulo-mor de Idanha-a-Nova também do século XVII (ver fig. 1.1.28 do inventário) e os colaterais do convento de Braga (ver figura 1.1.4 do inventário) executado no século XVIII.

Nestes retábulos colaterais do convento de Braga o artista adaptou a obra às condições do espaço, onde se destaca uma janela no centro do segundo corpo. Nota-se também a irregularidade entre os elementos arquitetónicos do primeiro corpo em relação ao segundo e a reduzida seção das pilastras exteriores do segundo corpo, uma inovação artística. Na talha verifica-se uma influência regional, uma mescla onde o artista utiliza o médio relevo, o alto-relevo, a “talha gorda”, entre outros. Na ornamentação do primeiro corpo sobressaem com frequência elementos figurativos e no segundo corpo volutas, concheados, formas auriculares assimétricas. A rematar o tramo central surge um dossel com resplendor, toda a obra revela uma mistura entre o barroco final e o rococó, mostrando muita criatividade (ver fig. 8.8).



Figura 8.8: Retábulo colateral do convento de Braga com a tipologia de dois corpos e três tramos, onde apresenta diversas criações artísticas.

Fotografia: Ariadne Pignaton

Relativamente ao material, tal como em todo o país, nas igrejas dos conventos Capuchos o mais utilizado foi a madeira. No que se refere às conjunturas artísticas, os retábulos Capuchos revelaram que houve uma constante assimilação das novidades e técnicas que iam aparecendo no país.

Depois de uma análise exaustiva, o estudo verificou que as particularidades e especificidades identificadas nestes retábulos estão relacionadas com a criação e engenhosidade artística, não constatando nenhuma característica particular entre estes retábulos que os pudessem relacionar e identificar como um conjunto ou que revelasse uniformidade entre eles. Estes equipamentos litúrgicos revelaram que esta ordem religiosa seguiu a par e passo tudo o que acontecia no país, acompanhando as diversas novidades que surgiam em cada conjuntura artística, influenciadas por tratados de arquitetura, pela circulação de *riscos* (desenhos), e pela presença de artistas estrangeiros, entre outras.

## **Parte II**



# 1. Inventário Artístico dos Retábulos Capuchos

## Preâmbulo

O presente inventário artístico dos retábulos Capuchos está organizado de acordo com a localização geográfica dos conventos, iniciando-se nos conventos do Norte até ao Sul de Portugal.

A divisão entre as províncias foi demarcada através do rio Tejo, estando a Província da Soledade a Norte e a da Piedade a Sul.

Seguindo o mapa de Portugal do Século XVIII (fig. 1.1, pág. 15) apresentam-se os conventos e os respetivos retábulos na seguinte ordem: Trás-os-Montes, Minho, Beira, Estremadura, Alentejo e Algarve.

Alguns retábulos haviam sido transferidos para outros templos. Nestas situações, optou-se por mencionar o convento a que pertenciam e a sua localização atual.

<b>1.1 Província da Soledade</b> .....	155
1.1.1 Chaves - Convento de São Francisco - Retábulo da Capela-Mor .....	156
1.1.2 Chaves - Convento de São Francisco - Retábulos Colaterais .....	158
1.1.3 Braga – Convento de São Francisco - Retábulo da Capela-Mor.....	160
1.1.4 Braga – Convento de São Francisco - Retábulos Colaterais.....	162
1.1.5 Braga – Convento de São Francisco - Retábulo da Sagrada Família.....	166
1.1.6 Braga – Convento de São Francisco - Retábulo de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . ao Pé da Cruz.....	168
1.1.7 Braga – Convento de São Francisco - Oratório da Sacristia.....	170
1.1.8 Guimarães – Convento de Santo António - Retábulo-Mor .....	172
1.1.9 Guimarães – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	174
1.1.10 Guimarães – Convento de Santo António - Oratório da Sacristia.....	176
1.1.11 Penafiel - Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	178
1.1.12 Penafiel – Convento de Santo António - Arco Triunfal Retabular .....	180
1.1.13 Vila do Conde – Convento de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . dos Anjos - Retábulo da Capela-Mor....	184
1.1.14 Vila do Conde – Convento de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . dos Anjos - Arco Triunfal Retabular ....	186
1.1.15 Vila do Conde – Convento de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> .dos Anjos - Retábulo da Capela de S. Donato .....	188
1.1.16 Vila do Conde – Convento de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . dos Anjos - Retábulo de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . da Conceição .....	190

1.1.17 Aveiro – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	192
1.1.18 Aveiro – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais.....	194
1.1.19 Aveiro – Convento de Santo António - Oratório da Sacristia.....	196
1.1.20 Coimbra – Convento de Sto. António dos Olivais - Retábulo da Capela-Mor ..	198
1.1.21 Coimbra – Convento de Santo António dos Olivais - Retábulos Colaterais.....	202
1.1.22 Coimbra – Convento de Sto. António dos Olivais - Retábulo de Sto. António .	204
1.1.23 Penamacor – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor.....	206
1.1.24 Penamacor – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	210
1.1.25 Covilhã – Convento Nossa Senhora do Seixo - 1º Retábulo da Capela-Mor.....	212
1.1.26 Covilhã – Convento Nossa Senhora do Seixo - Retábulos Colaterais .....	216
1.1.27 Covilhã – Convento Nossa Senhora do Seixo - 2º Retábulo da Capela-Mor.....	218
1.1.28 Idanha-a-Nova – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	220
1.1.29 Sardoal – Convento de Nossa Sr <sup>a</sup> . da Caridade - Retábulo da Capela-Mor.....	224
1.1.30 Sardoal – Convento de Nossa Senhora da Caridade - Retábulos Colaterais.....	228
<b>1.2. Província da Piedade.....</b>	<b>231</b>
1.2.1 Alter do Chão – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor.....	232
1.2.2 Alter do Chão – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	234
1.2.3 Alter do Chão – Convento de Santo António - Retábulo .....	238
1.2.4 Alter do Chão – Convento de Santo António - Retábulo .....	240
1.2.5 Estremoz – Convento de Santo António - Retábulo do Calvário.....	242
1.2.6 Borba – Convento de Nossa Sr <sup>a</sup> . da Consolação - Retábulo da Capela-Mor .....	244
1.2.7 Borba – Convento de Nossa Senhora da Consolação - Retábulos Colaterais.....	246
1.2.8 Vila Viçosa - Convento de Nossa Sr <sup>a</sup> . da Piedade - Retábulo da Capela-Mor ....	248
1.2.9 Vila Viçosa - Convento de Nossa Senhora da Piedade - Retábulos Colaterais ...	252
1.2.10 Vila Viçosa - Convento de Nossa Senhora da Piedade - Oratório da Sacristia .	254
1.2.11 Redondo – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	256
1.2.12 Redondo – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	258
1.2.13 Redondo – Convento de Santo António - Retábulo .....	260
1.2.14 Redondo Convento de Santo António - Retábulo .....	262
1.2.15 Évora - Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor.....	264
1.2.16 Évora - Convento de Santo António - Arco Triunfal .....	266
1.2.17 Évora - Convento de Santo António - Retábulos Colaterais.....	268
1.2.18 Faro – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	270

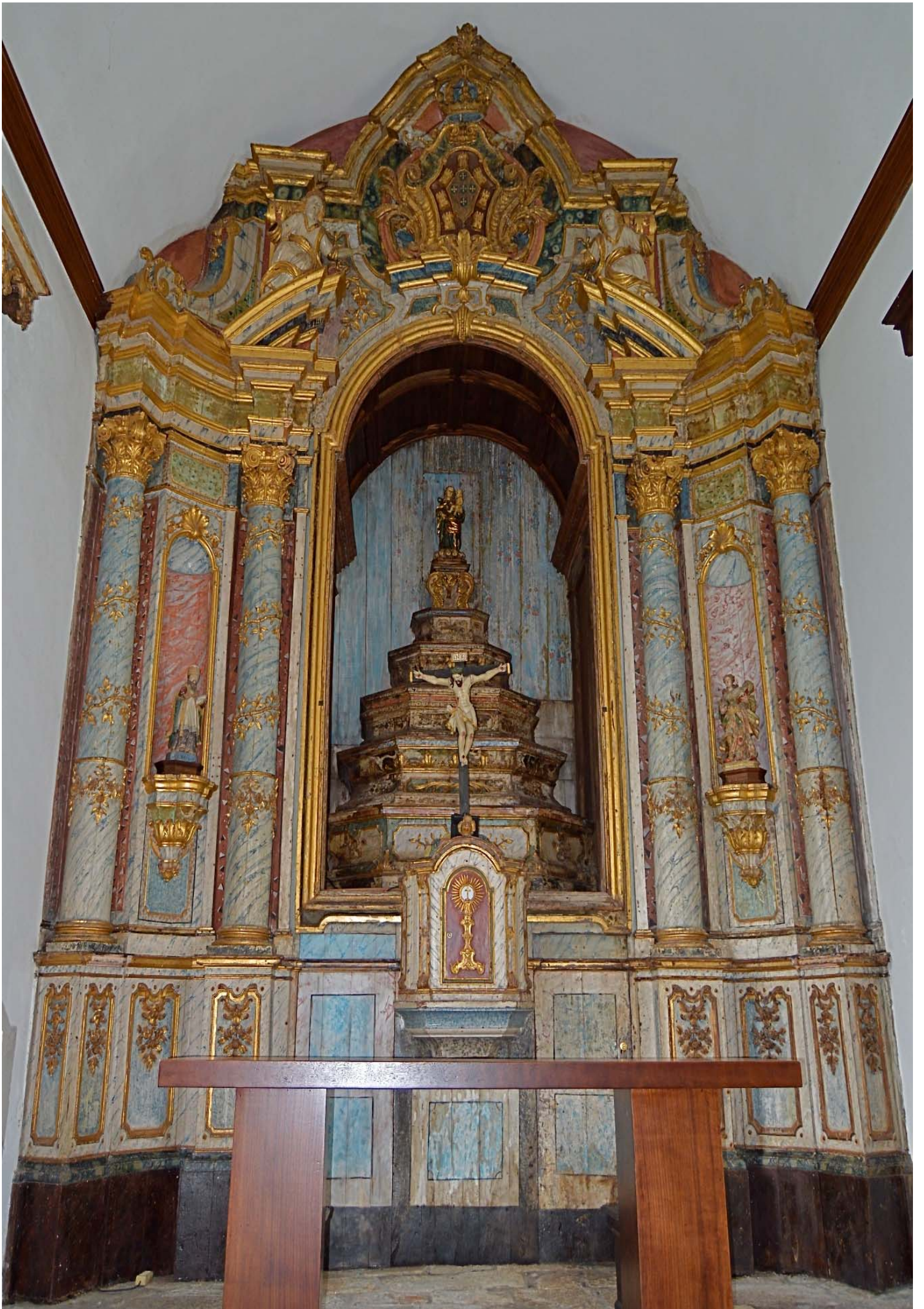
1.2.19 Faro – Convento de Santo António - Arco Triunfal Retabular .....	274
1.2.20 Tavira – Convento de Santo António - Retábulo da Capela-Mor .....	278
1.2.21 Tavira – Convento de Santo António - Retábulos Colaterais .....	280
2. 0 Conclusões .....	282
3. 0 Fontes Manuscritas, Fontes Impressas, Bibliografia e Referências Eletrónicas ....	292



## **1.1 Província da Soledade**







### 1.1.1. Chaves - Convento de São Francisco

#### Retábulo da Capela-Mor

#### *Risco* e Entalhe: Segunda Metade do Século XVIII

#### Fotografia: Ariadne Pignaton/2016

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor e foi mandado executar pela comunidade conventual na segunda metade do século XVIII<sup>276</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo de Vila Real de Trás-os-Montes.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De madeira entalhada dourada e policromada, apresenta planta em perspetiva côncava. No embasamento, com dois registos, sobressai ao centro um sacrário individualizado, e também, dois pares de pedestais que suportam colunas coríntias de fuste liso ornamentado com grinalda com flores diferenciadas no terço inferior. No corpo destaca-se o camarim moldurado, preenchido por um trono piramidal em degraus, outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento hoje com imagem de Nossa Senhora da Conceição. Nos tramos laterais registam-se mísulas com a imagem de São Gregório e São Jonas. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos. O ático é composto por um frontão mistilíneo, onde ao centro sobressai uma cartela com as armas portuguesas e a coroa. Nas ilhargas surgem aletas, sendo composto também por dois segmentos de frontões curvos, sobre os quais, assentam imagens em relevo escultórico de anjos.

Encontra-se atualmente em mau estado de conservação devido à policromia desajustada, à madeira em algumas partes deteriorada e sem a mesa de altar, outrora esta capela esteve ainda mais danificada encontrando-se o retábulo com a madeira deteriorada e a mesa do altar destruída (ver fig. 3.1 do apêndice fotográfico).

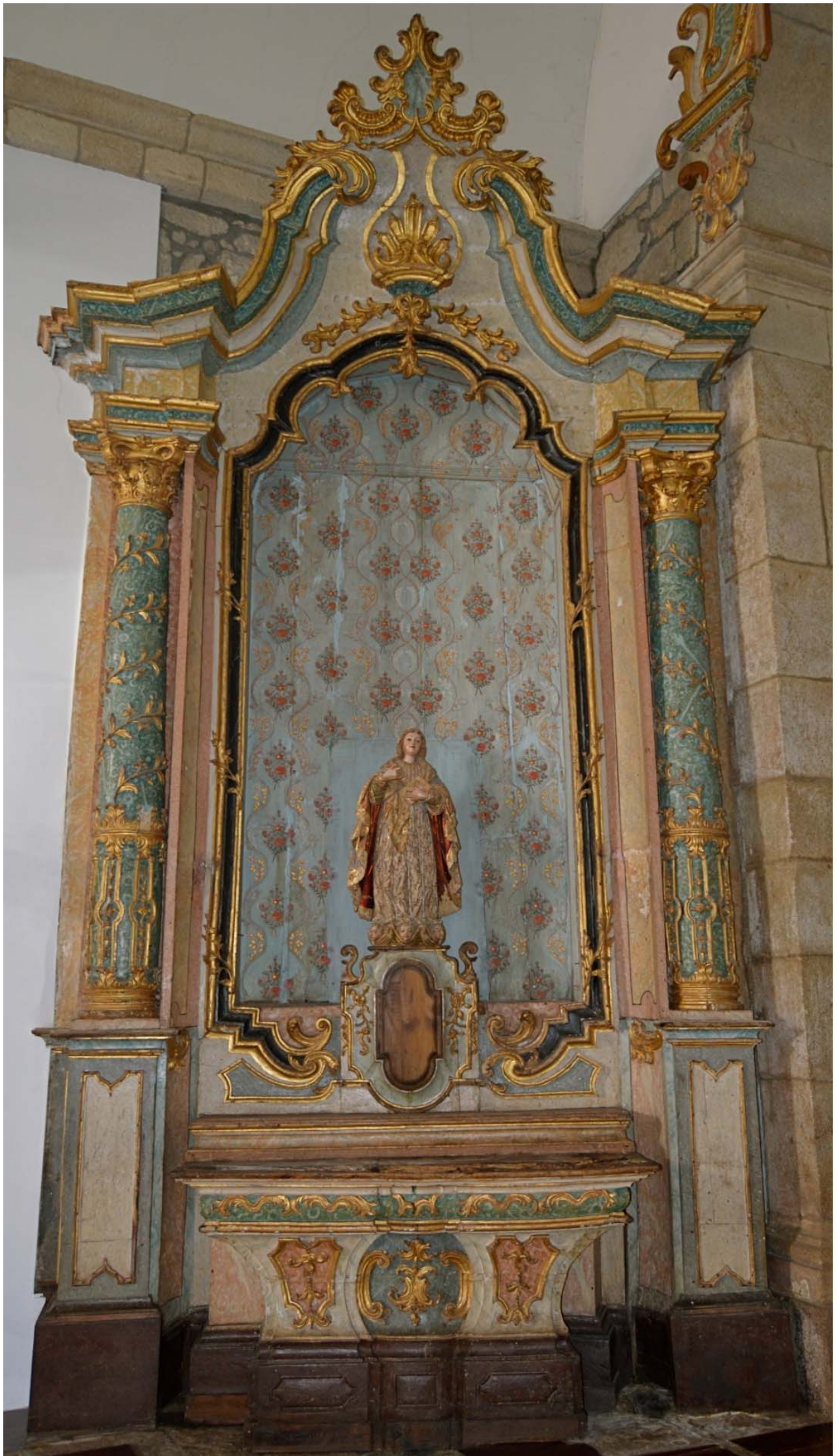
#### **Bibliografia Específica:**

DINIS, António, *Convento de São Francisco/Pousada de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 10 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279)

---

<sup>276</sup> Segundo António Diniz (2005) os retábulos colaterais e o retábulo-mor foram executados na segunda metade do século XVIII.

DINIS, António, *Convento de São Francisco/Pousada de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 10 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279)



## 1.1.2. Chaves - Convento de São Francisco

### Retábulos Colaterais

#### *Risco* e Entalhe: Segunda Metade do Século XVIII

#### Fotografia: Ariadne Pignaton/2016

Localizam-se junto ao arco triunfal e são praticamente iguais. Foram mandados executar pela comunidade conventual na segunda metade do século XVIII<sup>277</sup>. Desconhece-se os responsáveis pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo de Vila Real de Trás-os-Montes.

Exemplares devocionais a um único tema iconográfico, que se inserem na tipologia de corpo único e um só tramo, inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas.

Ambos são de madeira entalhada dourada e policromada e apresentam planta reta ou plana. No embasamento com dois registos, sobressaem dois pares de pedestais que suportam colunas coríntias de fuste liso, ornamentado com grinalda de folhas, diferenciadas no terço inferior. No centro do banco há um sacrário e, sobre este, uma imagem de vulto perfeito de Santa Gertrudes. No corpo destaca-se um grande camarim emoldurado. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos. O ático apresenta um frontão recortado, rematado por volutas.

Encontram-se em mau estado de conservação devido a madeira deteriorada e a policromia desajustada.

#### **Bibliografia Específica:**

DINIS, António, *Convento de São Francisco/Pousada de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 10 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279)

---

<sup>277</sup> Segundo António Diniz (2005) os retábulos colaterais e o retábulo-mor foram executados na segunda metade do século XVIII.

DINIS, António, *Convento de São Francisco/Pousada de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 10 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279)



### **1.1.3. Braga – Convento de São Francisco**

#### **Retábulo da Capela-Mor**

**Risco e Entalhe: 1737-1739 - António Fernandes Palmeira**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pela comunidade conventual entre 1737 e 1739. A obra foi atribuída a António Fernandes Palmeira<sup>278</sup>.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de um corpo e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre duas colunas, uma de cada lado. Como especificidade aponta-se mísulas para exposição de imagens, nas ilhargas da tribuna.

Sobre o embasamento de pedraria, surge o retábulo de madeira entalhada e dourada, que apresenta planta em perspetiva côncava. Em cima da mesa do altar, executada em pedraria, destaca-se um sacrário ovulado, rematado por uma cruz. No banco sobressai um par de pedestais (com meninos hercúleos) que suportam colunas torsas com sete espiras, revestidas com grinalda de flores diferenciadas no terço inferior. Ao centro, há um camarim com um trono piramidal em degraus (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento). Nas ilhargas deste surgem mísulas com dosséis, onde se expõem imagens de vulto perfeito de São Frutuoso (no lado da Epístola) e São Francisco (no lado do Evangelho). O entablamento é interrompido pela tribuna. O ático apresenta segmentos de frontões, está ornamentado com volutas, flores e ao centro sobressai uma cartela com as insígnias franciscanas suportada por dois anjos.

Encontra-se em bom estado de conservação.

#### **Bibliografia Específica:**

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de São Francisco/Igreja de Real/ Igreja de São Jerónimo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 29 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974)

---

<sup>278</sup> Conforme Dinis e Gonçalves (2004) em *1737-1739 realizou-se a construção do retábulo da capela-mor*.

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de São Francisco/Igreja de Real/ Igreja de São Jerónimo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 29 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974)



#### **1.1.4. Braga – Convento de São Francisco**

##### **Retábulos Colaterais**

##### ***Risco* e Entalhe: Terceiro Quartel do Século XVIII - Frei José de Santo António Vilaça**

##### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Localizam-se na nave, em capelas laterais próximos ao arco triunfal. São praticamente idênticos. Foram mandados executar pela comunidade conventual no terceiro quartel do século XVIII, atribuindo-se o *risco* ao arquiteto Frei José de Santo António Vilaça<sup>279</sup>.

Estes retábulos, são exemplares devocionais a três temas iconográficos que adotam uma tipologia de dois corpos e três tramos. O intercolúnio central do primeiro corpo inscreve-se entre elementos arquitetónicos triplos e os laterais entre três elementos arquitetónicos e uma pilastra. No segundo corpo, os intercolúnios inscrevem-se entre duas pilastras. Como especificidade aponta-se a irregularidade entre os elementos arquitetónicos do primeiro corpo em relação ao segundo e a reduzida seção das pilastras exteriores do segundo corpo.

De madeira entalhada e dourada, apresentam planta plana. No embasamento, registam-se duas portas emolduradas, a mesa do altar com a banqueta, o sacrário e um par de mísulas com meninos hercúleos.

No primeiro corpo, ao centro, expõe-se em dossel com sanefas São Domingos (no retábulo do lado do Epístola) e Santo António (no retábulo do lado do Evangelho). Nos tramos laterais, em mísulas, São Pascoal e São Bernardino no retábulo do lado do Epístola e São Boaventura e São Caetano no retábulo do lado do Evangelho. Este primeiro corpo apresenta seis pilastras com o fuste preenchido com meninos, concheados, volutas, e elementos fitomórficos, entre outros.

No segundo corpo (ornamentado com volutas, flores e concheados) rasga-se um janelão central com moldura que rompe o ático, apresentando dois pares de pilastras com o fuste preenchido com meninos hercúleos, concheados e elementos fitomórficos. O entablamento restringe-se aos tramos laterais. Ao centro do ático há uma cartela. Sobre o ático sobressai uma sanefa em talha dourada e branco.

---

<sup>279</sup> Conforme Dinis e Gonçalves (2004) se atribui ao *Frei José de Santo António Vilaça os retábulos laterais, sanefas, púlpitos, órgão e baldaquino do coro-alto.*

DINIS, António; Gonçalves, Joaquim, *Convento de São Francisco/Igreja de Real/ Igreja de São Jerónimo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 29 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974)

Estes retábulos colaterais encontram-se em bom estado de conservação, apesar da policromia desajustada da mesa de altar.

**Bibliografia Específica:**

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de São Francisco/Igreja de Real/ Igreja de São Jerónimo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 29 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974)





### **1.1.5. Braga – Convento de São Francisco**

#### **Retábulo da Sagrada Família**

#### ***Risco* e Entalhe: Terceiro Quartel do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Localiza-se numa capela lateral no meio da nave, no lado do Evangelho. Foi mandado executar pela comunidade conventual no terceiro quartel do século XVIII. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista de Braga.

Exemplar devocional a um tema iconográfico, que adota uma tipologia de um corpo e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre duas pilastras. Como especificidade, aponta-se as duas mísulas, destinadas à exposição de imagens, localizadas nas ilhargas do nicho.

De madeira entalhada, dourada e pintada de branco, apresenta planta em perspetiva côncava. O embasamento tem apenas um registo. No Banco, destacam-se duas pilastras, com parte do fuste ornamentado com motivos fitomórficos. Sobre a mesa de altar desenvolve-se uma estrutura inserida dentro do nicho central emoldurado que rompe o entablamento, na qual se expõe: “A Sagrada Família” com São José, a Virgem Maria e Jesus. Nas ilhargas deste, surgem mísulas com as imagens, no lado da Epístola São Joaquim e no lado do Evangelho São José. Este tema representa a harmonia familiar.

O entablamento, deste retábulo, restringe-se aos elementos arquitetónicos, sendo o ático formado por um frontão curvo quebrado, aletas, volutas e concheados.

A rematar o retábulo, surge uma sanefa em talha dourada e branco.

Encontra-se em bom estado de conservação, apesar da policromia desajustada e anacrónica do embasamento.

#### **Bibliografia Específica:**

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de São Francisco/Igreja de Real/ Igreja de São Jerónimo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 29 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974)



**1.1.6. Braga – Convento de São Francisco (São Frutuoso)**  
**Retábulo de Nossa Senhora ao Pé da Cruz**  
**Risco e Entalhe: Terceiro Quartel do Século XVIII**  
**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Localiza-se numa capela lateral no meio da nave, no lado da Epístola. Foi mandado executar pela comunidade conventual no terceiro quartel do século XVIII. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista de Braga. Exemplar devocional a um tema iconográfico, onde se aponta como especificidade a ausência de elementos arquitetónicos estruturantes e as duas mísulas, para exposição de imagens, localizadas no interior do nicho central, bem como os três pequenos nichos nas ilhargas do tramo central.

De madeira entalhada, dourada e pintada de branco, apresenta planta reta ou plana. O embasamento tem apenas um registo. No corpo, ao centro, sobressai um grande nicho, onde se expõe “Nossa Senhora ao Pé da Cruz”, a Cruz erguida com Jesus Cristo Crucificado e Nossa Senhora (caracterizada em Nossa Senhora das sete Dores [Dores Mater]) postada ao pé da Cruz a chorar em silêncio, com as sete espadas cravadas significando as sete dores: a angústia diante da profecia de Simeão, os temores aquando da fuga da Sagrada Família para o Egipto, o desamparo que experienciou quando perdeu seu filho no templo, a amargura que sentiu com o encontro com Jesus a caminho do Calvário (Via Crucis), a agonia com a Crucificação e morte de Jesus (o Calvário), a aflição após a deposição de seu filho da Cruz nos seus braços (a Pietá) e a soledade no momento do sepultamento de Jesus. Nas duas mísulas presentes no interior deste nicho central, a fazer parte da cena, surge a imagem de Maria Madalena e São João Evangelista. Nas ilhargas do nicho central, destacam-se três nichos emoldurados (de cada lado) com cenas do Calvário a dar continuidade ao tema: cristo no Horto, a prisão de Cristo e o encontro com sua mãe a caminho do calvário, todo o seu sofrimento. Na parede da capela em mísulas surgem as imagens de vulto perfeito de São Frutuoso e Santo André. Em relação ao ático, deste retábulo, verifica-se um frontão recortado ornamentado com flores e enrolamentos fitomórficos. A rematar o retábulo surge uma sanefa em talha dourada e branco. Encontra-se em bom estado de conservação apesar de apresentar alguma policromia anacrónica.

**Bibliografia Específica:**

- DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de São Francisco/Igreja de Real/ Igreja de São Jerónimo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 29 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974)
- FERREIRA, Rui, A Devoção à Mater Dolorosa na Cidade de Braga. Misericórdia de Braga, *Revista da Santa Casa da Misericórdia*, nº 12. Ed. Santa Casa, da Misericórdia de Braga, 2016, pp. 83-116.
- SALDANHA, Nuno, Nossa Senhora das Dores. *Bens Culturais da Igreja* [Em Linha], (SD). [Consult. 07 fev. 2017]. Disponível em: <http://bensculturais.com/app365/imagem.php?i=15-09-2013.jpg>



### **1.1.7. Braga – Convento de São Francisco (São Frutuoso)**

#### **Oratório da Sacristia**

#### ***Risco* e Entalhe: Segundo Quartel do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Assenta sobre o arcaz. Foi mandado executar pela comunidade conventual, no segundo quartel do século XVIII, desconhecendo-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista de Braga.

Oratório relicário, inserindo-se numa tipologia de um corpo e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas pilastras.

De madeira entalhada, dourada, policromada e com espelhos, apresenta planta plana. No embasamento (ornamentado com querubins, fénix e motivos fitomórficos), surgem três molduras e quatro pedestais que suportam pilastras com meninos hercúleos que seguram óvanos e corações com lóculos destinados a exposição de relíquias. No corpo sobressaem molduras trilobadas, ornamentadas com querubins, flores, volutas, motivos fitomórficos diversos e lóculos para exposição de relíquias. A moldura central apresenta castiçais. O entablamento é contínuo. Na cornija, destacam-se anjos esvoaçantes a segurar cartelas. O ático, de frontão recortado, apresenta também anjos esvoaçantes a segurar uma cartela, e está ornamentado com enrolamentos fitomórficos com flores.

Encontra-se em bom estado de conservação.

#### **Bibliografia Específica:**

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de São Francisco/Igreja de Real/ Igreja de São Jerónimo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 29 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974)



## **1.1.8. Guimarães – Convento de Santo António**

### **Retábulo-Mor**

#### **Risco e Entalhe: Primeiro Quartel do Séc. XIX**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor e foi mandado executar pela comunidade conventual no primeiro quartel do século XIX, desconhecendo-se a identidade do mestre responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Braga.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de um corpo e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De madeira entalhada, dourada e pintada, apresenta planta em perspetiva côncava. O embasamento tem duplo registo sobressaindo ao centro um sacrário individualizado. O sacrário de planta convexa apresenta dois pares de colunas e um pilar com os fustes lisos (ornamentados com elementos vegetalistas, diferenciados no terço inferior) está rematado por um domo. No banco assentam quatro colunas coríntias com o fuste totalmente preenchido com caneluras. Ao centro do corpo há uma tribuna preenchida com uma tela emoldurada (colocada posteriormente) com a representação de Nossa Senhora, por trás da tela está um trono piramidal em degraus (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento) [ver fig. 3.2 do apêndice fotográfico]. Nos tramos laterais em mísulas expõem-se imagens de Santo Francisco e Santo António. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos. O ático apresenta nas ilhargas aletas e um frontão recortado rematado por um vaso com flores, interligado aos ramalhetes por uma grinalda.

Encontra-se em bom estado de conservação apesar da policromia que resulta de intervenções posteriores.

#### **Bibliografia Específica**

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de Santo António dos Capuchos/Igreja e Hospital de Santo António dos Capuchos, Hospital Velho de Guimarães* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 30 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255)

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE GUIMARÃES, *Convento de Santo António dos Capuchos (antigo hospital)* [Em linha]. Santa Casa da Misericórdia de Guimarães (SD). [Consult. 30 de out. 2017]. Disponível em: [www.scmguimaraes.com/conventosac.php](http://www.scmguimaraes.com/conventosac.php)



## 1.1.9. Guimarães – Convento de Santo António

### Retábulos Colaterais

#### Risco e Entalhe: Segunda Metade do Século XVIII

Localizam-se junto ao arco triunfal ocupando parcialmente a parede do frontispício da nave. São praticamente idênticos, tendo o retábulo assentado do lado da Epístola sofrido intervenções posteriores, onde foi adicionado no banco um cenotáfio com a Santa Felicidade<sup>280</sup> (ver fig. 1.17 do apêndice fotográfico). Foi mandado executar pela comunidade conventual na segunda metade do século XVIII<sup>281</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente, um artista sediado na cidade de Braga.

Exemplar devocional a três temas iconográficos, que adota uma tipologia de um corpo e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre duas colunas. Como especificidade, apontam-se as duas mísulas, destinadas à exposição de imagens, localizadas nas ilhargas do nicho.

De madeira entalhada e dourada, apresenta planta reta. O embasamento apresenta um único registo. No banco ao centro há um sacrário com a representação do Sagrado Coração de Jesus e Maria. O corpo apresenta colunas de fuste liso, ornamentado com grinalda de folhas, diferenciado no terço inferior, destaca-se ao centro um nicho emoldurado, preenchido com a imagem de vulto perfeito de Nossa Senhora das Dores ou da Soledade (com as sete espadas representando as suas sete dores). Nas laterias do nicho surgem mísulas destinadas à exposição de imagens de devoção secundária, onde no lado do Evangelho surge Santa Rita e o lado da Epístola encontra-se sem imagem. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicas. O ático de frontão recortado apresenta-se ornamentado com volutas, elementos fitomórficos diversos e nas ilhargas vasos com flores. Encontra-se em bom estado de conservação apesar da policromia anacrónica e desajustada no nicho.

#### Bibliografia Específica

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de Santo António dos Capuchos/Igreja e Hospital de Santo António dos Capuchos, Hospital Velho de Guimarães* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 30 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255)

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE GUIMARÃES, *Convento de Santo António dos Capuchos (antigo hospital)* [Em linha]. Santa Casa da Misericórdia de Guimarães (SD). [Consult. 30 de out. 2017]. Disponível em: [www.scmguimaraes.com/conventosac.php](http://www.scmguimaraes.com/conventosac.php)

---

<sup>280</sup> Segundo Dinis e Gonçalves (2004) o retábulo do lado da Epístola possui no banco, caixão envidraçado com a Santa Felicidade.

<sup>281</sup> Conforme Dinis e Gonçalves (2004) no século XVIII, procedeu-se a colocação dos retábulos colaterais.

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de Santo António dos Capuchos/Igreja e Hospital de Santo António dos Capuchos, Hospital Velho de Guimarães* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 30 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255)



## 1.1.10. Guimarães – Convento de Santo António

### Oratório da Sacristia

**Risco e Entalhe: C. 1748**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Assenta sobre o arcaz. Foi mandado executar *em 1748, sob o risco de Frei António de Bastos*<sup>282</sup>.

Exemplar narrativo ou didático, que se insere numa tipologia de corpo único e sete tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas pilastras.

De madeira entalhada, dourada e policromada, apresenta planta plana. No embasamento há oito pedestais ornamentados com folhagem de acanto que suportam pilastras, cujos fustes apresentam meninos apoiados em mísulas. No corpo, ao centro, sobressai uma tela pintada (rematada por sanefas) com Cristo crucificado, nos tramos laterais a este, em telas emolduradas trilobadas a representação é de Nossa Senhora da Conceição e São José. Nos outros tramos nas telas pintadas, também emolduradas, surgem representações de Santo António com aparição do Menino (no lado do Evangelho) e São Francisco com uma Cruz a simbolizar a sua fé (no lado da Epístola). Sobre as telas, a rematar o oratório, aparecem enrolamentos fitomórficos, concheados e volutas.

O teto está coberto com caixotões e telas pintadas.

Encontra-se em bom estado de conservação, apesar da policromia anacrónica.

#### **Bibliografia Específica**

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de Santo António dos Capuchos/Igreja e Hospital de Santo António dos Capuchos, Hospital Velho de Guimarães* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 30 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255)

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE GUIMARÃES, *Convento de Santo António dos Capuchos (antigo hospital)* [Em linha]. Santa Casa da Misericórdia de Guimarães (SD). [Consult. 30 de out. 2017]. Disponível em: [www.scmguimaraes.com/conventosac.php](http://www.scmguimaraes.com/conventosac.php)

---

<sup>282</sup> Conforme Dinis e Gonçalves (2004) o arquiteto responsável pelo risco da sacristia foi Frei António de Bastos em 1748.

DINIS António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de Santo António dos Capuchos/Igreja e Hospital de Santo António dos Capuchos, Hospital Velho de Guimarães* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 30 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255)



## 1.1. 10. Penafiel – Convento de Santo António

### Retábulo da Capela-Mor

**Risco e Entalhe: 1762**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pela comunidade conventual em 1762<sup>283</sup>, no tempo de Frei Jacinto de Entre-os-Rios. O patrocínio coube aos Azevedo (da Honra de Barbosa)<sup>284</sup>. Desconhece-se a identidade do mestre responsável pelo risco e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade do Porto.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre elementos arquitetónicos duplos. Como especificidade apontam-se as mísulas existentes nas ilhargas do nicho.

De madeira entalhada, pintada de branco e dourada, apresenta planta em perspetiva côncava e embasamento com duplo registo. De cada lado do corpo sobressaem pilastras duplas e uma coluna de cada lado, onde o fuste da coluna é liso e está ornamentado com uma grinalda fitomórfica. Na parte central, sobre o sotobanco, tem um sacrário individualizado (envidraçado e definido por colunas compósitas). Ao centro destaca-se o camarim preenchido por um trono piramidal de degraus enquadrado em resplendor (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento) hoje, com Cristo Crucificado. Nas ilhargas, surgem mísulas onde se expõem imagens em vulto perfeito de Santo António e São Francisco de Assis. O entablamento restringe-se às ordens arquitetónicas, sendo o ático de frontão recortado. Todo o retábulo está ornamentado em dourado com formas auriculares, concheados e volutas.

Encontra-se em bom estado de conservação, apesar da policromia em branco leite e da mesa de altar resultantes de intervenções posteriores.

#### **Bibliografia Específica:**

FERREIRA, José, *Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos de Penafiel*. Santa Casa da Misericórdia de Penafiel, Lantana, Lda., Penafiel, 2013, pp. 17-20, 24-26 e 44-49.

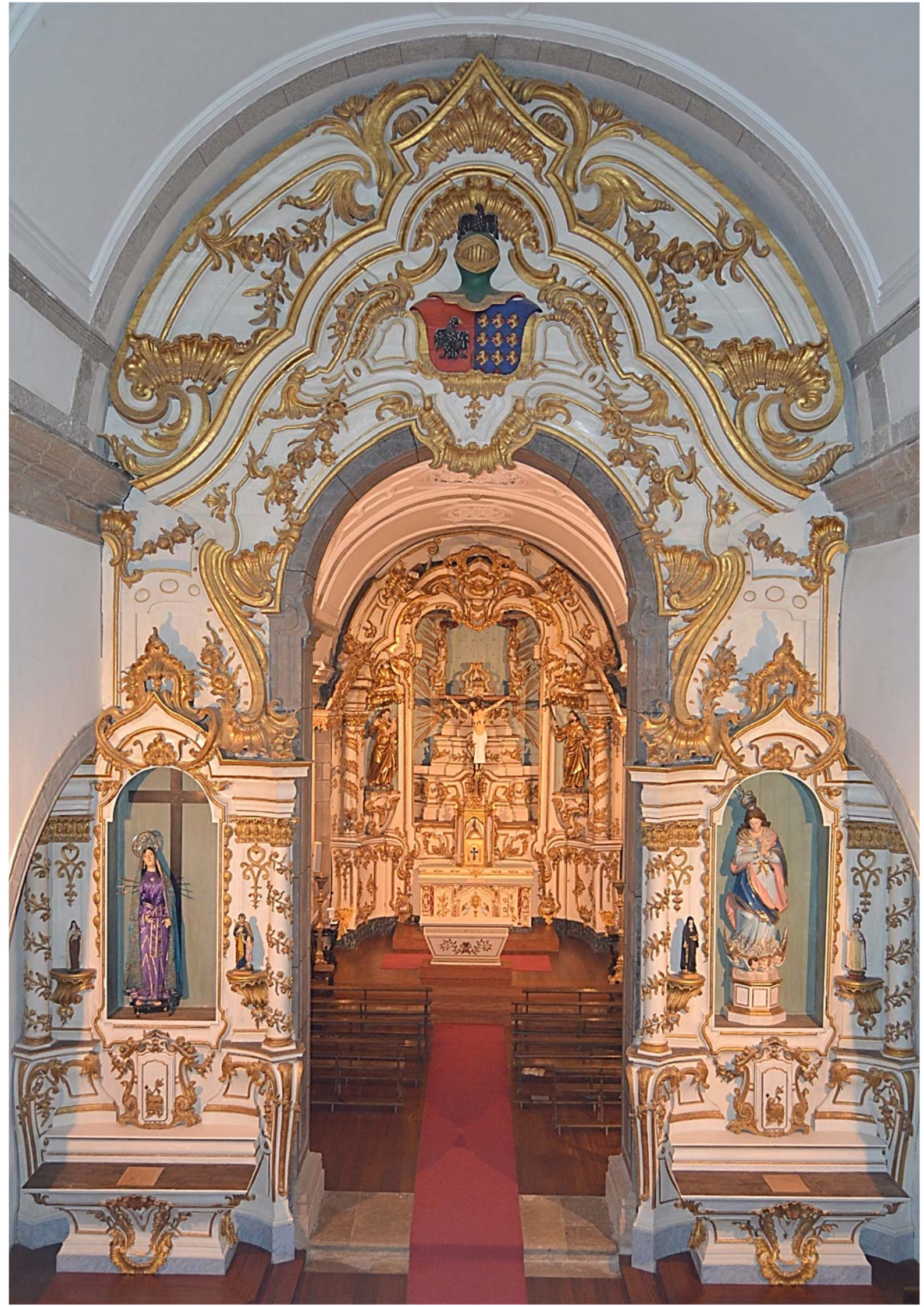
SERENO, Isabel; COSTA, Patrícia, *Convento de Santo António dos Capuchos/Igreja dos Capuchos* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 15 nov. 2017]. Disponível em; [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=15599](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15599)

---

<sup>283</sup> FERREIRA, José, *Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos de Penafiel*. Santa Casa da Misericórdia de Penafiel, Lantana, Lda., Penafiel, 2013, p. 17.

<sup>284</sup> *A capela-mor da igreja dos Capuchos foi ampliada, em 1762, no tempo de Fr. Jacinto de Entre-os-Rios. Foi colocado o brasão do padroeiro, no arco da igreja, e aberto na parede lateral direita da capela-mor, um sarcófago de granito lavrado, para sua sepultura e dos seus descendentes.*

FERREIRA, José, *Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos de Penafiel*. Santa Casa da Misericórdia de Penafiel, Lantana, Lda., Penafiel, 2013, pp.17, 20 e 24.



### 1.1.11. Penafiel – Convento de Santo António

#### Arco Triunfal Retabular

**Risco e Entalhe: 1762**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Preenche todo o frontispício da nave. Foi mandado executar pela comunidade conventual em 1762, no tempo de Frei Jacinto de Entre-os-Rios<sup>285</sup>. O patrocínio coube aos Azevedo (da Honra de Barbosa)<sup>286</sup>. Desconhece-se a identidade do mestre responsável pelo risco e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Porto.

Todo o conjunto se insere numa tipologia pouco usual: a dos arcos triunfais retabulares, onde o arco triunfal faz a ligação entre os retábulos colaterais. O arco triunfal em volta perfeita está ornamentado com concheados, motivos fitomórficos e volutas, inscrito num frontão mistilíneo rematado por um brasão dos Azevedo e Brito (da Honra de Barbosa), apresentando como especificidade o prolongamento das ilhargas dos retábulos colaterais pelas paredes testeiras dos falsos transeptos.

Os retábulos colaterais que fazem parte deste conjunto são devocionais a três temas, adotando uma tipologia frequente de corpo único e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre dois elementos arquitetónicos. Como especificidade apontam-se as mísulas existentes nas ilhargas do nicho.

De madeira entalhada, pintada de branco e dourada, possuem planta côncava e embasamento com duplo registo. Na parte central sobre o sotobanco sobressai um sacrário com a representação do *Agnus Dei* (cordeiro pascal que à semelhança de Cristo também foi Sacrificado). No corpo há uma pilastra e uma coluna de cada lado (as colunas apresentam o fuste liso ornamentado com uma grinalda de flores). O nicho central expõe nossa Senhora das Dores no lado do Evangelho e Nossa Senhora da Conceição no lado da Epístola e nas mísulas

---

<sup>285</sup> A capela-mor da igreja dos Capuchos foi ampliada, em 1762, no tempo de Fr. Jacinto de Entre-os-Rios. Foi colocado o brasão do padroeiro, no arco da igreja, e aberto na parede lateral direita da capela-mor, um sarcófago de granito lavrado, para sua sepultura e dos seus descendentes.

FERREIRA, José, *Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos de Penafiel*. Santa Casa da Misericórdia de Penafiel, Lantana, Lda., Penafiel, 2013, pp.17, 20 e 24.

<sup>286</sup> Foi colocado o brasão do padroeiro, no arco da igreja, e aberto na parede lateral direita da capela-mor, um sarcófago de granito lavrado, para sua sepultura e dos seus descendentes. No sarcófago da parede lateral direita da capela-mor, o primeiro a ser sepultado foi António de Azevedo, terceiro descendente do padroeiro, (da honra de Barbosa).

FERREIRA, José, *Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos de Penafiel*. Santa Casa da Misericórdia de Penafiel, Lantana, Lda., Penafiel, 2013, p. 24-25.

imagens de vulto perfeito: Santa Isabel, São José, Santa Isabel, e o Menino Jesus de Praga. O entablamento apresenta remate em cornija recortada, encimado por composição de volutas e concheados.

O conjunto todo encontra-se em bom estado de conservação, apesar da policromia em branco leite que resulta de uma intervenção posterior.

**Bibliografia Específica:**

FERREIRA, José, *Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos de Penafiel*. Santa Casa da Misericórdia de Penafiel, Lantana, Lda., Penafiel, 2013, pp. 17-20, 24-26 e 44-49.

SERENO, Isabel; COSTA, Patrícia, *Convento de Santo António dos Capuchos/Igreja dos Capuchos* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 15 nov. 2017]. Disponível em; [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=15599](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15599)





### **1.1.13. Vila do Conde – Convento de Nossa Senhora dos Anjos**

#### **Retábulo da Capela-Mor**

**Risco e Entalhe: 1760-1777 – Entalhadores João Correia de Sampaio e Inácio José de Sampaio**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pela comunidade conventual em 1760-1777, atribuindo-se o *risco* e entalhe a João Correia de Sampaio (de Seide) e Inácio José de Sampaio (de Landim – Vila Nova de Famalicão). O douramento foi realizado no último quartel do século XVIII<sup>287</sup>.

Exemplar eucarístico que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas. Como especificidade, apontam-se as mísulas existentes no banco, localizadas na boca da tribuna, onde se expõem imagens em vulto perfeito de Nossa Senhora dos Anjos e dois anjos, executadas por João Correia da Silva<sup>288</sup>.

De madeira entalhada e dourada, apresenta planta em perspetiva côncava. O embasamento tem duplo registo, incorporando-se nas ilhargas da mesa do altar as duas portas de acesso ao camarim e às traseiras da ousia. Sobre a mesa de altar sobressai um sacrário. O banco suporta quatro colunas torsas com sete espiras (com o fuste todo preenchido com grinalda de flores). O corpo apresenta ao centro uma tribuna preenchida com um trono piramidal em degraus, rematado por resplendor (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento). Nos tramos laterais expõem-se duas imagens de vulto perfeito enquadradas em dosséis: São João e Santa Ana. O entablamento restringe-se aos tramos laterais. O ático é composto por segmentos de frontões curvos e, ao centro, destaca-se uma cartela com as insígnias franciscanas. A rematar, aparecem rendilhados.

Encontra-se em bom estado de conservação.

#### **Bibliografia Específica:**

SERENO, Isabel; FIGUEIREDO, Paula, *Convento de Nossa Senhora dos Anjos/Igreja de São Francisco de Azurara/Igreja de São Donato* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, IHRU/Diocese do Porto, 2012. [Consult. 15 de nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382)

---

<sup>287</sup> De acordo com Sereno e Figueiredo (2012) *em 1760-1777 se realizou a feitura do retábulo-mor por João Correia de Sampaio, de Seide e Inácio José de Sampaio, de Landim. No último quartel do séc.18 ocorreu a obra de douramento da capela-mor.*

SERENO, Isabel; FIGUEIREDO, Paula, *Convento de Nossa Senhora dos Anjos/Igreja de São Francisco de Azurara/Igreja de São Donato* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, IHRU/Diocese do Porto, 2012. [Consult. 15 de nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382)

<sup>288</sup> CARVALHO, Rosário, *Igreja de São Francisco de Azurara*. Direção-Geral do Património Cultural [Em linha], (SD), [Consult. 13 fev. 2020]. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74376>



**1.1.14. Vila do Conde – Convento de Nossa Senhora dos Anjos**  
**Arco Triunfal Retabular**  
**Risco e Entalhe: Terceiro Quartel do Século XVIII**  
**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Preenche todo o frontispício da nave. Foi mandado executar pela comunidade conventual no terceiro quartel do século XVIII, desconhecendo-se a identidade do mestre responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente, um artista oriundo da cidade do Porto.

Todo o conjunto se insere numa tipologia pouco usual: a dos arcos triunfais retabulares. O arco triunfal retabular, em volta perfeita, faz a ligação entre os retábulos colaterais. A ornamentação presente é constituída por concheados, motivos fitomórficos e volutas e, ao centro, sobressaem as insígnias franciscanas. Como especificidade, apontam-se as sanefas, que dão continuidade ao arco retabular, sobre os retábulos colaterais.

Os retábulos colaterais que fazem parte deste conjunto são devocionais a um tema iconográfico, adotando uma tipologia frequente de corpo único e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre elementos arquitetónicos triplos.

De madeira entalhada, dourada e policromada, apresentam planta em perspetiva côncava, embasamento com dois registos. No banco há duas mísulas que suportam colunas torsas com sete espiras (com o fuste ornamentado com grinalda de flores) e pedestais, onde assentam pilastras compósitas. Na parte central do corpo, em nicho (ornamentada com volutas e concheados) que rompe o entablamento, expõe-se uma imagem de vulto perfeito de São Francisco (no retábulo do lado do Evangelho) e de Santo António (no retábulo do lado da Epístola). O entablamento restringe-se às ordens arquitetónicas e o ático em arquivoltas está ornamentado com volutas e concheados.

Os retábulos encontram-se em mau estado de conservação, pois apresentam uma policromia desajustada, estando a madeira, em algumas partes, deteriorada.

**Bibliografia Específica:**

SERENO, Isabel; FIGUEIREDO, Paula, *Convento de Nossa Senhora dos Anjos/Igreja de São Francisco de Azurara/Igreja de São Donato* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, IHRU/Diocese do Porto, 2012. [Consult. 15 de nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382)



### **1.1.15. Vila do Conde – Convento de Nossa Senhora dos Anjos**

#### **Retábulo da Capela de São Donato**

**Risco e Entalhe: 1760**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Localiza-se numa capela do lado do Evangelho, cujo acesso se faz pela nave. Foi mandado executar por Frei Francisco de Azurara em 1760. Atribuindo-se o risco e entalhe a Inácio José de Sampaio (de Landim), num contrato celebrado em 04 de agosto de 1760 pelo valor de 169\$000<sup>289</sup>. Segundo Sereno e Figueiredo (2012) em *28 de abril de 1757 deu-se a colocação do corpo de São Donato em capela, transportado de Roma por Frei Francisco de Azurara*, mas a capela só ficou concluída 1760 com a feitura do retábulo <sup>290</sup> (ver pág.).

Exemplar relicário, que adota uma tipologia de corpo único e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre quatro elementos arquitetónicos. De madeira entalhada e dourada, apresenta planta em perspetiva côncava. O embasamento tem duplo registo, onde o primeiro apresenta um par de pedestais. Na mesa de altar sobressai um esquife com o Senhor morto. O banco apresenta pedestais, um sacrário (ornamentado com volutas e concheados, rematado por uma cruz) e vários lóculos. O corpo tem ao centro um nicho emoldurado com peanha (onde se expõe imagem de vulto perfeito de Nossa Senhora dos Anjos) e lóculos com relíquias no interior. Há também quatro colunas torsas com sete espiras (com o fuste preenchido com grinalda de flores) e quatro pilastras, duas delas com o fuste preenchido com seis lóculos com relíquias. O entablamento restringe-se às ordens arquitetónicas e apresenta lóculos. O ático está composto por dois segmentos de frontões curvos, um frontão contracurvado e mostra também vários lóculos e dois bustos. Os lóculos estão preenchidos com relíquias. Encontra-se em bom estado de conservação, apesar de apresentar pinturas resultantes de intervenção posterior. A capela apresenta urna com o corpo de São Donato mártir de grande devoção por parte dos mareantes. Sobre as portas da capela sobressaem sanefas com lóculos (ver fig. 1.7 do apêndice fotográfico).

#### **Bibliografia Específica:**

SERENO, Isabel; FIGUEIREDO, Paula, *Convento de Nossa Senhora dos Anjos/Igreja de São Francisco de Azurara/Igreja de São Donato* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, IHRU/Diocese do Porto, 2012. [Consult. 15 de nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382](http://www.monumentos.pt/www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382)

FREITAS, Eugénio Andreia da Cunha e - Vila do Conde. I. Azurara. Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 1999, p. 113-115.

---

<sup>289</sup> FREITAS, Eugénio Andreia da Cunha e - Vila do Conde. I. Azurara. Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 1999, p. 113-115.

<sup>290</sup> SERENO, Isabel; FIGUEIREDO, Paula *Convento de Nossa Senhora dos Anjos/Igreja de São Francisco de Azurara/Igreja de São Donato* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, IHRU/Diocese do Porto, 2012. [Consult. 15 de nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382)



### **1.1.16. Vila do Conde – Convento de Nossa Senhora dos Anjos**

#### **Retábulo de Nossa Senhora da Conceição**

#### ***Risco* e Entalhe: Último Quartel do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Localiza-se na sacristia. Foi mandado executar pela comunidade conventual no último quartel do século XVIII, desconhecendo-se a identidade do responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade do Porto.

Exemplar devocional a um tema iconográfico, que adota uma tipologia de corpo único e um só tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre elementos arquitetónicos triplos.

De madeira entalhada, dourada e policromada, apresenta planta mista. O embasamento tem um registo. No banco, há três pares de pequenos pedestais abaulados, que suportam colunas de fuste liso (diferenciado no terço inferior) e pilastras com o fuste ornamentado com elementos fitomórficos, diferenciado no terço inferior. No corpo ao centro sobressaem uma moldura com grinalda de flores e uma tela pintada com a representação da Imaculada Conceição a matar a serpente. O entablamento restringe-se às ordens arquitetónicas, registando-se no ático um resplendor central e dois meninos assentes em segmentos de frontões curvos.

Encontra-se em mau estado de conservação devido à madeira deteriorada e à policromia desajustada e anacrónica.

#### **Bibliografia Específica:**

SERENO, Isabel; FIGUEIREDO, Paula, *Convento de Nossa Senhora dos Anjos/Igreja de São Francisco de Azurara/Igreja de São Donato* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, IHRU/Diocese do Porto, 2012. [Consult. 15 de nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382)



## 1.1.17. Aveiro – Convento de Santo António

### Retábulo da Capela-Mor

**Risco e Entalhe: C. 1740**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor e foi mandado executar pela comunidade conventual em, aproximadamente, 1740<sup>291</sup>. Desconhece-se a identidade do mestre responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Coimbra.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De madeira entalhada e dourada, apresenta planta em perspetiva côncava. O embasamento tem duplo registo, sendo o primeiro em pedraria. Sobre a mesa de altar sobressai um sacrário individualizado de feitura posterior. No banco surgem dois pares de mísulas (ornamentadas com meninos hercúleos e serafins) que suportam colunas torsas com sete espiras, cujo fuste está totalmente preenchido com grinalda de flores, diferenciadas no terço inferior. O corpo apresenta ao centro uma tribuna preenchida com um trono piramidal em degraus, outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Sobre o trono destaca-se uma imagem de vulto perfeito de Nossa Senhora da Conceição. Nos tramos laterais expõem-se duas imagens de vulto perfeito (Santo António e São Francisco), enquadradas em dosséis com cortinados repuxados. O entablamento restringe-se aos tramos laterais e está ornamentado com serafins. Sobre segmentos de frontões, surgem meninos a segurar um dossel com cortinados repuxados. Ao centro a rematar o ático há uma cartela com as insígnias franciscanas, ladeada por anjos. Encontra-se em bom estado de conservação, apesar da mesa de altar ter sofrido intervenção posterior.

A capela apresenta lambril de azulejos figurativos.

#### **Bibliografia Específica:**

LOPES, Carla do Carmo; ALVES, Jorge, *Conjunto Arquitetónico formado pela Igreja do Convento de Santo António e seu claustro, Capela da Ordem Terceira de São Francisco e anexos conventuais (Casa do Despacho)*, in Paula Delgado (Coord.) [Em linha]. Direção Geral do Património Cultural, (SD). [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/327669/](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/327669/)

RUÃO, Carlos; COSTA, Anouk; BASTO, Sónia, *Convento de Santo António [Em linha]*. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2012. [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=655](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=655)

---

<sup>291</sup>*Segundo Lopes e Alves (SD) no interior, onde os arcos da nave foram transformados em capelas, e onde predominam as composições barrocas de talha e azulejos, destaca-se a capela-mor, com um retábulo que remonta à década de 40 do século XVIII, revelando uma linguagem escultórica característica do denominado barroco nacional ou joanino.*

LOPES, Carla Do Carmo; ALVES, Jorge, *Conjunto Arquitetónico formado pela Igreja do Convento de Santo António e seu claustro, Capela da Ordem Terceira de São Francisco e anexos conventuais (Casa do Despacho)*, in Paula Delgado (Coord.) [Em linha]. Direção Geral do Património Cultural, (SD). [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/327669/](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/327669/)



## **1.1.18. Aveiro – Convento de Santo António**

### **Retábulos Colaterais**

#### ***Risco* e Entalhe: Último Quartel do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Localizam-se junto ao arco triunfal e ocupam parcialmente a parede do frontispício da nave, sendo praticamente idênticos. Foram mandados executar pela comunidade conventual no último quartel do século XVIII. Desconhece-se os responsáveis pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Coimbra.

Exemplares devocionais a um só tema iconográfico, que se inserem numa tipologia de corpo único e um só tramo, inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas. Como especificidade aponta-se a existência de duas mísulas, nas ilhargas do nicho, para exposição de imagens.

De madeira entalhada dourada e policromada, apresentam planta em perspetiva côncava. O embasamento apresenta dois registos. No banco sobressaem um par de pedestais abaulados que suportam colunas de fuste liso, ornamentado com grinalda de flores. No centro do corpo rasga-se um nicho emoldurado onde, sobre uma peanha feita posteriormente, se expõe uma imagem de vulto perfeito de Santo António (no retábulo do lado do Evangelho) e São Francisco (no retábulo do lado da Epístola). Os tramos laterais apresentam mísulas, onde outrora expunham imagens de vulto perfeito. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, sendo o ático composto por dois segmentos de frontões curvos e um frontão mistilíneo.

Encontram-se em razoável estado de conservação, devido a policromia desajustada e anacrónica e ao desgaste da madeira.

#### **Bibliografia Específica:**

LOPES, Carla Do Carmo; ALVES, Jorge, *Conjunto Arquitetónico formado pela Igreja do Convento de Santo António e seu claustro, Capela da Ordem Terceira de São Francisco e anexos conventuais (Casa do Despacho)*, in Paula Delgado (Coord.) [Em linha]. Direção Geral do Património Cultural, (SD). [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/327669/](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/327669/)

RUÃO, Carlos; COSTA, Anouk; BASTO, Sónia, *Convento de Santo António [Em linha]*. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2012. [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=655](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=655)



## 1.1.19. Aveiro – Convento de Santo António

### Oratório da Sacristia

**Risco e Entalhe: 1713**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Assenta sobre o arcaz. Foi mandado executar pelo bispo de Coimbra, António Vasconcelos de Sousa, em 1713<sup>292</sup>, desconhecendo-se a identidade do artista responsável pelo risco e pelo entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Coimbra.

Oratório relicário, que se insere numa tipologia de corpo único e sete tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas pilastras, apresentando-se os intercolúnios laterais entre pilastras duplas e uma pilastra.

De madeira entalhada e dourada, apresenta planta plana. No embasamento há dez pedestais (ornamentados com meninos) que suportam pilastras, cujo fuste está preenchido com motivos fitomórficos e zoomórficos (fénix). No corpo ao centro, destaca-se um nicho emoldurado, com Cristo crucificado, delimitado por pilastras, cujo fuste apresenta lóculos, destinados a acolher relíquias. Sobre este, surge uma cartela com as insígnias franciscanas. Os demais tramos também emoldurados apresentam telas pintadas (a aparição de São Miguel Arcanjo, a visão de Santo António, o caminho de São Francisco de Assis e Nossa Senhora da Conceição) e nas laterais surgem nichos emoldurados ornamentados com enrolamentos fitomórficos. O entablamento é contínuo.

Encontra-se em bom estado de conservação. O teto está coberto com caixotões e telas pintadas e as paredes apresentam azulejos figurativos.

#### **Bibliografia Específica:**

LOPES, Carla Do Carmo; ALVES, Jorge, *Conjunto Arquitetónico formado pela Igreja do Convento de Santo António e seu claustro, Capela da Ordem Terceira de São Francisco e anexos conventuais (Casa do Despacho)*, in Paula Delgado (Coord.) [Em linha]. Direção Geral do Património Cultural, (SD). [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/327669/](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/327669/)

RUÃO, Carlos; COSTA, Anouk; BASTO, Sónia, *Convento de Santo António* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2012. [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=655](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=655)

---

<sup>292</sup> Ruão, et al (2012) menciona que em 1712 houve um Incêndio na sacristia e em 1713 deu-se a construção da nova sacristia a mando do bispo de Coimbra, António Vasconcelos e Sousa.

RUÃO, Carlos; COSTA, Anouk; BASTO, Sónia, *Convento de Santo António* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2012. [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=655](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=655)



## **1.1.20. Coimbra – Convento de Santo António dos Olivais**

### **Retábulo da Capela-Mor**

**Risco e Entalhe: C. 1779**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pela comunidade conventual no século XVIII, atribuindo-se o *risco* e entalhe à oficina de João Machado. A tela que encerra a boca da tribuna, foi pintada em 1779 por Pascoale Parente<sup>293</sup>.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De madeira entalhada e dourada, apresenta planta em perspectiva convexa. O embasamento apresenta dois registos, sendo o primeiro pétreo. No banco, ao centro, sobressai um sacrário e há também dois pares de mísulas com querubins, que suportam colunas torsas com sete espiras, cujo fuste está totalmente preenchido com uma grinalda de flores, diferenciado no terço inferior. No corpo evidencia-se um camarim emoldurado, outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento, coberto com uma tela com a representação de Nossa Senhora da Conceição. Nos tramos laterais surgem mísulas com dosséis, onde se expõem imagens de vulto perfeito, do lado da Epístola Jesus o Bom Pastor e no lado do Evangelho São José com Menino Jesus ao colo. O entablamento restringe-se às ordens arquitetónicas. O ático, de frontão recortado, apresenta ao centro um resplendor, sendo ladeado por segmentos de frontões curvos com anjos e mísulas (onde assentam anjos esvoaçantes).

Encontra-se em bom estado de conservação.

---

<sup>293</sup> Segundo Bonifácio, et al (2005) *no século XVIII ocorreu a reconstrução da igreja com ampliação da capela-mor. No final do século XVIII sucedeu a feitura do retábulo-mor nas oficinas de João Machado. Em 1779 realizou-se a pintura da tela do retábulo-mor por Pascoale Parente.*

BONIFÁCIO, Horácio, et al, *Convento de Santo António dos Olivais/Igreja Paroquial de Santo António dos Olivais/Igreja de Santo António/Santuário de Santo António dos Olivais* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790)

Carvalho (SD) refere que *os retábulos barrocos remontam ao primeiro terço do século XVIII, destacando-se o altar-mor pela sua pintura de Nossa Senhora da Conceição, executada por Pascoal Parente, em 1779.*

CARVALHO, Rosário, *Igreja de Santo António dos Olivais, com seu adro, escadório e capelas.* Direção-Geral do Património Cultural [Em linha], (SD), [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011)

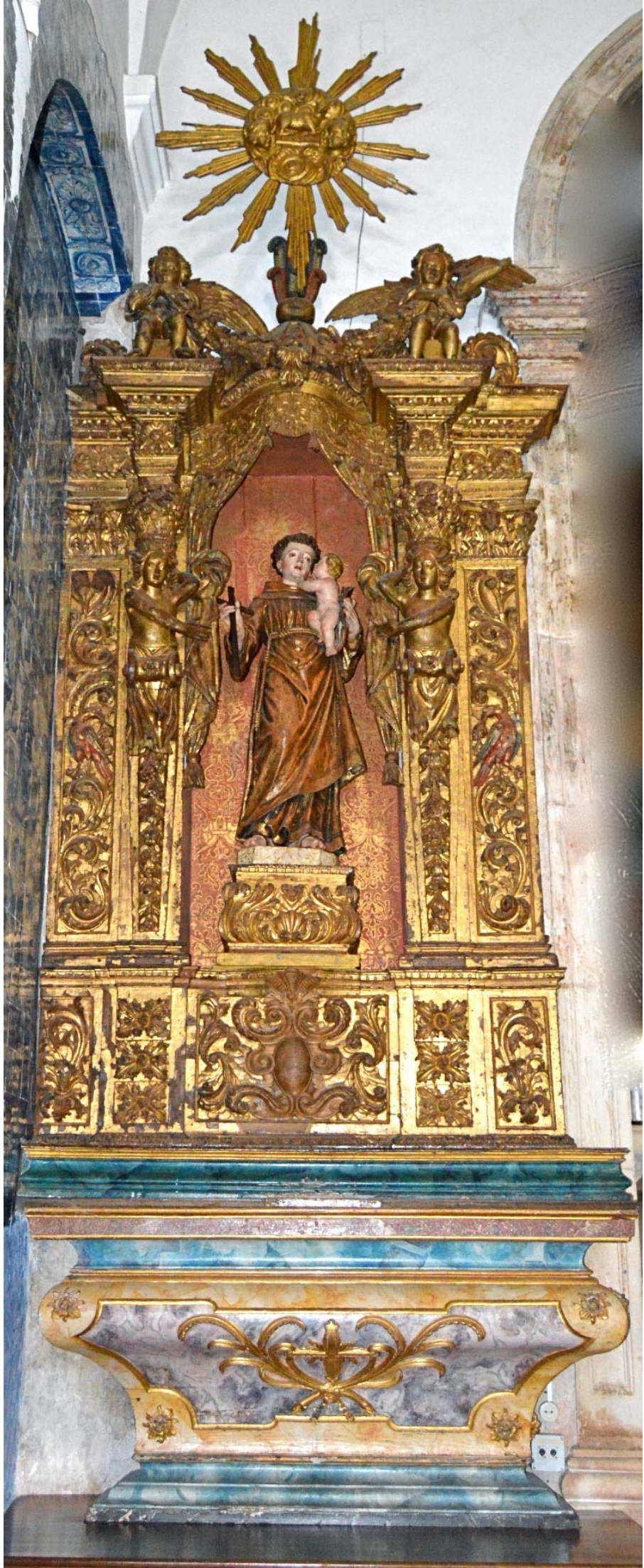
**Bibliografia Especializada:**

BONIFÁCIO, Horácio, et al., *Convento de Santo António dos Olivais/Igreja Paroquial de Santo António dos Olivais/Igreja de Santo António/Santuário de Santo António dos Olivais* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790)

CARVALHO, Rosário, *Igreja de Santo António dos Olivais, com seu adro, escadório e capelas*. Direção-Geral do Património Cultural [Em linha]. (SD), [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011)

CORREIA, Virgílio; GONÇALVES, Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal, Cidade de Coimbra II*. Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1947, pp. 92-95.





## 1.1.21. Coimbra – Convento de Santo António dos Olivais

### Retábulos Colaterais

#### Risco e Entalhe: Primeiro Terço do Século XVIII

#### Fotografia: Ariadne Pignaton/2016

Localizam-se junto ao arco triunfal, ocupando parcialmente a parede do frontispício da nave, estendendo-se até ao falso transepto. São praticamente idênticos. Foram mandados executar pela comunidade conventual, no primeiro terço do século XVIII<sup>294</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista de Coimbra.

Exemplares devocionais a um tema iconográfico, que adotam uma tipologia de um corpo e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre elementos arquitetónicos duplos. Como especificidade aponta-se a composição do ático, que apresenta apenas um resplendor ao centro, e nas ilhargas dois anjos a segurar um ramo de flores.

De madeira entalhada, e dourada, apresentam planta em perspectiva convexa e embasamento com um único registo. No banco há quatro pedestais sobre os quais assentam duas pilastras (com o fuste revestido com folhas de acanto e fénix) e dois atlantes que repuxam cortinados. O corpo, ao centro, apresenta um nicho com dossel onde, sobre peanha, se expõe imagem de vulto perfeito de Santo António.

O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos. O ático apresenta ao centro um resplendor e anjos a segurar um ramo de flores, e nas ilhargas surgem aletas. Encontram-se em bom estado de conservação, apesar da policromia desajustada da mesa de altar.

As paredes da nave apresentam lambril de azulejos figurativos do século XVIII, atribuídos a António Vital Rifarto.

#### **Bibliografia Especializada:**

BONIFÁCIO, Horácio, et al., *Convento de Santo António dos Olivais/Igreja Paroquial de Santo António dos Olivais/Igreja de Santo António/Santuário de Santo António dos Olivais* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790)

CARVALHO, Rosário, *Igreja de Santo António dos Olivais, com seu adro, escadório e capelas*. Direção-Geral do Património Cultural [Em linha]. (SD), [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011)

CORREIA, Virgílio; GONÇALVES, Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal, Cidade de Coimbra II*. Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1947, pp. 92-95.

---

<sup>294</sup> Carvalho (SD) refere que *os retábulos barrocos remontam ao primeiro terço do século XVIII*.

CARVALHO, Rosário, *Igreja de Santo António dos Olivais, com seu adro, escadório e capelas*. Direção-Geral do Património Cultural [Em linha], (SD), [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011)



## 1.1.22. Coimbra – Convento de Santo António dos Olivais

### Retábulo de Santo António

**Risco e Entalhe: C. 1796**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Localiza-se numa capela na sacristia. Foi mandado executar pela comunidade conventual em cerca de 1796, ano em que foi pintada a tela com a representação de Santo António pela escola de Pascoale Parente<sup>295</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista de Coimbra.

Exemplar devocional a um tema iconográfico, onde como especificidade se aponta a ausência de elementos arquitetónicos estruturantes.

De madeira entalhada, dourada e policromada, apresenta planta plana ou reta e embasamento com um único registo. No corpo há uma tela emoldurada (com a representação de Santo António Santo António a tomar o hábito) e cortinados repuxados por anjos esvoaçantes. O ático, ornamentado com enrolamentos fitomórficos, estrutura-se entre dois arcos.

Encontra-se em bom estado de conservação apesar da policromia desajustada.

O teto apresenta pinturas em perspetiva arquitetónica.

#### **Bibliografia Especializada:**

BONIFÁCIO, Horácio, et al., *Convento de Santo António dos Olivais/Igreja Paroquial de Santo António dos Olivais/Igreja de Santo António/Santuário de Santo António dos Olivais* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790)

CARVALHO, Rosário, *Igreja de Santo António dos Olivais, com seu adro, escadório e capelas*. Direção-Geral do Património Cultural [Em linha], (SD), [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011)

CORREIA, Virgílio; GONÇALVES, Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal, Cidade de Coimbra II*. Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1947, pp. 92-95.

---

<sup>295</sup> Segundo Bonifácio, et al (2005) *no século XVIII ocorreu a reconstrução da igreja com a construção da sacristia. Em 1796 realizou-se a pintura a óleo do quadro de Santo António, do altar da sacristia, pela escola de Pascoale Parente, falecido em 1793.*

BONIFÁCIO, Horácio, et al., *Convento de Santo António dos Olivais/Igreja Paroquial de Santo António dos Olivais/Igreja de Santo António/Santuário de Santo António dos Olivais* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790)



### 1.1.23. Penamacor – Convento de Santo António

#### Retábulo da Capela-Mor

**Risco e Entalhe: 1ª Campanha 1692; 2ª Campanha C. 1758**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pela comunidade conventual “*sendo guardião do convento Padre Pregador Frei Bento de Monsaraz. A dita capela maior foi reedificada e se fez novo retábulo, tribuna, e se apainelou por cima, no ano de 1692*”<sup>296</sup>. O retábulo foi parcialmente remodelado no século XVIII, altura em que recebeu uma nova mesa de altar e se abriu um pequeno nicho no corpo, sendo, em 1758, padroeiro da capela-mor João da Fonseca de Castelo Branco, com o pagamento de 9\$000 e 18 alqueires de trigo<sup>297</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Castelo Branco.

Exemplar eucarístico que adota uma tipologia de corpo único e um tramo, onde os intercolúnios se inscrevem entre elementos arquitetónicos triplos.

De madeira entalhada, dourada, apresenta planta côncava, e embasamento com dois registos. No banco sobressaem dois pares de mísulas, sobre as quais assentam colunas torsas com sete espiras totalmente revestidas por cachos de uvas e parras. Há também, dois pedestais que suportam pilastras, ornamentados com elementos fitomórficos e um sacrário de planta convexa, com três pares de colunas torsas. No corpo, sobre o sacrário, surge um nicho coberto com uma cortina preta para acondicionar relíquias. O camarim, em arco pleno e cobertura em caixotões, está preenchido por um trono de três degraus, onde está exposta a imagem de vulto perfeito de Nossa Senhora da Conceição, com moldura e resplendor (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento). O entablamento restringe-se às ordens arquitetónicas. O ático é composto por dois arcos plenos salomónicos (cortados

---

<sup>296</sup> HENRIQUES, Hélder, *O Convento de Santo António de Penamacor: Um Contributo para Sua História*. Câmara Municipal de Penamacor, 2007, pp.41-44.

<sup>297</sup> Segundo Castro, et al (2003) em *1571 eram padroeiros da capela-mor Estevão Tavares e Maria Mendonça de Sabugal, associada a morgado, que pagavam 9\$000 e 18 alqueires de trigo; em 1758, esta mesma quantia era paga por João da Fonseca de Castelo Branco*.

CASTRO, Luís, et alii, *Convento de Santo António dos Capuchos* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2003, [Consult. 20 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2492](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2492)

transversalmente por seis aduelas) delimitados por arquivoltas plenas e um terceiro arco ornamentado com querubins.

Encontra-se em bom estado de conservação apesar da policromia desajustada.

O teto da capela apresenta caixotões com pinturas fitomórficas.

#### **Bibliografia Específica:**

CASTRO, Luís, et al., *Convento de Santo António dos Capuchos* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2003. [Consult. 20 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2492](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2492)

GOMES, Alexandra, *Convento de Santo António de Penamacor*. Câmara Municipal de Penamacor, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Santa Casa de Misericórdia de Penamacor, Castelo Branco, 2001, pp. 28-31.

HENRIQUES, Hélder, *O Convento de Santo António de Penamacor: Um Contributo para Sua História*. Câmara Municipal de Penamacor, 2007, pp.41-49.

OLIVEIRA, Catarina, *Igreja e Claustro do Convento de Santo António, Património Cultural* [Em linha], Direção Geral do Património Cultural, 2004. [Consult. 20 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/155823/](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/155823/)





### **1.1.24. Penamacor – Convento de Santo António**

#### **Retábulos Colaterais**

#### **Risco e Entalhe: 1ª Campanha Segundo Quartel (?) do Século XVII; 2ª Campanha Último Quartel do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Localizam-se junto ao arco triunfal, ocupando parcialmente a parede do frontispício da nave, e são praticamente idênticos. Foram mandados executar pela comunidade conventual no século XVII, tendo sido remodelados parcialmente no último quartel do século XVIII, altura em que receberam uma nova mesa de altar. Desconhece-se a identidade do profissional responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Castelo Branco.

Exemplares devocionais a um tema iconográfico, que adotam a tipologia de corpo único e um tramo, onde os intercolúnios se inscrevem entre dois pares de colunas. De madeira entalhada, e dourada, apresentam planta plana. No banco há dois pedestais, onde assentam quatro colunas com metade do fuste preenchido com elementos fitomórficos e carranca, e a outra metade, com estrias helicoidais. O corpo apresenta ao centro uma moldura com uma mísula e imagem de vulto perfeito de Santo António, no retábulo do lado do Evangelho e São José, no retábulo do lado da Epístola, mas outrora expunham a imagem da Virgem com o Menino, dando continuidade ao tema proposto. O entablamento é contínuo, mantendo o ático uma composição tripartida. Ao centro do ático destaca-se uma tela pintada com as representações de Santa Clara (no retábulo do lado do Evangelho) e Santa Isabel (no retábulo no lado da Epístola) inseridas numa moldura que se inscreve entre duas colunas e um entablamento contínuo. Sobre este entablamento surge um frontão curvo, interrompido e rematado por uma cruz.

Encontram-se em bom estado de conservação, apesar da policromia desajustada. Antes da última intervenção, apresentavam-se pintados em tons pastéis, inadequados para um retábulo executado no século XVII (fig. 3.4 do apêndice documental).

#### **Bibliografia Específica:**

CASTRO, Luís, *et al*, *Convento de Santo António dos Capuchos* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2003, [Consult. 20 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2492](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2492)

GOMES, Alexandra, *Convento de Santo António de Penamacor*. Câmara Municipal de Penamacor, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Santa Casa de Misericórdia de Penamacor, Castelo Branco, 2001, pp. 28-37.

HENRIQUES, Hélder, *O Convento de Santo António de Penamacor: Um Contributo para Sua História*. Câmara Municipal de Penamacor, 2007, pp.41-49.

OLIVEIRA, Catarina, *Igreja e Claustro do Convento de Santo António, Património Cultural* [Em linha], Direção Geral do Património Cultural, 2004. [Consult. 20 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/155823/](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/155823/)



### **1.1.25. Covilhã – Convento Nossa Senhora do Seixo**

#### **Trasladado para a Capela de São Francisco no Fundão (Castelo Branco)**

#### **1º Retábulo da Capela-Mor**

#### **Risco e Entalhe: Segundo Quartel do Século XVII**

#### **Fotografia: SIPA (00868806)**

Localiza-se na Capela de São Francisco no Fundão<sup>298</sup>, ocupando parte da parede testeira da capela-mor, mas não preenchendo todo o espaço disponível. Foi mandado executar pela comunidade conventual no século XVII. Desconhece-se a identidade do mestre responsável pelo *risco* e entalhe, mas apresenta nítidas semelhanças com os retábulos existentes no convento de Santo António, em Penamacor<sup>299</sup>, podendo ter sido executado pelo mesmo entalhador, provavelmente um artista oriundo da cidade de Castelo Branco.

Exemplar devocional a vários temas iconográficos, que adota uma tipologia de dois corpos e três tramos, enquanto o intercolúnio central se inscreve entre duas colunas. Nas ilhargas dos tramos laterais, há elementos arquitetónicos duplos.

De madeira entalhada, apresenta planta reta ou plana. Assente sobre estrutura de cantaria, apresenta no banco dois pares de pedestais que suportam colunas (com o fuste preenchido com estrias helicoidais e no terço inferior, cabecinhas de serafins e elementos fitomórficos). O primeiro corpo apresenta, no tramo central, um resplendor com Cristo crucificado. Os tramos laterais apresentam mísulas com imagens de vulto perfeito: no lado do Evangelho São Francisco, no lado da Epístola Santa Clara de Assis. No segundo corpo verifica-se também a existência de mísulas com imagens de vulto perfeito de Santo António com o hábito branco dos Cónegos de Santo Agostinho<sup>300</sup> no lado do Evangelho, ao centro a imagem é de Santo Agostinho e no lado da Epístola, Santo António com o hábito franciscano. Os entablamentos são contínuos, apesar de se apresentarem ressaltados sobre as colunas. Finalmente o ático, que expõe ao centro uma pintura delimitada por colunas duplas e

---

<sup>298</sup> Segundo Luís Castro, os *três retábulos de talha dourada deste convento* (convento de Nossa Senhora do Seixo), *encontram-se na Capela de São Francisco no Fundão*.

CASTRO, Luís, *Convento de Santo António/Convento do Seixo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1998. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459)

<sup>299</sup> De acordo com Castro e Alves (2002), o retábulo-mor é proveniente de um extinto convento e apresenta nítidas semelhanças com os existentes no convento de Santo António, em Penamacor.

CASTRO, Luís; ALVES, Cláudia, *Capela de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2002. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251)

<sup>300</sup> GARRIDO, António, *Santo António: uma vida só de amor*. Lisboa, Chiado Editora, 2015.

entablamento. Encontra-se em mau estado de conservação, faltando o embasamento, a mesa de altar e o frontão do ático.

**Bibliografia Específica:**

CASTRO, Luís *Convento de Santo António/Convento do Seixo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1998. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459)

CASTRO, Luís; ALVES, Cláudia; *Capela de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2002. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251)

RAMALHO, Maria, *Capela de São Francisco* [Em linha]. Direção Geral do Património Cultural, 2017. [Consult. 14 fev. 2020]. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/19226609>





**1.1.27. Covilhã – Convento Nossa Senhora do Seixo  
Trasladado para a Capela de São Francisco no Fundão (Castelo Branco)  
Retábulos Colaterais  
Risco e Entalhe: Segundo Quartel do Século XVII  
Fotografia: SIPA (00868807)**

Localizam-se na capela de São Francisco no Fundão<sup>301</sup> junto ao arco triunfal, e são praticamente idênticos. Foram mandados executar pela comunidade conventual no segundo quartel do século XVII. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, mas reconhece-se afinidades com os retábulos colaterais da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor, podendo ter sido executado pelo mesmo entalhador, provavelmente um artista oriundo da cidade de Castelo Branco.

Exemplares devocionais a um tema iconográfico, que adotam a tipologia de corpo único e um tramo, onde os intercolúnios se inscrevem entre dois pares de colunas. De madeira entalhada, apresentam planta plana. Sobre uma base de granito, surgem no banco dois pedestais, onde assentam quatro colunas compósitas com metade do fuste preenchido com elementos fitomórficos e carranca e a outra metade com estrias helicoidais. Ao centro, o corpo mostra uma moldura com uma mísula, onde se expõe uma imagem de vulto perfeito de Nossa Senhora de Fátima colocada posteriormente. O entablamento é contínuo, apesar de se apresentar ressaltado sobre as colunas. O ático apresenta uma tela pintada com a representação de Santo António inscrita entre duas colunas de fustes helicoidais e um entablamento contínuo, sobre o qual surgem segmentos de frontões curvos. Encontram-se em mau estado de conservação, não apresentando o embasamento e a mesa de altar.

**Bibliografia Específica:**

CASTRO, Luís *Convento de Santo António/Convento do Seixo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1998. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459)  
CASTRO, Luís; ALVES, Cláudia; *Capela de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2002. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251)

---

<sup>301</sup> Conforme Castro e Alves (2002), os retábulos colaterais, da capela de São Francisco no Fundão (Castelo Branco) *são provenientes do convento de Santo António do Seixo.*

CASTRO Luis; ALVES, Cláudia; *Capela de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2002. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251)  
Segundo Luís Castro, *três retábulos de talha dourada deste convento* (Convento de Nossa Senhora do Seixo), *encontram-se na Capela de São Francisco no Fundão.*

CASTRO, Luís, *Convento de Santo António/Convento do Seixo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1998. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459)



### **1.1.27. Covilhã – Convento Nossa Senhora do Seixo Trasladado para a Igreja Matriz de Partida em 1923**

#### **2º Retábulo da Capela-Mor**

**Risco e Entalhe: 1738-1744**

**Fotografia: Marco Nunes ([www.facebook.com/opequenolugar/](http://www.facebook.com/opequenolugar/))**

Ocupa a parede testeira da capela-mor. Consta que em 1923 realizou-se a venda do retábulo deste convento para integrar a Igreja Matriz de Partida<sup>302</sup>. Foi mandado executar pela comunidade conventual em 1738-1744, sendo o douramento realizado em 1745<sup>303</sup>. Desconhece-se a identidade do mestre responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Castelo Branco.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas. Como especificidade aponta-se as mísulas no interior do camarim, destinadas a exposição de imagens de vulto perfeito.

De madeira entalhada, dourada e policromada, apresenta planta em perspetiva côncava. O embasamento tem apenas um registo. No banco há dois pares de mísulas que suportam colunas torsas com seis espiras, cujo fuste está todo preenchido com uma grinalda de flores, apresenta também duas imagens colocadas posteriormente (Virgem Maria com Jesus ao colo e Nossa Senhora da Conceição). No corpo sobressai um sacrário com um resplendor. O camarim bastante profundo, rasga-se até ao ático e está preenchido com um trono piramidal em degraus (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento), hoje com a imagem do Menino Jesus e com as siglas “Jesus Salvador dos Homens”. Nos tramos laterais, em nichos com mísulas e dossel com cortinas repuxadas lateralmente, expõem-se hoje imagens de vulto perfeito de Nossa Senhora de Fátima, e o Sagrado Coração de Jesus Eucarístico. O entablamento estende-se por toda a tribuna, estando ornamentado com querubins. O ático estrutura-se entre dois arcos e está ornamentado com cortinados repuxados por meninos e anjos.

Encontra-se em bom estado de conservação apesar da policromia desajustada, que resulta de uma intervenção posterior.

#### **Bibliografia Específica:**

CASTRO, Luís, *Convento de Santo António/Convento do Seixo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1998. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459)

---

<sup>302</sup> De acordo com Castro (1998), em 1923 concretizou-se a venda do retábulo para integrar a Igreja Matriz de Partida.

<sup>303</sup> Em 1738 foi a edificação da capela-mor da igreja e a execução do retábulo; em 1744 execução do retábulo-mor; em 1745 douragem dos retábulos.

CASTRO, Luís, *Convento de Santo António/Convento do Seixo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1998. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459)



### **1.1.28. Idanha-a-Nova – Convento de Santo António**

#### **Trasladado para a Igreja Matriz de São Miguel de Acha (Idanha-a-Nova)**

#### **Retábulo da Capela-Mor**

**Risco e Entalhe: 1634**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor, tendo sido deslocado para a igreja Matriz de São Miguel de Acha após a extinção das Ordens Religiosas em 1834<sup>304</sup>. Foi custeado pelo Reverendo Cónego da Sé do Porto João Marques da Cruz, natural de Idanha-a-Nova, a 7 abril de 1634. *Ele (Cónego João Marques da Cruz) mandou fazer o retábulo e doura-lo, pintar os painéis e pinturas que nele se acham*<sup>305</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Castelo Branco.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia pouco frequente de dois corpos e três tramos, enquanto o intercolúnio central se inscreve entre duas colunas, nas ilhargas dos tramos laterais há elementos arquitetónicos duplos.

De madeira entalhada, dourada e policromada, tem planta plana, embasamento com duplo registo (sendo o primeiro em pedraria), não apresentando mesa de altar. No banco há dois pares de pedestais com telas pintadas (com representações de episódios relacionados com o calvário), sobre os quais assentam seis colunas com o fuste revestido com caneluras, diferenciadas no terço inferior.

No banco sobressai um sacrário, inscrito num monumental conjunto de planta convexa e dois corpos. O primeiro corpo deste sacrário apresenta dois pares de pedestais, que suportam colunas (com o fuste preenchido com caneluras, diferenciado no terço inferior) e pilastras. Ao centro surge uma tela pintada que dá continuidade ao tema proposto nos pedestais, relacionado com o Calvário), de remate semicircular. No centro do segundo corpo surge um nicho, definido por elementos arquitetónicos triplos.

---

<sup>304</sup> Catana (2007) refere que *segundo a tradição oral e, conforme refere Jaime Lopes Dias, esse precioso altar foi parar e, ainda bem, após a extinção das Ordens Religiosas, em 1834, à Capela-mor da atual Igreja Matriz de S. Miguel d'Acha.*

CATANA, António, *O Convento de Santo António de Idanha-a-Nova*. Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 2007, p. 38 e 46.

<sup>305</sup> CATANA, António, *O Convento de Santo António de Idanha-a-Nova*. Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 2007, p. 38.

Na tribuna, que se estende até ao ático, há um trono piramidal em degraus, outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento, hoje com Cristo Crucificado. Nos tramos laterais do primeiro corpo destacam-se mísulas (delimitadas por pilastras de fuste liso e arquivolta plena), onde se expõem imagens de vulto perfeito (do lado do Evangelho São Miguel e do lado da Epístola Nossa Senhora da Conceição). Nos tramos laterais do segundo corpo surgem colunas (de fuste canelado diferenciado no terço inferior) e telas pintadas com a representação de São João Evangelista e Jesus Cristo. Os entablamentos restringem-se aos elementos arquitetónicos. O ático estrutura-se em arquivolta plena, ao centro destaca-se uma cartela com uma custódia. Nas ilhargas surgem emolduramentos, definidos por pilastras com consolas (no lugar dos capiteis) rematados por urnas, onde dentro destes se destacam edículas com frontão triangular, nichos e aletas.

Encontra-se em razoável estado de conservação devido à falta da mesa de altar e da policromia anacrónica.

**Bibliografia Específica:**

CATANA, António, *O Convento de Santo António de Idanha-a-Nova*. Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 2007, pp. 37-127.

CASTRO, Luís, *Convento de Santo António* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1998. [Consult. 22 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6747](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6747)





## 1.1.29. Sardoal – Convento de Nossa Senhora da Caridade

### Retábulo da Capela-Mor

**Risco e Entalhe: 1ª campanha c.1678; 2ª Campanha Primeira Década do Século XIX**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pela comunidade conventual, tendo como patrocinador D. Gaspar Barata e Mendonça, com contrato celebrado a 1 de abril de 1678<sup>306</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Lisboa. Sofreu uma campanha de remodelação na primeira década do século XIX. Nessa ocasião substituíram o sacrário, ampliaram o camarim e colocaram um novo trono piramidal.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas. Como especificidade, apresenta-se a solução compositiva pouco usual do ático.

De madeira entalhada, dourada e policromada, apresenta planta plana. O embasamento tem duplo registo, incorporando-se duas portas de acesso ao camarim e às traseiras da ousia, nas ilhargas da mesa do altar. No banco há um par de pedestais e um par de mísulas. Na parte central, sobre a mesa de altar, um sacrário individualizado, de feitura posterior com uma tela pintada com a representação da *Última Ceia*. O corpo apresenta colunas torsas com sete espiras, totalmente revestidas com cachos de uvas, parras e fénix. O camarim apresenta um trono piramidal (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento), hoje expõe Cristo Crucificado, uma imagem em vulto perfeito da Virgem com o Menino e no topo do trono, Nossa Senhora da Caridade. Nos tramos laterais surgem mísulas, delimitadas por moldura, com imagens de vulto perfeito de São Francisco e Santo António. O entablamento restringe-se aos tramos laterais. O ático apresenta uma composição tripartida, um par de colunas idênticas à do corpo e um par de quartelões, onde entre estes elementos arquitetónicos sobressaem duas pinturas, uma de São Bernardino de Sena e outra de São Pascoal.

---

<sup>306</sup> *O Exmo. Reverendíssimo 1º Arcebispo da Baía D. Gaspar Barata e Mendonça, a quem por contrato celebrado em 1 de abril de 1678, foi dado o seu padroado, havendo dado mil cruzados para a reconstrução e obrigando-se a ordinária de 30\$000 anuais, para a sua conservação e jaz sepultado em um mausoléu, na capela-mor, do lado da Epístola. Sob o pavimento da mesma capela-mor, há um vasto carneiro, onde eram sepultados os membros da ilustre família Moura e Mendonça. Na abóbada do berço da capela-mor está pintado o brasão do Arcebispo da Baía, com armas esquarteladas, dos Mendonças, Vasconcelos, Mouras e Baratas.*

GONÇALVES, Luís, *Sardoal do Passado ao Presente. Alguns subsídios para a sua monografia*. Câmara Municipal de Sardeal, 1992, pp. 155-156.

A rematar o ático aparece um entablamento contínuo, segmentos de frontões curvos e uma cartela com um tridente. Encontra-se em bom estado de conservação apesar da policromia anacrónica.

**Bibliografia Específica:**

GONÇALVES, Luís, *Sardoal do Passado ao Presente. Alguns subsídios para a sua monografia*. Câmara Municipal de Sardoal, 1992, pp. 155-156.





### **1.1.30. Sardoal – Convento de Nossa Senhora da Caridade**

#### **Retábulos Colaterais**

**Risco e Entalhe: c.1670; 2ª campanha último quartel do século XVIII**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2016**

Localizam-se junto ao arco triunfal, ocupando parcialmente a parede do frontispício da nave e são praticamente idênticos. Foram mandados executar pela comunidade conventual, tendo sido o retábulo do lado do Evangelho custeado por D.<sup>a</sup> Jerónima de Parada, sepultada aos pés deste altar. A dádiva foi feita em 7 de setembro de 1670<sup>307</sup>.

Estes retábulos foram remodelados parcialmente na segunda metade do século XVIII. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Lisboa que teve contacto com o oriente.

Exemplares relicários, que adotam uma tipologia de um corpo e um tramo, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas. Como especificidade aponta-se a composição do ático, os lóculos (dos pedestais, banco e ilhargas do nicho central) e os diversos cobres pintados, provenientes do oriente.

De madeira entalhada, dourada e policromada, apresentam planta plana. O embasamento tem um registo. O banco apresenta ao centro um oratório com a representação da Virgem com o Menino, um par de pedestais vazados, sobre os quais assentam colunas torsas com seis espiras, sendo todo o fuste ornamentado com cachos de uvas, parras e fénix. No corpo sobressai ao centro um emolduramento definido por colunas (de fuste estriado, diferenciado no terço inferior) e arquivolta plena, onde se expõe, sobre mísula, uma imagem de vulto perfeito de Nossa Senhora da Esperança. Destacam-se também nichos resguardados com telas pintadas a óleo sobre cobre representando ciclos da vida de Jesus (a Anunciação, a Natividade, o Cortejo dos Reis Magos e o Menino Jesus entre os Doutores)<sup>308</sup>. O entablamento contínuo apresenta na parte central duas mísulas, que suportam uma cornija. O ático tem composição tripartida, definida por um par de quartelões, entablamento contínuo e dois segmentos de frontões curvos, onde, ao centro e dentro de molduras, surgem três telas pintadas retratando a Ascensão do Nosso Senhor e da Nossa Senhora aos céus. Nas ilhargas há enrolamentos fitomórficos.

---

<sup>307</sup> D. Jerónima de Parada, viúva de Gaspar de Sousa de Lacerda, está sepultada aos pés do altar. A dádiva foi feita em 7 de setembro de 1670.

GONÇALVES, Luís, *Sardoal do Passado ao Presente. Alguns subsídios para a sua monografia*. Câmara Municipal de Sardoal, 1992, pp. 155-156.

<sup>308</sup> CORREIA, Raul, *A vida de Jesus*, Tomo I, 1ª parte. Lisboa, Amigos do Livro (SD), pp. 21-84.

Encontram-se em bom estado de conservação apesar da policromia anacrónica e desajustada.

**Bibliografia Específica:**

GONÇALVES, Luís, *Sardoal do Passado ao Presente. Alguns subsídios para a sua monografia*. Câmara Municipal de Sardoal, 1992, pp. 155-156.

## **1.2. Província da Piedade**







## 1.2.1. Alter do Chão – Convento de Santo António

### Retábulo da Capela-Mor

**Risco e Entalhe: 1760 a 1764**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi executado durante o governo diocesano de Frei Manuel da Ribeira de Mira, de 6 de dezembro de 1760 até 23 de junho de 1764, tendo sido custeado com uma esmola ofertada pela Sereníssima Casa de Bragança<sup>309</sup>.

Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pela execução, provavelmente um artista sediado na região do *anticlinal de Estremoz*: Estremoz, Borba, Alandroal e Vila Viçosa<sup>310</sup>, um grande centro de exploração do mármore que atraiu muitos artistas.

Exemplar eucarístico que adota a tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas. Como especificidade apontam-se as duas mísulas, destinadas à exposição de imagens, localizadas no banco nas ilhargas do tramo central e a utilização de meias colunas nos tramos laterais.

De mármore policromo, apresenta planta em perspetiva convexa, e embasamento com duplo registo, no sotobando surge uma imagem em vulto perfeito de Santo António. No banco há dois pares de pedestais abaulados (sobre os quais assentam colunas coríntias de fuste liso) e duas mísulas, onde se expõem imagens de São Boaventura e São Bernardo. Sobre a mesa do altar destaca-se um sacrário. No tramo central, surge um camarim emoldurado que interrompe o entablamento, preenchido com um trono piramidal em degraus realizado em pedraria (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento), hoje destaca-se Cristo Crucificado. O ático apresenta, ao centro, um frontão mistilíneo, no meio regista-se uma cartela com as insígnias franciscanas e, nas ilhargas, surgem segmentos de frontões curvos.

Encontra-se em bom estado de conservação.

---

<sup>309</sup> Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780 (ver apêndice documental Doc. 4 [79]).

<sup>310</sup> MOREIRA, Noel; LOPES, Luís, Caracterização dos Mármore de Estremoz no contexto dos mármore da Antiguidade Clássica da Zona de Ossa-Morena. Parte I, Os Mármore durante o Império Romano. *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coords.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, pp. 17-18.

**Bibliografia Específica:**

Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.

FILIPE, Carlos, Os mármore do Alentejo no século XVIII, entre a procura e a oferta. “Artistas e obras (séculos XVI-XVIII), *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coords.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, pp. 263-264.

MOREIRA, Noel; LOPES, Luís, Caracterização dos Mármore de Estremoz no contexto dos mármore da Antiguidade Clássica da Zona de Ossa-Morena. Parte I, Os Mármore durante o Império Romano. *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coords.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, pp. 17-18.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 53.





## 1.2.2. Alter do Chão – Convento de Santo António

### Retábulos Colaterais

**Risco e Entalhe: 1764 a 1767**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/ 2013**

Localizam-se junto ao arco triunfal ocupando parcialmente a parede do frontispício da nave. São praticamente idênticos. Foram mandados executar durante o governo diocesano do Fr. Paulo de Portalegre, entre 23 de junho de 1764 e 20 de junho de 1767<sup>311</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pela execução, provavelmente um artista sediado na região do *anticlinal de Estremoz*: Estremoz, Borba, Alandroal e Vila Viçosa<sup>312</sup>, um grande centro de exploração do mármore que atraiu muitos artistas.

Exemplares devocionais a um tema iconográfico, que adotam uma tipologia de um corpo e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre duas pilastras.

De mármore policromo, apresentam planta em perspectiva convexa. No banco há um par de pedestais (onde assentam pilastras compósitas) e um sacrário ornamentado com formas auriculares, concheados e volutas. No centro do corpo sobressai um nicho emoldurado, rematado por uma arquivolta, que interrompe o entablamento, onde se expõe, sobre peanha, a Virgem Maria com o Menino Jesus. No ático destaca-se um frontão mistilíneo, ornamentado por um querubim, volutas e concheados (rematado por uma flor), nas ilhargas surgem urnas com fogaréus.

Encontram-se em bom estado de conservação.

#### **Bibliografia Específica:**

Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 55.

---

<sup>311</sup> Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780 (ver apêndice documental Doc. 4 [80 e 81]).

<sup>312</sup>MOREIRA, Noel; LOPES, Luís, Caracterização dos Mármore de Estremoz no contexto dos mármore da Antiguidade Clássica da Zona de Ossa-Morena. Parte I, Os Mármore durante o Império Romano. *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coords.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, pp. 17-18.



### 1.2.3. Alter do Chão – Convento de Santo António

#### Retábulo

#### **Risco e Execução: Terceiro Quartel do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/ 2013**

Localiza-se numa capela reentrante na nave do lado da Epístola. Foi mandado executar pela comunidade conventual no terceiro quartel do século XVIII.

Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pela execução, acredita-se que se trata de um artista sediado na região do Anticlinal de Estremoz (Borba, Alandroal, Vila Viçosa e Estremoz)<sup>313</sup> que representava um grande centro de produção artístico no trato do mármore, matéria prima abundante no local.

Exemplar devocional a um tema que adota uma tipologia de um corpo e um tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre pilastras duplas.

De mármore policromo, apresenta planta mista. No embasamento, com um registo, há dois pares de pedestais abaulados, sobre os quais assentam pilastras. Ao centro sobressai um nicho emoldurado, rematado por uma arquivolta que interrompe o entablamento, destinado à exposição da imagem do orago. No ático destaca-se um frontão mistilíneo ornamentado por volutas e concheados, nas ilhargas surgem segmentos de frontões curvos.

Encontra-se em bom estado de conservação, apesar da policromia anacrónica, fotografia anterior apresenta o retábulo em mármore branco (ver fig. 3.5 do apêndice fotográfico).

De referir que na cobertura da capela aparecem ornatos vegetalistas em estuque.

#### **Bibliografia Específica:**

Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 57.

GORDALINA, Rosário, *Convento de Santo António / Hotel Convento de Alter* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1992. [Consult. 05 fev. 2020]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=3978](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3978)

---

<sup>313</sup> MOREIRA, Noel; LOPES, Luís, Caracterização dos Mármore de Estremoz no contexto dos mármore da Antiguidade Clássica da Zona de Ossa-Morena. Parte I, Os Mármore durante o Império Romano. *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coords.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, pp. 17-18.



## 1.2.4. Alter do Chão – Convento de Santo António

### Retábulo

#### **Risco e Entalhe: Terceiro Quartel do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Localiza-se numa capela reentrante na nave, no lado da Epístola, por baixo do coro alto. Foi mandado executar pela comunidade conventual no terceiro quartel do século XVIII.

Não foi possível identificar o artista responsável pelo *risco* e pela execução, acredita-se que se trata de um artista sediado na região do Anticlinal de Estremoz (Borba, Alandroal, Vila Viçosa e Estremoz)<sup>314</sup> que representava um grande centro de produção artístico no trato do mármore, matéria prima abundante no local.

Exemplar devocional a três temas, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, em que só o intercolúnio central se inscreve entre duas colunas. Como especificidade, aponta-se a existência de duas mísulas nas ilhargas do nicho.

De mármore policromo e dourado, apresenta planta mista. No embasamento, com duplo registo, há dois pares de pedestais sobrepostos que suportam colunas de fuste liso e capitéis coríntios. No centro sobressai um nicho emoldurado, rematado por um frontão que interrompe o entablamento, apresentando uma peanha destinada à exposição da imagem do orago. Nas ilhargas aparecem duas mísulas rematadas por uma tabela retangular, reservadas à exposição de imagens. É de referir que as imagens foram retiradas. O ático é composto por segmentos de frontões curvos e ao centro surge um óculo.

Encontra-se em bom estado de conservação, tendo sido acrescentada, posteriormente, uma pia batismal.

#### **Bibliografia Específica:**

Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 59.

---

<sup>314</sup> MOREIRA, Noel; LOPES, Luís, Caracterização dos Mármore de Estremoz no contexto dos mármore da Antiguidade Clássica da Zona de Ossa-Morena. Parte I, Os Mármore durante o Império Romano. *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coord.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, pp. 17-18.



## **1.2.5. Estremoz – Convento de Santo António**

### **Retábulo do Calvário**

**Século: Entre 1713 e 1750**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/ 2013**

Ocupa na totalidade a parede de uma sala quadrangular abobadada que, pela localização, indica ter sido, provavelmente, a sacristia. Foi mandado executar pela comunidade conventual entre 1713 e 1750<sup>315</sup>, desconhecendo-se a identidade do artista, possivelmente, alguém sediado na região.

Trata-se da pintura de um retábulo devocional a três temas, inserindo-se numa tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

Em estuque pintado, apresenta embasamento com um único registo. No corpo destacam-se quatro colunas coríntias com seis espiras e fuste liso. Ao centro sobressai um nicho que interrompe o entablamento com a representação do Calvário, de onde o crucifixo desapareceu, ficando apenas a imagem de Nossa Senhora das Dores e São João Evangelista. Nos intercolúnios surgem pinturas, no lado da Epístola a imagem é de Santo António, a do lado do Evangelho desapareceu (provavelmente era a imagem de São Francisco). O entablamento restringe-se aos tramos laterais. O ático acompanha o fecho da capela, ao centro a pintura desapareceu totalmente podendo-se tratar de uma cartela com as insígnias franciscana, nas ilhargas os motivos decorativos são volutas e elementos vegetalistas.

Encontra-se em mau estado de conservação.

#### **Bibliografia Específica:**

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Distrito de Évora, Vol. VIII. Lisboa, Ed. Academia Nacional de Belas Artes, 1969, pp. 92-96.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 43.

---

<sup>315</sup> ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Distrito de Évora, Vol. VIII. Lisboa, Ed. Academia Nacional de Belas Artes, 1969, pp. 92-96.



## 1.2.6. Borba – Convento de Nossa Senhora da Consolação

### Retábulo da Capela-Mor

**Risco e Entalhe: 1670**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/ 2013**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pela comunidade conventual em aproximadamente 1670<sup>316</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista sediado na cidade de Évora.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De madeira entalhada, dourada e policromada, apresenta planta plana. O embasamento apresenta dois registos, sendo o primeiro em azulejos policromos. No banco há um par de pedestais e na parte central um sacrário individualizado de feitura recente. No corpo, as colunas coríntias são torsas e possuem sete espiras totalmente preenchidas com cachos de uvas e parras. O camarim apresenta um trono piramidal em terracota (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento), hoje apresenta a representação de Nossa Senhora ao Pé da Cruz. Nos tramos laterais surgem mísulas com imagem de vulto perfeito de São Francisco e Santo António. O entablamento restringe-se aos tramos laterais. O ático é composto por duas arquivoltas plenas cortadas transversalmente por aduelas e ao centro sobressai uma cartela com as insígnias franciscanas.

Encontra-se em mau estado de conservação, com a madeira deteriorada e uma policromia inadequada. A mesa de altar foi substituída de forma inadequada.

#### **Bibliografia Específica:**

FARO, Frei João de, Fragmento Académico, *Notícias geraes e particulares da Provincia da Piedade. Da regular observancia de N.º P. S. Franc.º*. s.l., s.N.ª., 1721, pp. 16-17.

MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Provincia da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regvlar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco*, Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696, pp. 176-182.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Provincia da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 38.

GORDALINA, Rosário, *et al*, Convento de Nossa Senhora da Consolação do Bosque / Quinta do Bosque [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1994, [Consult. 20 fev. 2020]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2774](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2774)

---

<sup>316</sup> Segundo Gordalina *et al* (1994) em 1670 houve obras de beneficiação incluindo alterações e acrescentos na igreja (altares colaterais e retábulo-mor).

GORDALINA, Rosário, *et al*, *Convento de Nossa Senhora da Consolação do Bosque / Quinta do Bosque* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1994, [Consult. 20 fev. 2020]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2774](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2774)



## **1.2.7. Borba – Convento de Nossa Senhora da Consolação**

### **Retábulos Colaterais**

#### ***Risco* e Entalhe: 1ª Campanha Segundo ou Terceiro Quartel do Século XVII; 2ª Campanha Terceiro Quartel do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Localizam-se junto ao arco triunfal, ocupando parcialmente a parede do frontispício da nave. São praticamente idênticos. Foram mandados executar pela comunidade conventual no segundo ou terceiro quartel do século XVII, tendo sido parcialmente remodelados no terceiro quartel do século XVIII, nomeadamente o nicho, que recebeu então uma nova moldura. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Évora.

São exemplares devocionais a um tema, que adotam uma tipologia de um corpo e um tramo, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De madeira entalhada, policromada e dourada, apresentam planta plana. No banco sobressai um par de pedestais sobre os quais assentam colunas compósitas com o fuste diferenciado no terço inferior e preenchido com caneluras helicoidais. O corpo apresenta no nicho uma moldura envidraçada de perfil recortado e com remate contracurvado, onde surge a imagem de Nossa Senhora da Conceição, antigamente era dedicado a Nossa Senhora da Encarnação, dando continuidade ao tema proposto na pintura figurativa do ático. Sobre o entablamento contínuo, desenvolve-se o ático, que apresenta um par de colunas idênticas à do corpo. Ao centro sobressai uma pintura alusiva à ressurreição de Cristo, rematada por um frontão triangular interrompido e ladeado por aletas.

As paredes da nave apresentam lambril de azulejos com albarradas dos princípios do século XVIII.

Encontram-se em mau estado de conservação devido à madeira deteriorada e à policromia desajustada.

#### **Bibliografia Específica:**

FARO, Frei João de, Fragmento Académico, *Notícias geraes e particulares da Provincia da Piedade. Da regular observancia de N.º P. S. Franc.º.* s.l., s.N.º., 1721, pp. 16-17.

MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Provincia da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regular Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco*, Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696, pp. 176-182.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Provincia da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 40.



## **1.2.8. Vila Viçosa - Convento de Nossa Senhora da Piedade**

### **Retábulo da Capela-Mor**

**Risco e Entalhe: Primeira Campanha C. 1702; Segunda Campanha Último Quartel do Século XVIII**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pela comunidade conventual: *no dia 15 de novembro de 1702 com uma esmola régia de 40.000 reis concluiu-se o retábulo com a feitura do sacrário, tribuna e o douramento*<sup>317</sup>. Foi parcialmente remodelado no último quartel do século XVIII, onde a tribuna foi emoldurada por pilastras e frontão recortado. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Évora.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De madeira entalhada e dourada, apresenta planta em perspetiva côncava, embasamento com duplo registo, sendo o primeiro em pedraria. No banco há dois pares de mísulas sobre as quais assentam as colunas torsas com sete espiras totalmente revestidas por cachos de uvas e parras. Ao centro, surge o sacrário, inscrito num monumental conjunto de planta convexa, definido por três pares de colunas torsas. Na parte superior sobressai o camarim em arco pleno preenchido por um trono piramidal com degraus onde está exposta a imagem de vulto perfeito de Nossa Senhora da Piedade (outrora destinava-se a exposição solene Santíssimo Sacramento). Nos tramos laterais surgem mísulas destinadas à exposição de imagens de vulto perfeito: no lado do Evangelho São Francisco, no lado do Epístola, Santo António. O entablamento restringe-se aos tramos laterais. O ático é composto por dois arcos plenos salomónicos cortados transversalmente por cinco aduelas e ao centro, surge uma cartela com as insígnias franciscanas.

Encontra-se em mau estado de conservação devido a deterioração da madeira e do douramento, e a mesa do altar resulta de uma intervenção posterior.

---

<sup>317</sup> ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. IX. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1978, pp. 586-592.

**Bibliografia Específica:**

FARO, Frei João de, *Fragmento Académico, Notícias geraes e particulares da Provincia da Piedade. Da regular observancia de N.º P. S. Franc.º*. s.l., s.N.º, 1721, p.14.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. IX. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1978, pp. 586-592.

MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Provincia da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regvlar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco*, Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696, pp. 615-622.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Provincia da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 31.

XAVIER, António; GORDALINA, Rosário; LIMA, Pereira de, *Igreja e Convento dos Capuchos/Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2007. [Consult. 22 nov. 2017]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632)





## 1.2.9. Vila Viçosa - Convento de Nossa Senhora da Piedade

### Retábulos Colaterais

**Risco e Entalhe: 1702**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Localizam-se junto ao arco triunfal ocupando parcialmente a parede do frontispício da nave. São praticamente idênticos. Foram executados em 1702 com uma grandiosa esmola doada pelo Rei D. Pedro II<sup>318</sup>, desconhecendo-se o responsável pelo *risco* e entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Évora.

Exemplares devocionais a um só tema iconográfico que se inserem na tipologia de corpo único e um só tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre duas colunas.

De madeira entalhada e dourada, apresentam planta plana. O embasamento tem apenas um registo. No banco há um par de pedestais sobre os quais assentam colunas torsas com sete espiras, cujo fuste se encontra totalmente revestido por cachos de uvas, parras e fénix. Ao centro, num nicho emoldurado, expõe-se uma imagem de vulto perfeito de São Pedro de Alcântara. O entablamento apresenta-se contínuo.

A nave apresenta silhar de azulejos azul e branco de c. 1770<sup>319</sup>.

Encontram-se em mau estado de conservação devido à deterioração da madeira e do douramento, à falta do ático, e a mesa do altar que resulta de uma intervenção posterior.

#### Bibliografia Específica:

ESPANCA, Túlio *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. IX. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1978, pp. 586-592.

FARO, Frei João de, Fragmento Académico, *Notícias geraes e particulares da Provincia da Piedade. Da regular observancia de N.º P. S. Franc.º*. s.l., s.N.º., 1721, p.14.

MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Provincia da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regvlar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco*, Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696, pp. 615-622.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Provincia da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 33.

XAVIER, António; GORDALINA, Rosário; LIMA, Pereira de, *Igreja e Convento dos Capuchos/Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2007. [Consult. 22 nov. 2017]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632)

---

<sup>318</sup> Espanca, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. IX. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1978, pp. 586-592.

<sup>319</sup> XAVIER, António; GORDALINA, Rosário; LIMA, Pereira de, *Igreja e Convento dos Capuchos/Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2007. [Consult. 22 nov. 2017]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632)



## 1.2.10. Vila Viçosa - Convento de Nossa Senhora da Piedade

### Oratório da Sacristia

**Risco e Entalhe: C. 1691**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Assenta sobre o arcaz. Foi mandado executar pela comunidade conventual, aproximadamente em 1691, conforme data existente no teto da sacristia. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista oriundo da cidade de Évora.

Oratório relicário, inserindo-se numa tipologia de um corpo e cinco tramos. O tramo central inscreve-se entre colunas duplas e os tramos laterais inscrevem-se entre duas colunas.

De madeira entalhada, dourada e policromada, apresenta planta plana. No embasamento há oito mísulas sobre as quais assentam colunas com caneluras diferenciadas no terço inferior. As colunas apresentam lóculos destinados à exposição de relíquias. No corpo, destaca a representação do Calvário. Nas pinturas sobressai Maria Madalena e Cristo. Nos nichos centrais, sobre mísulas, outrora esteve exposta uma imagem central do Senhor Crucificado e nas restantes mísulas Nossa Senhora e São João Evangelista. No entablamento contínuo, assentam três pares de colunas iguais às do corpo e no ático, de composição tripartida, há mísulas para a exposição de imagens em vulto, que também foram retiradas.

Encontra-se em mau estado de conservação: uma das colunas do ático está caída e a policromia resulta de uma intervenção posterior.

A sacristia apresenta pinturas no teto, pinturas murais e silhar de azulejos azul e branco.

#### **Bibliografia Específica:**

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. IX. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1978, pp. 586-592.

MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Província da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regylar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco*, Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal, e Duque da real Casa de Bragança. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696, pp. 615-622.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 35.

XAVIER, António; GORDALINA, Rosário; LIMA, Pereira de, *Igreja e Convento dos Capuchos/Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2007. [Consult. 22 nov. 2017]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632)



## **1.2.11. Redondo – Convento de Santo António**

### **Retábulo da Capela-Mor**

**Risco e Execução: 1760 a 1764**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Ocupa na totalidade a parede testeira da capela-mor. Durante o governo diocesano de Frei Manuel da Ribeira de Mira, de 6 de dezembro de 1760 até 23 de junho de 1764, *neste convento do Redondo se fizeram os três retabulos da Igreja de pedra*<sup>320</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo risco e pela execução, provavelmente um artista sediado na região do anticlinal de Estremoz que corresponde as cidades de Estremoz, Borba, Alandroal e Vila Viçosa, um grande centro de exploração do mármore que atraiu muitos artistas.

Exemplar eucarístico que adota a tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De mármore policromo, apresenta planta em perspectiva convexa. No embasamento, com um registo, há dois pares de pedestais abaulados que suportam colunas coríntias de fuste liso. Sobre a mesa do altar há um sacrário inscrito numa composição ladeada por aletas e duas imagens colocadas posteriormente de São Caetano e São Boaventura. No corpo, o tramo central apresenta um camarim emoldurado, preenchido por um trono piramidal em degraus (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento) hoje com imagem do Orago. Nos tramos laterais, surgem mísulas reservadas às representações escultóricas, onde se expõe São Francisco de Assis e São Caetano, rematadas por dosséis. No ático surge um frontão curvo, assente em volutas, no centro regista-se um resplendor com Cruz e livro de Santo António, e nas ilhargas sobressaem urnas com fogaréu.

Encontra-se em bom estado de conservação.

Na cobertura da capela-mor aparecem alguns ornatos vegetalistas em estuque.

#### **Bibliografia Específica:**

Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. IX. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1978, pp. 278-282.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 63.

---

<sup>320</sup> Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780 (ver apêndice documental doc. 4 [79]).



## 1.2.12. Redondo – Convento de Santo António

### Retábulos Colaterais

**Risco e Execução: 1760 a 1764**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Localizam-se junto ao arco triunfal, ocupando parcialmente a parede do frontispício da nave. São praticamente idênticos. Durante o governo diocesano do Frei Manuel da Ribeira de Mira, de 6 de dezembro de 1760 até 23 de junho de 1764, *neste convento do Redondo se fizeram os três retabulos da Igreja de pedra*<sup>321</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo risco e pela execução, provavelmente um artista sediado na região do anticlinal de Estremoz que corresponde as cidades de Estremoz, Borba, Alandroal e Vila Viçosa, um grande centro de exploração do mármore que atraiu muitos artistas.

Estes retábulos colaterais são exemplares devocionais a um só tema iconográfico, que se inserem na tipologia de corpo único e um só tramo.

De mármore policromo, apresentam planta em perspetiva convexa e embasamento com apenas um registo. No banco há um par de pedestais que suportam pilares-estípites. O corpo apresenta, ao centro, um nicho emoldurado e envidraçado com imagem de São José. O entablamento é contínuo. O ático apresenta um frontão mistilíneo e, nas ilhargas, segmentos de frontões sobre os quais aparecem flores.

Encontram-se em bom estado de conservação apesar da policromia anacrónica.

A nave apresenta silhar de azulejos azuis e brancos, recortados, representando dez cenas hagiográficas de Santo António.

#### **Bibliografia Específica:**

Doc. 2: Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. IX. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1978, pp. 278-282.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 65.

---

<sup>321</sup> Doc. 2: Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780 (ver apêndice documental Doc. 4 [79]).



### **1.2.13. Redondo – Convento de Santo António**

#### **Retábulo**

#### ***Risco* e Execução: Último Quartel do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Localiza-se num dos corredores das celas. Foi mandado executar pela comunidade conventual, no último quartel do século XVIII, desconhecendo-se a identidade do mestre responsável pelo *risco* e execução, provavelmente um artista da região.

Exemplar devocional a um só tema, que se insere na tipologia de corpo único e um só tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre duas pilastras.

De alvenaria, apresenta planta plana. Sobre o banco surge um par de pilastras. Ao centro há um nicho emoldurado por pilastras e arquivolta plena destinado à exposição de imagem. O entablamento é contínuo. O ático surge com um frontão mistilíneo ornamentado com volutas, formas auriculares, elementos fitomórficos, onde nas ilhargas aparecem segmentos de frontões, sobre os quais assentam urnas com fogaréu.

Encontra-se em mau estado de conservação.

#### **Bibliografia Específica:**

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. IX. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1978, pp. 278-282.

MEDINAS, Vítor, *A Arquitectura Capucha da Província da Piedade*. Lisboa. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Volume I e II, 1994, pp. 121-132.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 67.



## **1.2.14. Redondo Convento de Santo António**

### **Retábulo**

***Risco e Execução: Último Quartel do Século XVIII***

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Localiza-se numa capela no segundo andar junto ao claustro. Foi mandado executar pela comunidade conventual, no último quartel do século XVIII, desconhecendo-se a identidade do mestre responsável pelo *risco* e execução, provavelmente um artista da região.

Exemplar devocional a um só tema iconográfico, que se insere na tipologia de corpo único e um só tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre duas pilastras.

De alvenaria, apresenta planta plana. O banco apresenta um par de pilastras. Ao centro há um nicho emoldurado, com arco abatido, onde se expõe Nossa Senhora da Conceição. O entablamento é contínuo. O ático apresenta frontão mistilíneo e nas ilhargas aparecem segmentos de frontões, sobre os quais assentavam urnas.

Encontra-se em mau estado de conservação.

#### **Bibliografia Específica:**

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. IX. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1978, pp. 278-282.

MEDINAS, Vítor, *A Arquitectura Capucha da Província da Piedade*. Lisboa. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Volume I e II, 1994, pp. 121-132.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 69.



## 1.2.15. Évora - Convento de Santo António

### Retábulo da Capela-Mor

**Risco e Entalhe: de 1743 a 1746**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Ocupa a totalidade da parede testeira da capela-mor e foi mandado executar por Frei Miguel de Sousel, eleito ministro provincial em 1 de setembro de 1743, onde termina o seu mandato em 1746<sup>322</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista de Évora.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De madeira entalhada dourada e policromada, apresenta planta em perspectiva côncava e embasamento com duplo registo. No banco, há quatro mísulas ornamentadas com concheados e flores, que suportam colunas torsas com sete espiras, cujo fuste está preenchido com uma grinalda de flores e é diferenciado no terço inferior. Ao centro deste, sobressai um sacrário de planta convexa com porta de moldura polilobada (ornamentada com um cálice e hóstia, cabeça de anjo e querubins), ladeado por quatro consolas. O camarim está preenchido com um trono e uma maquieta, que ostenta a imagem em vulto perfeito do orago (outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento). Nos tramos laterais surgem mísulas que expõem imagens em vulto perfeito de São Francisco de Assis e São Domingos de Gusmão. O entablamento restringe-se aos tramos laterais. O ático, que se estrutura em arquivoltas, apresenta a representação do Espírito Santo rematada por um dossel com sanefas de empena recortada. Nas ilhargas surgem dois segmentos de frontões curvos sobre os quais assentam imagens em relevo escultóricas de anjos.

Encontra-se em bom estado de conservação, apesar da policromia anacrónica.

#### **Bibliografia Específica:**

Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora*, Vol. I. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1966, pp. 313-314.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 46.

---

<sup>322</sup> Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780 (ver apêndice documental Doc. 4 [73]).



## **1.2.16. Évora - Convento de Santo António**

### **Arco Triunfal**

**Risco e Entalhe: de 1743 a 1746**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Preenche o intradorso do arco triunfal e a totalidade do frontispício da nave. Foi mandado executar por Frei Miguel de Sousel, eleito ministro provincial em 1 de setembro de 1743, tendo terminado o seu mandato em 1746<sup>323</sup>. Desconhece-se a identidade dos artistas responsáveis pela obra (*risco*, entalhe e pintura), provavelmente artistas de Évora.

O arco triunfal, de volta plena, é composto por pedestais e um par de pilastras, em cujas faces exteriores e interiores se destacam elementos fitomórficos e concheados, ao centro do frontispício destaca-se uma cartela com a insígnia de Cristo, tudo em talha dourada e policromada. Todo o resto é preenchido com pinturas em perspetiva arquitetónica que acompanha o teto abobadado.

Encontra-se em bom estado de conservação apesar da policromia posterior aplicada junto da talha dourada.

#### **Bibliografia Específica:**

Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora*, Vol. I. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1966, pp. 313-314.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 48.

---

<sup>323</sup> Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.



## 1.2.17. Évora - Convento de Santo António

### Retábulos Colaterais

**Risco e Entalhe: de 1743 a 1746**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Localizam-se na nave numa capela lateral. São praticamente idênticos. Foram executados durante o governo diocesano de Frei Miguel de Sousel, eleito ministro provincial em 1 de setembro de 1743, tendo terminado o seu mandato em 1746<sup>324</sup>. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista de Évora.

Exemplares devocionais a um único tema iconográfico, que adotam uma tipologia de corpo único e um só tramo, onde o intercolúnio se inscreve entre duas colunas.

De madeira entalhada e dourada e com alguma policromia, apresentam planta plana e embasamento com dois registos. O banco possui um par de mísulas que suportam colunas torsas com sete espiras (com o fuste revestido com uma grinalda de flores diferenciadas no terço inferior) e um sacrário de planta convexa. Sobre o sacrário surge um nicho preenchido com maquieta envidraçada trifacetada, delimitada por quartelões, rematada por sanefa, onde se expõe imagem em vulto perfeito de São José. O entablamento é contínuo, apesar de se apresentar ressaltado sobre as colunas. O ático, em arco pleno, acompanha o fecho da capela e está ornamentado com motivos vegetalistas e concheados.

Encontram-se em bom estado de conservação, apesar da policromia anacrónica e das intervenções realizadas posteriormente nas mesas de altar.

#### **Bibliografia Específica:**

Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora*, Vol. I. Lisboa, Edição Academia Nacional de Belas Artes, 1966, pp. 313-314.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 50.

---

<sup>324</sup> Biblioteca de Évora, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo*, 1780.



## 1.2.18. Faro - Convento de Santo António

### Retábulo da Capela-Mor

#### *Risco* e Entalhe: de 1680 a 1690

#### Fotografia: Ariadne Pignaton/2013

Ocupa toda a parede testeira da capela-mor. Foi mandado executar pela comunidade conventual entre aproximadamente 1680-1690, desconhecendo-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia de corpo único e três tramos, onde os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas.

De madeira entalhada e dourada e policromada, apresenta planta plana. O embasamento apresenta dois registos estando o primeiro forrado com azulejos azul e branco com elementos arquitetónicos (mísulas e pedestais). Ao centro do banco surge uma pintura com a representação da “Pietà” (Jesus morto nos braços de sua mãe), colocada posteriormente, que interrompe o tramo central, há também quatro mísulas que suportam colunas torsas com sete espiras, totalmente revestidas por cachos de uvas, parras e fénix. No corpo sobressai a tribuna coberta por uma tela pintada exibindo Nossa Senhora da Conceição, colocada posteriormente. No interior deste camarim há um trono piramidal em degraus, outrora destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Nos tramos laterais, sobre mísulas, surgem imagens de vulto perfeito: no lado da Epístola, São Francisco; no lado do Evangelho, Santo António. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos. O ático é composto por dois arcos plenos concêntricos salomónicos, cortados transversalmente por cinco aduelas e, ao centro, sobressai uma cartela com as insígnias franciscanas suportadas por dois anjos.

A capela apresenta lambril de azulejos figurativos de aproximadamente 1730<sup>325</sup>.

Encontra-se em razoável estado de conservação devido a policromia que foi renovada de forma inadequada e da mesa de altar que resulta de intervenção posterior.

#### **Bibliografia Específica**

LAMEIRA, Francisco, *A Talha no Algarve Durante o Antigo Regime*. Faro, Edição Câmara Municipal de Faro, 2000, p.p. 155-156.

LAMEIRA, Francisco, *Inventário Artístico do Algarve, A Talha e a Imaginária*, XII Concelho de Faro, 1ª Parte. Faro, Edição Delegação Regional do Algarve da Secretaria de Estado da Cultura, 1994, pp. 296 e 297.

---

<sup>325</sup> C. 1730 - azulejamento da capela-mor e de parte da nave.

LAMEIRA, Francisco; XAVIER, António, *Convento de Santo António dos Capuchos* [Em linha]. SIPA – Sistema de Informação Para o Património, 1998. [Consult. 21 fev. 2020]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4534](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4534)

LAMEIRA, Francisco, *Inventário Artístico do Barroco no Algarve*. Portimão, Edição Delegação Regional do Sul da Secretaria de Estado da Cultura, 1988, p.46.

LAMEIRA, Francisco, O Retábulo na Cidade de Faro, in Margarida Alçada (Dir.) *Faro de Vila a Cidade*, Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, Nº 24. Lisboa, Edição Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, set. 1994, pp.56-63.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 72.

ROSA, José António Pinheiro e, *Guia do Visitante das Igrejas de Faro*. Faro, Edição Região de Turismo do Algarve, 1987, pp. 26-27.

ROSA, José António Pinheiro e, *Monumentos e Edifícios Notáveis do Conselho de Faro*, 1º Edição. Faro, Câmara Municipal, 1984, pp. 39-41.





## **1.2.19. Faro – Convento de Santo António**

### **Arco Triunfal Retabular**

**Risco e Entalhe: C. 1747 Tomé da Costa (?)**

**Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Preenche o intradorso do arco triunfal e parte do frontispício da nave. Foi mandado executar pela comunidade conventual: *no dia 27 de Setembro de 1747, o Cabido da Sé deu de esmola 4\$800 réis para concluir o douramento. O risco e o entalhe podem ser atribuídos ao Mestre Tomé da Costa, sediado na cidade de Faro*<sup>326</sup>.

Todo o conjunto se insere numa tipologia pouco usual: a dos arcos triunfais retabulares, onde o arco triunfal faz a ligação entre os retábulos colaterais.

O arco triunfal é composto por pedestais (ornamentado com meninos de cor negra), um par de pilastras (cujas faces exteriores alternam anjinhos com águias e nas interiores destacam-se meninos sustentados em cestos de frutos) e entablamento contínuo. Ao centro, surge uma cartela com a data de 1747, correspondente à campanha de douramento.

Os retábulos colaterais, inseridos neste conjunto, são devocionais a um único tema iconográfico, adotando uma tipologia de corpo único e um só tramo, onde os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas.

De madeira entalhada e dourada, os retábulos colaterais possuem planta plana e embasamento com apenas um registo. O banco apresenta um par de mísulas a sustentar as colunas torsas, com sete espiras, cujos fustes estão totalmente revestidos por ornatos vegetalistas, flores diversas e meninos. Ao centro, em dossel com cortinas repuxadas nas laterais aparece a imagem de vulto perfeito de São Francisco no retábulo do lado da Epístola e de Santo António no retábulo do lado do Evangelho. Os entablamentos dos retábulos apresentam-se contínuos. Os áticos são compostos por vários enrolamentos acânticos e um menino, nos ângulos sobressaem anjos esvoaçantes. O centro do ático do retábulo do lado da Epístola é ocupado com um monograma da Ave-Maria (o A entrelaçado com M), encimado por uma coroa dourada, e o do lado do Evangelho com um alto-relevo da Verónica mostrando a face de Jesus.

---

<sup>326</sup> LAMEIRA, Francisco, O retábulo no Algarve. In Promotoria Monográfica História da Arte, 03. Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, p. 107.

Indispensável referir a estreita relação que existe entre este conjunto e o retábulo da capela-mor, quer através do lambril de azulejos figurativos, quer do entablamento de talha dourada. Por sua vez, os retábulos colaterais interligam com o revestimento azulejar dos dois arcosólios da nave.

Todo o conjunto encontra-se em bom estado de conservação apesar da policromia renovada de forma inadequada.

#### **Bibliografia Específica**

LAMEIRA, Francisco, *A Talha no Algarve Durante o Antigo Regime*. Faro, Edição Câmara Municipal de Faro, 2000, pp. 155-156.

LAMEIRA, Francisco, *Inventário Artístico do Algarve, A Talha e a Imaginária*, XII Concelho de Faro, 1ª Parte. Faro, Edição Delegação Regional do Algarve da Secretaria de Estado da Cultura, 1994, pp. 296 e 297.

LAMEIRA, Francisco, *Inventário Artístico do Barroco no Algarve*. Portimão, Edição Delegação Regional do Sul da Secretaria de Estado da Cultura, 1988, p.46.

LAMEIRA, Francisco, O retábulo no Algarve. *Promotora Monográfica História da Arte 03*. Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2007., p. 107.

LAMEIRA, Francisco, O Retábulo na Cidade de Faro, in Margarida Alçada (Dir.) *Faro de Vila a Cidade*, Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, Nº 24. Lisboa, Edição Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, (set. 1994), pp.56-63.

ROSA, José António Pinheiro e, *Guia do Visitante das Igrejas de Faro*. Faro, Edição Região de Turismo do Algarve, 1987, pp. 26-27.

ROSA, José António Pinheiro e, *Monumentos e Edifícios Notáveis do Conselho de Faro*, 1º Edição. Faro, Câmara Municipal, 1984, pp. 39-41.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 75.





## **1.2.20. Tavira – Convento de Santo António**

### **Retábulo da Capela-Mor**

#### **Risco e Entalhe: Meados do Século XVIII**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Localiza-se na capela-mor, ocupando toda a parede testeira. Foi mandado executar pela comunidade conventual, em meados do século XVIII. Desconhece-se a identidade do artista responsável pelo *risco* e pelo entalhe, provavelmente um artista sediado na cidade de Faro.

Exemplar eucarístico que adota a tipologia de corpo único e três tramos, inscrevendo-se os intercolúnios entre dois pilares.

De madeira entalhada e policromada, apresenta planta plana. No embasamento, registam-se duas portas emolduradas de acesso ao camarim e às traseiras da ousia e, ao centro, a mesa de altar com a banquetta e uma maquina de planta convexa com a imagem de Santo António, rematada por um esplendor. Sobre dois pares de mísulas, sobressaem quatro pilares compósitos ornamentados com elementos fitomórficos, anjinhos, serafins, concheados e meninos hercúleos. No corpo, abre-se uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus com uma maquina e quarenta velas, hoje elétricas. Outrora no topo deste trono fazia-se a exposição solene do Santíssimo Sacramento. Nos tramos laterais, sobre peanhas (ornamentados com querubins) surgem as imagens de vulto perfeito de Santo António e São Francisco. O entablamento restringe-se aos tramos laterais, sobre a cornija surgem quatro vasos de flores. O ático inscreve-se entre dois arcos plenos onde se destaca, ao centro, uma cartela com Cruz e livro de Santo António suportada por anjos esvoaçantes, destacam-se também dois bustos emoldurados.

Encontra-se em razoável estado de conservação devido a policromia renovada de forma indevida.

#### **Bibliografia Específica:**

LAMEIRA, Francisco, *A Talha no Algarve Durante o Antigo Regime*, Edição Câmara Municipal de Faro, 2000, p. 302.

LAMEIRA, Francisco, *Inventário Artístico do Barroco no Algarve*, Edição Delegação Regional do Sul da Secretaria de Estado da Cultura, Portimão, 1988, p.46.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 79.



## 1.2.21. Tavira – Convento de Santo António

### Retábulos Colaterais

#### **Risco e Entalhe: cerca de 1781**

#### **Fotografia: Ariadne Pignaton/2013**

Localizam-se junto ao arco triunfal, ocupando parcialmente a parede do frontispício da nave e são praticamente idênticos. Alguns documentos revelaram que um destes retábulos foi mandado executar por volta de 1781 pelo instituidor privado Diogo Nunes, que *deixa 8000 Reis para o fabrico do Altar*<sup>327</sup>. Os documentos não revelaram o artista responsável pelo *risco* e entalhe.

Os exemplares são devocionais a um tema iconográfico, que se inserem na tipologia de corpo único e um só tramo, inscrevendo-se os intercolúnios entre dois pilares.

De madeira pintada a fingir pedraria com alguns ornatos dourados, apresentam planta plana. No embasamento, com um único registo, surgem pedestais abaulados que suportam pilares com ornamentação fitomórfica. No banco sobressai um sacrário de feitura posterior. Ao centro em nicho emoldurado destaca-se a imagem de vulto perfeito de Nossa Senhora das Dores, outrora possuía uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, a quem este retábulo foi dedicado. Nas laterais deste nicho, aparecem pequenas molduras com mísulas, cujas imagens desapareceram. O ático ornamentado com elementos fitomórficos reduz-se a um arco pleno, rematado por segmento de frontão.

Encontram-se em bom estado de conservação, apesar da policromia renovada de forma inadequada.

#### **Bibliografia Específica:**

ARQUIVO DISTRITAL DE FARO, DDFDFAR/149 – C, AAVV, 013 – Registo de Documentos do Tombo de inventários de conventos no Algarve – Santo António dos Capuchos de Tavira, 1665-1868.

ARQUIVO DISTRITAL DE FARO, DDFDFAR/506, AAVV, 018 - Registo de Legados de Conventos no Algarve, 1793 – 1833.

LAMEIRA, Francisco, *A Talha no Algarve Durante o Antigo Regime*, Edição Câmara Municipal de Faro, 2000, p. 302.

LAMEIRA, Francisco, *Inventário Artístico do Barroco no Algarve*, Edição Delegação Regional do Sul da Secretaria de Estado da Cultura, Portimão, 1988, p.46.

PIGNATON, Ariadne, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2014, p. 81.

---

<sup>327</sup> Arquivo Distrital de Faro, DDFDFAR/149 – C, AAVV, 013 – Registo de Documentos do Tombo de inventários de conventos no Algarve – Santo António dos Capuchos de Tavira, 1665-1868.

Arquivo Distrital de Faro, DDFDFAR/506, AAVV, 018 - Registo de Legados de Conventos no Algarve, 1793 – 1833.



## **2. CONCLUSÕES**



Nas investigações que resultaram na elaboração desta tese, foram estudados vinte e sete retábulos dos conventos Capuchos da Província da Piedade, localizada no Alentejo e Algarve, e quarenta retábulos dos conventos Capuchos da Província da Soledade, situada na Beira, Trás-os-Montes, Douro e Minho. Só foram recenseados os retábulos encomendados pela Ordem Capucha, excluindo todos os exemplares introduzidos posteriormente. Os Capuchos começaram a edificar conventos no século XVI, abandonando-os em 1834 com a extinção das ordens religiosas, na sequência do liberalismo. O período de execução destas obras de arte circunscreve-se entre o segundo quartel do século XVII, data do exemplar mais antigo, e do primeiro quartel do século XIX, data do exemplar mais recente.

A inventariação deste património relevou-se de grande importância, pois à medida que as investigações avançavam foi possível constatar que se tratava de um património ameaçado pelo abandono, falta de interesse e descuro. Este legado deixado pelos antepassados representa mais do que a fé de um povo, é também testemunho de uma cultura que esteve em grande apogeu na Europa durante os séculos XVI, XVII e XVIII. Registrar estas obras é de alguma forma uma garantia de que a memória não se esvanece.

Como resultado das investigações, no âmbito da preservação do património, constatou-se que dos quarenta e um conventos e um hospício que constituíam essas províncias, apenas dezanove ainda tinham os retábulos originais, tendo sido inventariados sessenta e sete retábulos.

Destes retábulos, quarenta e dois foram considerados em bom estado de conservação, apesar de trinta e dois destes equipamentos apresentarem intervenções relativamente inadequadas (pinturas anacrónicas e mesas de altar intervencionadas ou substituídas). Os onze restantes estavam sem alterações que lhes tirassem originalidade.

Foram considerados cinco retábulos em razoável estado de conservação: dois colaterais do convento de Aveiro, pela policromia e desgaste da madeira (ver fig. 1.1.18 do catálogo), e os retábulos-mores do convento de Idanha-a-Nova, de Tavira e de Faro, devido a descaracterizações relacionadas com policromia, mesa de altar (ver figs. 1.1.28, 1.2.21 e 1.2.18 do catálogo).

Em mau estado de conservação, foram registados dezanove retábulos, devendo-se esse estado à deterioração da madeira, falta de partes que os compunham, assim como pinturas anacrónicas, entre outras.

A investigação revelou também que alguns destes equipamentos litúrgicos haviam sido transferidos para outros templos devido à descaracterização dos conventos ou por estarem em ruínas. O convento de Idanha-a-Nova encontrava-se nesta circunstância, pelo que o retábulo-mor estava na Igreja de São Miguel de Acha. O mesmo aconteceu aos retábulos do convento

do Fundão, situado na Covilhã, porém, neste último, os seus retábulos foram transferidos para a Capela de São Francisco, no Fundão, e para a Igreja Matriz de Partida. Os da Capela de São Francisco estão em mau estado de conservação devido à falta de algumas partes que os compunham (ver figs. 1.1.25 e 1.1.26 do catálogo); o da igreja Matriz de Partida encontra-se em bom estado, mas com uma pintura resultante de intervenção posterior (ver fig. 1.1.27 do catálogo).

O estudo apurou ainda que o convento de Estremoz tinha apenas um retábulo pintado em mau estado de conservação (ver fig. 1.2.5 do catálogo) e que o convento do Redondo apresentou cinco retábulos, estando os dois do claustro em mau estado de conservação (ver figs. 1.2.13 e 1.2.14 do catálogo) e os três da igreja em bom estado de conservação.

Um dos objetivos desta tese foi o de estudar estas obras de arte como um conjunto, na tentativa de reconhecer características próprias nos retábulos dos conventos da Ordem dos religiosos Capuchos. Cada fase artística apresenta realidades formais, ornamentais e estruturantes distintas que as diferenciam. Este estudo verificou que os Capuchos acompanharam as inovações estéticas, marcadas por cada conjuntura artística, desenvolvendo as tendências culturais que se realizavam por todo o país. A iconografia seguiu as diretrizes do Concílio de Trento expondo na capela principal o Santíssimo Sacramento, dando especial relevância aos temas marianos e aos Santos, neste caso, franciscanos. A morfologia e a tipologia dos retábulos de um modo geral não fugiram às normas identificadas e estabelecidas em retábulos portugueses, tirando algumas especificidades compositivas relacionadas com a criatividade do artista, com a adaptação ao espaço e influências locais, regionais, e internacionais, entre outras. Estas particularidades e especificidades identificadas estavam relacionadas com a criação e engenhosidade artística, não se constatando nenhuma característica particular entre estes retábulos, que os pudessem relacionar e identificar como um conjunto. Em suma estes equipamentos litúrgicos revelaram que esta ordem religiosa seguiu a par e passo tudo o que acontecia no país, acompanhando as diversas novidades que surgiam em cada conjuntura artística. É de referir que estas inovações estéticas foram introduzidas em Portugal por artistas estrangeiros que se fixavam no país e aqui desenvolviam a sua arte, por elites portuguesas que tinham acesso aos tratados de arquitetura ou a *riscos* (plantas ou desenhos de retábulos) e ainda pelo contacto com agentes europeus oriundos de Inglaterra, Flandres, Espanha e Itália.

O estudo deparou-se ainda com a realidade de nem todas as igrejas destes conventos ostentarem um grande investimento na sua ornamentação, indo ao encontro da filosofia praticada por estes frades, que prezavam o isolamento e, à semelhança de Cristo e dos seus

Apóstolos, levavam uma vida despojada, excluída de posses e bens, seguindo o Evangelho à letra e dependendo apenas de esmolas.

Quando havia um investimento maior, estava relacionado com o patrocinador das obras. Os conventos que apresentaram um maior investimento na sua ornamentação foram os conventos de Braga, Coimbra, Penamacor, Vila do Conde, Penafiel, Évora, Faro, Alter do Chão e Redondo.

Os conventos de Alter do Chão e do Redondo foram os únicos com os retábulos realizados em mármore. Apesar de alguns conventos estarem localizados próximo de zonas de extração de mármore, como Estremoz, Borba e Vila Viçosa, não foi dada preferência a esse material na execução dos retábulos. O mármore é um material nobre que requer um investimento maior, não só pelo seu custo, mas também pela mão-de-obra especializada, pois em Portugal existiam mais artistas dedicados à marcenaria do que à escultura pétreia.

Um exemplo que o estudo pode citar relativamente ao patrocínio, é o caso do convento de Alter-do-Chão, cujo patrocínio foi possível identificar como sendo da Casa de Bragança devido aos manuscritos pertencentes ao acervo da biblioteca de Évora.

No que se refere ao material, observou-se nesta pesquisa que a madeira foi o material mais utilizado, sendo a entalhada e dourada a solução mais frequente, seguida da entalhada dourada e policromada. Em materiais pétreos surgiram poucos retábulos e foi utilizado o mármore, a alvenaria e a terracota. A técnica de retábulo pintado só foi empregue num retábulo no convento de Estremoz, e com vários materiais (azulejos, madeira e vidro), apenas num retábulo localizado numa capela próxima ao claustro do convento do Redondo.

Os retábulos eram complementados por outras modalidades artísticas que, por vezes, se estendiam nos espaços contíguos onde estes equipamentos litúrgicos estavam inseridos. Acompanhando o oratório sobre o arcaz da sacristia do convento de Guimarães, surge o teto coberto por caixotões com pinturas e as restantes paredes cobertas com talha dourada e pinturas, revelando uma obra de arte total (ver fig. 1.1.10 do catálogo).

No convento de Aveiro, a capela-mor e o falso transepto apresentaram lambril de azulejos azul e branco (ver fig. 1.1.17 do catálogo). A sacristia deste convento é uma obra de arte total, apresentando o oratório sobre o arcaz, o teto preenchido por caixotões e pinturas figurativas, e as paredes revestidas em azulejo azul e branco (ver fig. 1.9 do apêndice fotográfico).

No convento de Coimbra, a nave da igreja encontra-se revestida de azulejos figurativos do século XVIII (ver fig. 1.11 do apêndice fotográfico). A sacristia é também obra de arte total, com as paredes revestidas de azulejos azuis e brancos, nos quais estão representados episódios

da vida de Santo António; sobre o arcaz de madeira com o tampo decorado por embutidos de marfim, surge espaldar de talha dourada contendo painéis pintados com episódios da vida de Santo António (ver fig. 1.10 do apêndice fotográfico).

A igreja do convento de Penamacor apresentou todo o teto coberto com Caixotões com pinturas fitomórficas (ver fig. 1.13 do apêndice fotográfico). A sacristia do convento de Vila Viçosa apresentou o oratório sobre o arcaz, o teto pintado, pintura mural e silhar de azulejos azuis e brancos da primeira década do século XVIII (ver fig. 1.2.10 do catálogo).

A nave da igreja do convento do Redondo apresentou silhar de azulejos azuis e brancos recortados, representando dez cenas hagiográficas de Santo António (ver fig. 1.2 do apêndice fotográfico). O arco triunfal da igreja do convento de Évora exibiu uma ornamentação em talha e pinturas em perspetiva arquitetónica (ver fig. 1.2.16 do catálogo). No convento de Faro, as paredes da capela-mor apresentaram lambril de azulejos figurativos e entablamento em talha dourada, formando um conjunto com os retábulos colaterais da nave que se interligam através do revestimento em talha dourada do arco triunfal e, a completar o conjunto, surge o revestimento azulejar dos dois arcossólios na nave (ver fig. 1.2.19. do catálogo).

Alguns retábulos apresentaram especificidades, ou seja, soluções singulares. Estas singularidades estavam relacionadas com a criatividade do artista responsável pela obra, podendo dar-se como exemplo o arco triunfal retabular do convento de Penafiel – onde os retábulos colaterais se prolongam pelas paredes testeiras das naves laterais, introduzindo-se no falso transepto (ver fig. 1.1.12 do catálogo) – ou os retábulos colaterais do convento de Sardoal – que apresentaram lóculos nos pedestais, no banco e nas ilhargas do nicho central, e ainda cobres pintados, e uma composição diferente no ático (ver fig. 1.1.30 do catálogo) – entre outras obras.

A encomenda destas obras, era realizada por um ministro provincial e patrocinada por elementos pertencentes à monarquia, ao Clero e privados; no caso dos Capuchos aparecem doações feitas pela Casa de Bragança.

No que diz respeito aos usos e funções dos retábulos, foram identificados dezoito retábulos eucarísticos, trinta e dois retábulos devocionais a um tema iconográfico, nove retábulos devocionais a três temas iconográficos, um devocional a vários temas iconográficos, seis relicários e um narrativo ou didático. Todas as capelas-mores destes conventos eram eucarísticas e expunham solenemente o Santíssimo Sacramento, uma situação comum em igrejas conventuais a partir da terceira década do século XVII, onde os retábulos eram substituídos para dar lugar a esta função. Relativamente a este tema, foi possível presenciar fisicamente essa realidade, pois conseguiu-se localizar os dois retábulos-mores do convento do

Fundão na Covilhã, onde um exemplar devocional a vários temas iconográficos havia sido substituído por um de função eucarística (ver figs. 1.1.25 e 1.1.27 do catálogo). Constatou-se também que o exemplar eucarístico mais antigo datava do ano de 1634 e pertencia ao convento de Idanha-a-Nova, estando hoje na igreja de São Miguel de Acha (ver fig. 1.1.28 do catálogo).

Verificou-se que, de forma equivalente em todo o país, foram utilizados mais frequentemente os retábulos devocionais a um tema iconográfico, seguido dos devocionais a três temas que, apesar de esta função ter sido muito utilizada em Portugal, não foi predileção nestes conventos. Os retábulos dedicados à exposição de relíquias foram utilizados com menos frequência, os narrativos/didáticos e os devocionais a vários temas foram os menos usuais, em conformidade com o que acontecia no resto do país.

Em relação aos retábulos relicários, menciona-se a capela de São Donato, na igreja do convento da Vila do Conde. O corpo "inteiro e incorrupto" deste mártir (de grande devoção por parte dos mareantes) foi levado de Roma para este convento por Frei Francisco de Azurara e colocado numa urna nesta igreja em 28 de abril de 1757<sup>328</sup>, uma situação única nestes conventos (ver fig. 1.7 do apêndice fotográfico).

Quanto à iconografia as capelas-mores destes templos expunham solenemente o Santíssimo Sacramento representando a apoteose da Eucaristia, uma adoração ao Corpo e ao Sangue de Cristo. A tribuna ou camarim do retábulo era preenchida frequentemente por um torno piramidal com degraus que simbolicamente devido à altura estava relacionada com o centro do mundo, representado um eixo de ligação entre o céu (Deus) e a terra (o homem) e também uma ponte de encontro e de ligação ao mundo cristão. O trono representava o poder divino do Rei dos reis, ou seja, Deus.

Os temas hagiográficos franciscanos foram muito utilizados, aparecendo com frequência a representação do Patriarca São Francisco de Assis e os seus devotos seguidores: Santa Clara, Santo António, São Pascoal, São Domingos, São Pascoal, São Boaventura, São Bernardino, entre outros. São Francisco de Assis, que abdicou dos bens materiais para se entregar à devoção e à pregação. A paixão de Cristo tinha um profundo efeito sobre ele, pois Jesus entregou a sua vida para salvar a humanidade. A natureza era o reflexo de Deus, mas a sua sabedoria não limitava a sua visão pelo mundo natural. Em relação a Santo António de

---

<sup>328</sup> Rosário Carvalho, *Igreja de Santo António dos Olivais, com seu adro, escadório e capelas*. Direção-Geral do Património Cultural [Em linha], (SD), [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011)

Lisboa, vinte e três conventos foram evocados a este Santo, que partiu de Coimbra já com muita sabedoria e viajou para Marrocos, depois pela península itálica e sul de França. Assim como o patriarca, levou uma vida austera inspirado em Jesus Cristo. Foi o primeiro mestre em teologia da Ordem Franciscana, era um Doutor da Igreja, e os seus sermões serviram de guia para os pregadores franciscanos. Considerava que a plenitude da ciência estava na Escritura Sagrada, mas no seu sermão sobre a Natureza já revelava uma visão científica.

Os temas Marianos também foram frequentes, sobressaindo temas relacionados com a Paixão de Cristo, onde Nossa Senhora aparece muitas vezes caracterizada como Nossa Senhora das Dores ou da Soledade e Nossa Senhora da Piedade. Também surgiu representada como Nossa Senhora da Imaculada Conceição e Nossa Senhora dos Anjos.

Verificamos também, neste estudo, a grande importância dada aos temas cristíferos, sobretudo relacionados com a Paixão de Cristo, indo ao encontro da forte devoção franciscana, mas sobressaiu também Jesus o Bom Pastor, e Jesus entre os Doutores. Alguns retábulos denotaram dedicação às relíquias dos Santos. E para finalizar a hagiografia patente nestas obras, referimos as ornamentações dedicadas a símbolos eucarísticos (cachos de uvas, fénix, etc.); invocações naturalistas, folhagem de cardo (tormentos), as flores (esperanças), os frutos (obras), as folhas (palavras), entre outros.

No que se refere à tipologia do arco triunfal retabular, uma solução pouco frequente em Portugal, verificou-se que dos dezanove conventos, três apresentaram essa tipologia. Apesar de ser pouco frequente a sua utilização no país, não é possível afirmar que o seu uso era da preferência dos Capuchos pelo reduzido número de conventos que a apresentaram.

Em relação à localização dos retábulos dentro das igrejas, devido à homogeneidade do esquema arquitetónico dos conventos com plantas similares, foi muito comum a presença de três retábulos: o retábulo-mor, localizado na parede testeira da capela principal, e os colaterais, próximos do arco triunfal. Apenas quatro conventos apresentaram capelas na nave: convento de São Francisco em Braga, convento de Nossa Senhora dos Anjos em Vila do Conde, convento de Santo António de Aveiro e o convento de Alter do Chão.

Verificou-se a presença de oratórios sobre o arcaz nas sacristias de quatro conventos, provavelmente era uma situação frequente, e muitos destes equipamentos devem-se ter perdido ao longo do tempo.

Uma situação que se constatou na Província da Piedade, foi a que dos oito conventos apresentados, quatro tinham retábulos em terracota no claustro (ver fig. 2.1.e 2.4 do apêndice fotográfico), verificando-se, dessa forma, que era uma situação comum nesta província; é

provável que os outros conventos também a tivessem, mas que tenham sido destruídos. Na Província da Soledade nenhum claustro apresentou retábulos.

Relativamente à periodização, foram identificadas cinco conjunturas artísticas, a saber: protobarroco; barroco pleno; barroco final; tardobarroco e rococó; e revivalismos.

O exemplar mais antigo com características do protobarroco datava do segundo quartel do século XVII (o retábulo-mor e os colaterais do convento da Covilhã e os colaterais do convento de Penamacor [ver figs. 1.1.25, 1.1.26 e 1.1.24 do catálogo]), o mais recente de 1691 (o oratório da sacristia do convento de Vila Viçosa [ver fig. 1.2.10 do catálogo]).

Em relação às intervenções realizadas, registou-se uma mescla de conjunturas. Esta situação verificou-se nos retábulos colaterais do convento de Borba, onde o retábulo datava do segundo ou terceiro quartel do século XVII e recebeu uma moldura com características do rococó do terceiro quartel do século XVIII, aproximadamente (ver fig. 1.2.7 do catálogo). Semelhante ao que sucedeu nos retábulos colaterais do convento de Penamacor, em que o retábulo apresentou uma cronologia do segundo quartel do século XVII e a mesa do altar (que havia sido substituída), revelou características do rococó com uma cronologia do último quartel do século XVIII (ver fig. 1.1.24 do catálogo).

No barroco pleno, os retábulos mais antigos são os colaterais do convento do Sardeal, que apresentaram uma cronologia de 1670 (ver fig. 1.1.30 do catálogo), e o exemplar mais recente é o retábulo-mor do convento de Borba, da primeira década do século XVIII (ver fig. 1.2.6 do catálogo).

Em relação à mescla de conjunturas artísticas, tal constatou-se no retábulo-mor do convento de Sardeal, realizado em 1678. Com uma remodelação efetuada na primeira década do século XIX, é evidente a substituição do sacrário e a ampliação do camarim, (onde recebeu um novo trono piramidal); todas estas renovações possuem características revivalistas (ver fig. 1.1.29 do catálogo). No convento de Penamacor, o retábulo-mor, que data de 1670, teve a sua mesa de altar substituída em 1758, apresentando uma ornamentação do rococó (ver fig. 1.1.23 do catálogo). O retábulo-mor do convento de Vila Viçosa, realizado em cerca de 1702, teve a sua tribuna emoldurada por pilastras e frontão recortado no último quartel do século XVIII, apresentando uma ornamentação típica do rococó, com formas auriculares assimétricas (ver fig. 1.2.8 do catálogo).

Ressalta-se que no barroco pleno em Portugal os arcos salomónicos de volta perfeita e concêntricos foram muito utilizados no ático. Dos nove retábulos desta conjuntura que foram estudados, apenas três apresentaram esta solução, a saber: o retábulo-mor do convento de Vila Viçosa, o retábulo-mor do convento de Faro e o retábulo-mor do convento de Penamacor (ver

fig. 1.2.8, 1.2.18 e 1.1.23 do catálogo). Não foi possível identificar o ático dos colaterais do convento de Vila Viçosa, visto que desapareceram. Estas escolhas podem sugerir predileção do artista, ou do responsável pela encomenda ou do patrocinador.

Com características do barroco final, o exemplar mais recente é o oratório da sacristia do convento de Aveiro, realizado em 1713 (ver fig. 1.1.19 do catálogo), conjuntura que se estende até meados do século XVIII.

Esta conjuntura artística foi muito marcante em território nacional, levando as suas características para a fase seguinte, onde se identificou a coexistência desta fase com o rococó, o que é exemplificado nos retábulos colaterais do convento de Braga (ver fig. 1.1.4 do catálogo), no retábulo de Santo António da sacristia do convento de Coimbra (ver fig. 1.1.22 do catálogo) e nos retábulos do convento de Évora (ver figs. 1.2.15 e 1.2.17 do catálogo). Verificou-se que os dosséis com sanefas, os meninos hercúleos, os anjos esvoaçantes (por vezes a repuxar cortinados), os elementos figurativos com carnação e as colunas diferenciadas no terço inferior se misturaram com formas auriculares, concheados e volutas (elementos decorativos assimétricos).

No tardobarroco e rococó, os exemplares mais antigos foram os retábulos do convento de Évora, que apresentaram uma cronologia de 1743-1746 (ver figs. 1.2.15 e 1.2.17 do catálogo). O mais recente foi o retábulo de Santo António, do convento de Coimbra, de cerca de 1796 (ver fig. 1.1.22 do catálogo).

Constatou-se que as duas linguagens desta fase artística foram utilizadas nestes conventos: o rococó de origem franco-alemã, que se exemplifica com o retábulo-mor do convento de Vila do Conde (ver fig. 1.1.13 do catálogo), o retábulo da capela de São Donato no mesmo convento (ver fig. 1.1.15 do catálogo) e o retábulo-mor do convento de Coimbra (ver fig. 1.1.20 do catálogo), entre outros. O tardobarroco, com origem no barroco italiano, apresenta-se nos retábulos do convento de Chaves (ver figs. 1.1.1 e 1.1.2 do catálogo), e nos colaterais do convento de Tavira (ver fig. 1.2.21 do catálogo), entre outros. Observou-se também neste estudo que houve uma junção destas duas linguagens, com predomínio das superfícies lisas em relação às ornamentações, servindo de exemplo o retábulo da Sagrada Família do convento de Braga (ver fig. 1.1.5 do catálogo) ou os colaterais do convento de Aveiro (ver fig. 1.1.18 do catálogo).

Para finalizar, constatou-se que neste estudo a quantidade de retábulos do tardobarroco/rococó é superior, sendo os mais próximos da atualidade. Dos sessenta e quatro retábulos, trinta e cinco eram desta conjuntura artística.

A razão para essas alterações poderá estar associada ao terremoto de 1755, que provocou destruições em alguns edifícios, obrigando à realização de obras. Nestas campanhas, era frequente a substituição dos equipamentos, acompanhando as tendências artísticas da época. Outra situação que ocorria prendia-se com a degradação dos conventos, que exigia campanhas de restauro e remodelações. Mediante as alterações realizadas, os retábulos eram substituídos e assimilavam as inovações estéticas que iam surgindo. Outras substituições podiam estar associadas a exigências do patrocinador da capela ou do responsável pelo convento, entre outras.



## Fontes Manuscritas, Fontes Impressas, Bibliografia e Referências Eletrônicas

### Fontes Manuscritas:

ARQUIVO DISTRITAL DE FARO, DFDFAR/490-491 [550 – 551], AAVV, 013 – *Registos de Documentos do Tombo e de inventário de conventos no Algarve, 1594 – 1822.*

ARQUIVO DISTRITAL DE FARO, DFDFAR/149 – C, AAVV, 013 – *Registo de Documentos do Tombo de inventários de conventos no Algarve – Santo António dos Capuchos de Tavira, 1665-1868.*

ARQUIVO DISTRITAL DE FARO, DFDFAR/506, AAVV, 018 - *Registo de Legados de Conventos no Algarve, 1793 – 1833.*

BIBLIOTECA DE ÉVORA, *Cod. Manizola*, Cól. 481, AAVV, *Livro em q estão os Provinciais q tem toda esta provincia e q vai tendo*, 1780.

BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº6, s.N<sup>a</sup>., *Memória sobre a origem e história dos estudos na Província da Piedade; Livro em que se acham os provinciais que tem tido esta província [da Piedade] e que vai tendo*, 1771.

BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº9, s.N<sup>a</sup>., *O estabelecimento e progresso que tiveram, entre eles os estudos e a decadência que neles experimentaram depois da entrada dos chamados Jesuítas neste reino*, 1771.

BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CLXV/2-1, AAVV, *Patentes e Visitações (Convento de Nossa Senhora da Consolação do Bosque Borba)*, 1771-1832.

BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CLXV/2-2, AAVV, *Legados (Convento de Nossa Senhora da Consolação do Bosque Borba)*, 1768-1834.

BIBLIOTECA DE ÉVORA, *Convento de Nossa Senhora da Consolação do Bosque, Lv. I*, AAVV, *Livro de receita do Convento*, 1807-1834.

### Fontes Impressas:

CARDOSO, Jorge, *Agiologio Lusitano*. Lisboa, Oficina Craesbeekiana, 1652-1744.

CASTRO, João Bautista de, *Mapa de Portugal, Antigo e Moderno*. Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LXII (1762), Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, versão digital, PURL 436.

DIAS, João José Alves; RODRIGUES, Teresa; MARQUES, António, *Álbum de Paleografia*. Lisboa, Editorial Estampa, 1987.

ESPERANÇA, Frei Manoel da, *Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de São Francisco na Provincia de Portugal*. Lisboa, Oficina Antonio Caraesbeeck de Mello, 1666.

FARO, Frei João de, Fragmento Académico, *Notícias geraes e particulares da Provincia da Piedade. Da regular observancia de N<sup>o</sup> P. S. Franc<sup>o</sup>. s.l., s.N<sup>a</sup>.*, 1721.

GANHO, Maria de Lourdes, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, 2<sup>a</sup> edição. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007.

GRANDPREZ, Carlos de – Mappa geral dos Reynos de Portugal e dos Algarves divididos pelas suas Provincias. Lisboa, 1730, Bibliothèque Nationale de France, Département des Cartes et Plans, Paris, Ge DD 2987 (1871) B.

MONFORTE, Frey Manoel de, *Chronica da Província da Piedade, Primeira Capvcha de Toda a Ordem & Regvlar Observancia de Noffo Seraphico Padre S. Francisco*. Dedicada ao Serenissimo Senhor Dom Joam, Principe de Portugal e Duque da real Casa de Bragança. Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, Impressor da Sua Megestade, 1696.

PINHO, Leal, *Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa, Mattos Moreira & Companhia, 1875.

SALGADO, Vicente, *Memorial Eclesiástico do Reino do Algarve*. Lisboa, Régia Oficina Tipografia, 1786.

SANTIAGO, Francisco de, *Chronica da Santa Provincia de N<sup>a</sup>. Senhora da Soledade da mais estreita, e regular observância do Serafico Padre S. Francisco do Instituto dos Descalços no reino de Portugal*. Lisboa, Officina de Miguel Manescal da Costa, 1762.

MELLO, Joaquim Guennes da Silva, Ligeiros traços sobre os Capuchinhos contendo a descrição do novo templo de N<sup>a</sup>. S. da Penha que hora se levanta em Pernambuco, Typographia de M. Figueira de F. & Filhos, 1871.

### **Bibliografia:**

ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*, Vol. I e II. Lisboa, Livraria Civilização, 1967-1971.

ALMEIDA, José António Ferreira de (Dir.), *Tesouros artísticos de Portugal*. Lisboa, Selecções do Reader's Digest, 1976, pp. 198-199.

ALVES-FERREIRA, Natália, O douramento e a policromia no Norte de Portugal à Luz da documentação dos séculos XVII e XVIII. *Revista da Faculdade de Lestras Ciências e Técnicas do Património*, I série, Vol. III. Porto, 2004, pp. 85-93.

AMORIM, Maria Adelina, *Os Franciscanos no Maranhão e Grão-Pará. Missão e cultura na primeira metade de seiscentos*. Lisboa, Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa Universidade de Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa Universidade Católica Portuguesa, 2005.

ANDRADE, Filomena, et al., Guia Histórica das Ordens Religiosas em Portugal: das Origens a Trento, um projeto de investigação, *Lusitânia Sacra, 2<sup>a</sup> Série*, Revista do Centro de Estudos de História Religiosa, Tomo XIII-XIV. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 2001-2002.

AZEVEDO, Carlos (Dir.), *Dicionário da História Religiosa de Portugal*. Lisboa, Círculo dos Leitores, 2000.

AZEVEDO, Carlos (Dir.), *História Religiosa de Portugal*, vols 1 e 2. Lisboa. Círculo dos Leitores, 2000.

AZEVEDO, José, *Inventário Artístico Ilustrado de Portugal, Algarve e Regiões Autónomas dos Açores e Madeira*. Lisboa, Ed. Nova Gesta, 1992.

BARATA, António, *Alentejo Histórico, Religioso, Civil e Industrial*. Évora, Tip. Eborense de Francisco C. Bravo, 1893.

BORGES, Nelson, *História da Arte em Portugal - do Barroco ao Rocóco*, Vol.9. Lisboa, Publicações Alfa, S.A., 1993.

CADILHE, Gonçalo, *Nos Passos de Santo António*. Lisboa, Clube do Autor, 2018.

CAEIRO, Francisco da Gama, *Santo António de Lisboa. Introdução ao Estudo da Obra Antoniana*, Volume I. Dissertação de Doutoramento em Filosofia Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1967.

CARDOSO, Ana Cristina, *Contributos para o estudo do retábulo de Abrantes, Constância e Sardoal, séculos XVI a XVIII*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2008.

FILIPE, Carlos, Os mármores do Alentejo no século XVIII, entre a procura e a oferta. “Artistas e obras (séculos XVI-XVIII), *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coord.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, p. 265.

FLICK, Uwe, *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*, 2.<sup>a</sup> ed., Ed. Monitor, 2005.

CATANA, António, *O Convento de Santo António de Idanha-a-Nova*. Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 2007.

CORREIA, José Horta, *História da Arte em Portugal - Arquitectura Maneirismo e Estilo Chão*, vol. 7. Lisboa, Publicações Alfa, 1986.

CORREIA, José Horta, *Arquitectura Portuguesa: Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*. Lisboa, Presença, 2002.

CORREIA, Raul, *A vida de Jesus*, Tomo I, 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> parte. Lisboa, Amigos do Livro (SD).

CORREIA, Virgílio; GONÇALVES, Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal, Cidade de Coimbra II*. Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1947, pp. 92-95.

COUTINHO, Ana-Sofia, *Imagens Cartográficas de Portugal na Primeira Metade do Século XVIII*. Dissertação de Mestrado em Estudos Locais e Regionais apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. I. Lisboa, Ed. Academia Nacional de Belas Artes, 1966.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora, VIII (Zona Norte)*, vols. I e II. Lisboa, Ed. Academia Nacional de Belas Artes, 1969.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora, IX (Zona sul)*, vols. I e II. Lisboa, Ed. Academia Nacional de Belas Artes, 1978.

ESPANCA, Padre Joaquim, *Memórias de Vila Viçosa*, Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa, nº 22. Vila Viçosa, Câmara Municipal, 1984.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Beja XII, (Zona Norte)*, vols. I e II. Lisboa, Ed. Academia Nacional de Belas Artes, 1992.

FERREIRA, José, *Igreja e Convento de Santo António dos Capuchos de Penafiel*. Santa Casa da Misericórdia de Penafiel. Penafiel, Lantana, Lda., 2013.

FERREIRA, Rui, A Devoção à Mater Dolorosa na Cidade de Braga. *Misericórdia de Braga*, Revista da Santa Casa da Misericórdia nº 12. Ed. Santa Casa da Misericórdia de Braga, 2016, pp. 83-116.

FIGUEIREDO, Ana Paula, *Os conventos franciscanos da Real Província da Conceição: análise histórica, tipológica, artística e iconográfica*. Tese de doutoramento em História (Arte, Património e Restauro). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2009.

FILIPE, Carlos, Os mármore do Alentejo no século XVIII, entre a procura e a oferta. “Artistas e obras (séculos XVI-XVIII), *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coords.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019.

FREITAS, Eugénio Andreia da Cunha e, *Vila do Conde I*. Azurara. Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 1999.

FRÓIS, Virgínia, *Conversas à volta dos conventos*. Évora, Ed. Casa do Sul, 2002.

GARRIDO, António, *Santo António: uma vida só de amor*. Lisboa, Chiado Editora, 2015.

GAMBOA, Teresa (Org.), *Património Arquitectónico e Arqueológico Clássificado: Inventário*. Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1993.

GEESE, Uwe, A escultura barroca em Itália, em França e na Europa Central, *O Barroco, arquitetura, escultura e pintura*, in Rolf Toman (cood.). Konigswinter, Ed. Konemann, 2004.

GOFF, Jacques Le, *Saint Francis Of Assisi*. USA and Canada, Routledge, 2004.

GOFF, Jacques Le. *São Francisco de Assis*. Tradução: Marcos de Castro. 8ªed. Rio de Janeiro, Record, 2007.

GOMBRICH, E. H., *A História da Arte*. Lisboa, Público Comunicação Social S.A., 2006

GOMES, Alexandra, *Convento de Santo António de Penamacor*. Castelo Branco, Câmara Municipal de Penamacor, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Santa Casa de Misericórdia de Penamacor, 2001.

GONÇALVES, Luís, *Sardoal do Passado ao Presente. Alguns subsídios para a sua monografia*. Sardoal, Câmara Municipal de Sardoal, 1992.

MARTÍN-GONZALEZ, J.J., El retablo en Portugal. Afinidades y diferencias com los de Espanha. *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*. In Pedro Dias (Coord.). Coimbra, Edições Minerva, 1987, pp. 331-342.

HENRIQUES, Hélder, *O Convento de Santo António de Penamacor: Um Contributo para Sua História*. Câmara Municipal de Penamacor, 2007.

KELLE, Udo.; ERZBERGER, Christian, Qualitative and Quantitative Methods: Not in Opposition. In Flick, U., E. V. Kardorff e I. Steinke (eds.), *A Companion to Qualitative Research*, Sage, 2005, pp. 172-177.

KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã, Entre as Especiarias e os Diamantes (1521-1706)*. Lisboa, Vega, 1988.

LAMEIRA, Francisco, *Itinerário Artístico do Barroco no Algarve*. Portimão, Delegação Regional do Sul da Secretaria de Estado da Cultura, 1988.

LAMEIRA, Francisco, *A Escultura Barroca Algarvia*. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentado a Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas do Departamento de História da Arte, 1989.

LAMEIRA, Francisco, *Inventário Artístico do Algarve. A Talha e a Imaginária*. Faro, Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

LAMEIRA, Francisco, *Inventário Artístico do Algarve, A Talha e a Imaginária, XII Concelho de Faro, 1ª Parte*. Faro, Edição Delegação Regional do Algarve da Secretaria de Estado da Cultura, 1994.

LAMEIRA, Francisco, O Retábulo na Cidade de Faro, in Margarida Alçada (Dir.), *Faro de Vila a Cidade*, Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, Nº 24. Lisboa, Edição Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Set. 1994, pp.56-63.

LAMEIRA, Francisco, *A Talha no Algarve Durante o Antigo Regime*. Faro, Câmara Municipal de Faro, 2000.

LAMEIRA, Francisco, Documentos para a História do Barroco no Algarve, in José Vitorino (Dir.), *Anais do Município de Faro 2001-2002*. Faro, Edição Câmara Municipal de Faro, 2003, p.p. 132-257.

LAMEIRA, Francisco, O Retábulo em Portugal - das origens ao declínio. Faro, Departamento de História e Arqueologia e Património da Universidade do Algarve e Centro de Historia da Arte da Universidade de Évora, *Promontória Monográfica – História da Arte 1*, 2005.

LAMEIRA, Francisco, O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619-1759. *Promotoria Monográfica História da Arte 02*. Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2006

LAMEIRA, Francisco, O retábulo no Algarve. *Promotoria Monográfica História da Arte 03*. Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2007.

LAMEIRA, Francisco, O retábulo no mundo português: tipologias e modelos compositivos, *Promontoria*. Revista do Departamento de Artes e Humanidade da Universidade do Algarve, nº 10, 2012-2013, pp. 217-229.

LAMEIRA, Francisco; RODRIGUES, Hélder, *Retábulos da Diocese de Setúbal*. Faro, Departamento de Artes e Humanidade da Universidade do Algarve, Fundação Millenium bcp, 2014.

LISBOA, Fr. Marcos de, Crónicas da Ordem dos Frades Menores, primeira parte, in José Carvalho, *Fontes et Monumenta*. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

LOPES, P. Fernando Félix, *Santo António de Lisboa Doutor Evangélico*, 2ª edição. Braga, Edição do “Boletim Mensal”, 1954.

MARADO, Catarina, *Los Edificios de los Antiguos Conventos Capuchos en el Algarve: Localización e Integración<sup>a</sup>. Memorias en el Espacio Urbano*. Tese de Doutoramento em Teoría y Práctica de la Rehabilitación Arquitectónica y Urbana apresentada a Universidade de Sevilla, 2003.

MARADO, Catarina, *Patrimonio y Territorio: La Geografía Conventual Capucha*. Lanzarote, VII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio, 2004.

MARADO, Catarina, *Antigos Conventos do Algarve. Um Percorso Pelo Patrimônio da Região*. Lisboa, Edições Colibri, 2006.

MARADO, Catarina, Os Frades Capuchos no Reino do Algarve, Processo de Instalação e Tipologia de Localização, in José Vitorino (Dir.), *Anais do Município de Faro 2003-2004*. Faro, Edição Câmara Municipal de Faro, 2008, p.p. 12-27.

FERNÁNDEZ GARCIA FERNÁNDEZ, Martha, *Cristóbal de Medina Vargas y la Arquitectura Salomónica la Nueva España Durante el Siglo XVII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020.

MATTOSO, José (Dir.), *História de Portugal*. Lisboa, Círculo dos Leitores, 1997.

MATTOSO, José (Coord.), *Inventário das Ordens Monásticas/Conventuais, Ordem de São Bento, Ordem do Carmo, Ordem dos Carmelitas Descalços, Ordem dos Frades Menores, Ordem da Conceição de Maria*. Lisboa, Ministério da Cultura, Torre do Tombo, 2002.

MECO, José, Contaminação dos materiais e das formas: Arcos triunfais retabulares, *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, A arte no mundo português nos séculos XVI-XVII-XVIII*,

In Francisco Lameira (Coord.). Faro, Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, 2001, p. 311.

MEDINAS, Vítor, *A Arquitectura Capucha da Província da Piedade*. Vols. I e II. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1994.

MENDES, Marcos António, *Orações e Adorações Diante do Santíssimo Sacramento*. São Paulo, AM Editora, 2014.

MONTEIRO, Patrícia, Famílias de pedreiros na “região do mármore”: os Cordeiro. *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coords.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019.

MOREIRA, Noel; LOPES, Luís, Caracterização dos Mármore de Estremoz no contexto dos mármore da Antiguidade Clássica da Zona de Ossa-Morena. Parte I, Os Mármore durante o Império Romano. *Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coords.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, pp. 17-18.

MOURA, Carlos, *História da Arte em Portugal - O Limiar do Barroco*, Vol. 8. Lisboa, Publicações Alfa, 1986.

MURRAY, Bruno, *As Ordens Monásticas e Religiosas*. Mem Martins, Publicações Europa-América, 1989.

MOREIRA, Noel; LOPES, Luís, Caracterização dos Mármore de Estremoz no contexto dos mármore da Antiguidade Clássica da Zona de Ossa-Morena. Parte I, *Os Mármore durante o Império Romano. Mármore 200 anos de história, volume I, Da Antiguidade à Idade Moderna*. In Vítor Serrão; Clara Soares; André Carneiro (Coords.). Lisboa, Theya Editores, Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, 2019, pp. 17-18.

NOGUEIRA, António, *Inventário artístico de Portugal, Distrito de Aveiro*, VI. Lisboa, 1959.

OLIVEIRA, Eduardo, *André Soares e o Rococó do Minho*. Vols. I, II, III e IV. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Universidade do Porto, 2011.

OLIVEIRA, Eduardo, André Soares e a arte do retábulo. *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, função e iconografia, vol. I*. In Ana Celeste Glória. Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências e Humanas/NOVA de Lisboa, 2016, pp. 123-133

PEREIRA, José, O Barroco do Século XVIII. *História da Arte Portuguesa*, Vol. III. *Grandes Temas da Nossa História*. In Paulo Pereira (Dir.). Barcelona, Círculo dos Leitores, 1995, pp.50-181.

PIERRARD, Pierre, *História da Igreja Católica*. Lisboa, Planeta Editora, 1992.

PIGNATON, Ariadne Barreto, *Retábulos Capuchos da Província da Piedade*. Dissertação para obtenção do grau de mestre em História da Arte apresentada a Universidade do Algarve, 2014.

PINTO, Ana; MEIRELES, Manuela; CAMBOTAS, Manuela, *A Grande História da Arte, Arte em Portugal*. Porto, Porto Editora, 2006.

POMBINHO, José, *O Convento dos Capuchos de Portel e Outras Notícias da Vila*. Évora, Minerva Comercial, 1959.

QUEIRÓS, Carla, *Os Retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional, 1680-1780*, volume I. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, Universidade do Porto, 2001

QUEIRÓS, Carla, Subsídios para o estudo da talha da igreja Matriz de Vila do Conde. ...*A igreja nova que horas mandamos fazer. 500 Anos da igreja Matriz de Vila do Conde*, In Manuela Pinto; Ilídio Jorge Silva (Coord.). Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002.

QUEIRÓS, Carla Sofia, *A importância da Sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologia e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*, I Volume. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2006.

QUEIRÓS, Carla Sofia, A evolução estilística dos retábulos de talha dourada nas igrejas matrizes dos arciprestados de Lamego e Tarouca. *O compasso da Terra, a arte enquanto caminho para Deus*, vol. I, In Nuno Resende (Coord.). Lamego, Diocese de Lamego, Câmaras Municipais de Lamego e Tarouca, 2007.

QUEIRÓS, Carla Sofia, Sagrada Família, Regresso do Desterro. *Os Brilhos do Invisível. A Arte na Realização Sacerdotal*. Seminário Maior de Viseu, 24 de Abril a 31 de Julho de 2010, In Maria de Fátima Eusébio (Coord.). Viseu, Departamento dos Bens Culturais, Diocese de Viseu, 2010.

REIS, Mónica, *De Portugal para a Índia, O Percurso da Arte Retabular na Antiga Província do Norte e em Goa, Inventário Artístico do Retábulo no Takuka de Tiswadi*. Tese para obtenção do grau de doutor em História e Património no Ramo da História da Arte, apresentada a Universidade do Algarve, Faro, 2015, p. 219.

ROSA, José, O Convento de Santo António dos Capuchos. in Separata dos *Anais do Município de Faro*, 1969.

ROSA, José António Pinheiro e, *Monumentos e Edifícios Notáveis do Conselho de Faro*, 1º Edição. Faro, Câmara Municipal, 1984.

ROSA, José António Pinheiro e, *Guia do Visitante das Igrejas de Faro*. Faro, Edição Região de Turismo do Algarve, 1987.

SABATIER, Paul. *Vida de São Francisco de Assis*. Bragança Paulista, Editora Universitária São Francisco, IPHAN, 2006, pp. 311-312.

SANTOS, Joel, Fotografia, Luz, *Exposição, Composição, Equipamento*, 7ª edição. Famalicão, Edição Centro Atlântico, 2013, p. 114.

SARAIVA, José (dir.), *Situação dos Edifícios e Institutos Religiosos ao Serviço do Estado e das Corporações: Conventos de Frades e Conventos de Freiras*, Vol. II. (S.L.), Arquivo de História do Ministério das Finanças, 1941.

SERRÃO, Vítor, O Património Artístico do Algarve Durante a Idade Moderna, *Anais do Município de Faro*, Vols. XXVII e XXVIII. Faro, Câmara Municipal de Faro, 1998.

SERRÃO, Vítor, Estudo das telas seiscentistas da capela de Santo António em setúbal, com “status quaestionis” sobre a pintura maneirista e barroca na cidade. *Casas Religiosas de Setúbal e Azeitão*. Albérico Afonso Costa, et al (Coord.). Setúbal, Lasa - liga dos amigos de setúbal e azeitão | estuário, 2016, p. 216.

SILVA, Augusto Vieira da, *A Cerca Fernandina de Lisboa*, Volume I, 2ª edição. Lisboa, Município de Lisboa, 1987.

SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1963.

SOUZA, José António, *O Pensamento Social de Santo António*. Coleção Filosofia 130, In Dr. Urbano Zilles (Coord.). Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001, p. 11, por C. BORDIGNON OFM Cap., *A iconografia de Santo António de Pádua*, Cadernos ESTEF 14, 1995.

TOMAZONI, Marcos Vinícius, *O que é a Eucaristia?* São Paulo, Editora Cia do EBook, 2019.

THOMPSON, Augustine, *São Francisco de Assis Uma Nova Biografia, O homem por trás da lenda*, (Trad.) Luís Santos. Alfragide, Casa das Letras, 2012.

THOMPSON, Augustine, *Francis Of Assisi, A New Biography*. ITHACA and London, Cornell University Press, 2012.

VASCONCELOS, Damião, *Notícias Históricas de Tavira de 1242-1840*. Câmara Municipal de Tavira, 1989.

VAUCHEZ, Andre, *Francis of Assisi, the life and afterlife of a medieval saint*. New Haven, University Yale, 2012.

XAVIER, António, *Das Cercas dos Conventos Capuchos*, Évora, Centro de História da Ante da Universidade de Évora, Casa do Sul Editora, (S.D.).

### **Referências Eletrónicas:**

ALVES-Ferreira Natália (Coord.), *Dicionário de Artistas e Artífice do Norte de Portugal* [Em Linha]. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2008. [Consult. 28 out. 2017]. Disponível em: <file:///C:/Users/Utilizador/Desktop/Curso%20HA%202018/Mem%C3%B3rias%20Paroquiais/Dic%C3%A9rio%20de%20Artistas%20e%20Art%C3%ADfices%20do%20Norte%20de%20Portugal.pdf>

ALVES-FERREIRA, Natália, *Pintura, talha e escultura (séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal*. Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património, I série, Vol. II [Em linha]. Porto, 2003, pp. 735-755. [Consult. 28 mai. 2020]. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8402/2/2940.pdf>

BLONDEL, Jacques-François, *De La distribution des maisons de plaiseance et de la decoration des edifices en general* [Em linha]. Pariz: Chez Charles-Antoine Jombert, 1737-1738. [Consult. 28 out. 2017]. Disponível em: [https://archive.org/details/gri\\_33125011569742](https://archive.org/details/gri_33125011569742)

BONIFÁCIO, Horácio, et al., *Convento de Santo António dos Olivais/Igreja Paroquial de Santo António dos Olivais/Igreja de Santo António/Santuário de Santo António dos Olivais* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2005. [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2790)

CAPELA, José, *As Freguesias Do Distrito De Braga Nas Memórias Paroquiais De 1758, A construção do imaginário minhoto setecentista* [Em linha]. Edição integrada no projeto a Descrição do Território Português do Século XVIII, apoiada pela F.C.T. (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) e pelo Mestrado de História das Instituições e Cultura Moderna e Contemporânea (Universidade do Minho), 2003. [Consult. 20 out. 2017]. Disponível em: [Repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11885/1/Memórias%20paroquiais%20de%20Braga.pdf](http://Repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11885/1/Memórias%20paroquiais%20de%20Braga.pdf)

CAPELA, José (Coord.), *As Freguesias Do Distrito De Vila Real Nas Memórias Paroquiais De 1758, Memórias, História e Património, Portugal nas Memórias de 1758* [Em linha]. Edição José Viriato Capela, Apoios à edição Delegação Regional da Cultura do Norte, Governo Civil de Vila Real Investigação financiada pelo Projeto A Descrição do Território Português do Século XVIII (Projeto POCTI/FCT). Estudo integrado na linha de investigação Territórios e Culturas do Núcleo de Estudos Históricos / Universidade do Minho, 2006. [Consult. 12 out. 2017]. Disponível em: [Repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11897/1/VILA%20REAL%20Livro%20Mem%20Paroq.pdf](http://Repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11897/1/VILA%20REAL%20Livro%20Mem%20Paroq.pdf)

CAPELA, José (Coord.), *As Freguesias Do Distrito Do Porto Nas Memórias Paroquiais De 1758, Memórias, História e Património, Portugal nas Memórias de 1758* [Em linha]. Edição José Viriato Capela, Apoios à edição Delegação Regional da Cultura do Norte, Governo Civil de Vila Real Investigação financiada pelo Projeto A Descrição do Território Português do Século XVIII (Projeto POCTI/FCT). Estudo integrado na linha de investigação Territórios e Culturas do Núcleo de Estudos Históricos / Universidade do Minho, 2009. [Consult. 12 out. 2017]. Disponível em: [Repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11886/1/PORTO%20Livro%20das%20Mem%20Paroq.pdf](http://Repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11886/1/PORTO%20Livro%20das%20Mem%20Paroq.pdf)

CAPELA, José (Coord.), *As Freguesias Dos Distritos De Aveiro E Coimbra Nas Memórias Paroquiais De 1758 Memórias, História e Património, Portugal nas Memórias de 1758* [Em linha], Edição José Viriato Capela, 2011. [Consult. 12 out. 2017]. Disponível em: [Repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/19969](http://Repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/19969)

CARVALHO, Rosário, *Igreja de Santo António dos Olivais, com seu adro, escadório e capelas*. Direção-Geral do Património Cultural [Em linha], (SD), [Consult. 17 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74011)

CARVALHO, Rosário, Igreja de São Francisco de Azurara. Direção-Geral do Património Cultural [Em linha], (SD), [Consult. 13 fev. 2020]. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74376>

CASTRO, Luís, et al., *Convento de Santo António dos Capuchos* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2003. [Consult. 20 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2492](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2492)

CASTRO, Luís *Convento de Santo António/Convento do Seixo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1998. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2459)

CASTRO, Luís; ALVES, Cláudia; *Capela de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2002. [Consult. 21 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=9251)

CASTRO, Luís, *Convento de Santo António* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 1998. [Consult. 22 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6747](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6747)

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa del Concilio de Trento [Em Linha]. *Anuário del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. III, 1991, pp. 43-52. [Consult. 29 mai. 2017]. Disponível em: <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/2605/2762>

COSTA, Alex, O Espelho de Cristo, A Representação da Estigmatização de Francisco de Assis nas hagiografias Franciscana. *IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem – I Encontro Internacional de Estudo da Imagem* [Em Linha]. Londrina-PR, 2013, p. 108. [Consult. 06 jun. 2020]. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2012/pdf/po/p-02.pdf>

DALFOVO, Michael Samir; LANA, Rogério Adilson; SILVEIRA, Amélia, Métodos quantitativos e qualitativos: um resgate teórico [Em linha]. *Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau*, v.2, Nº.4, pp.01-13, Sem II, 2008. [Consult. 06 fev. 2020]. Disponível em: [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/37563682/metodos\\_quantitativos\\_e\\_qualitativos\\_um\\_resgate\\_teorico.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DMETODOS\\_QUANTITATIVOS\\_E\\_QUALITATIVOS\\_UM.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20200206%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4\\_request&X-Amz-Date=20200206T120546Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=0dd4499eea4a7cc6215ad6f4a23d60953471f674bc7b16d81444b9bef7beb4ae](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/37563682/metodos_quantitativos_e_qualitativos_um_resgate_teorico.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DMETODOS_QUANTITATIVOS_E_QUALITATIVOS_UM.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20200206%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20200206T120546Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=0dd4499eea4a7cc6215ad6f4a23d60953471f674bc7b16d81444b9bef7beb4ae)

DIETTERLIN, Wendel, *Architectura: von Ausstheilung, Symmetria vnd der Proportion der Funff Seulen* [Em linha]. Nuremberga, 1598. [Consult. 28 out. 2017]. Disponível em: [digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dietterlin1598/0001/thumbs?sid=03aad3ca026765b8bbe9c934983c8c0c#current\\_page](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dietterlin1598/0001/thumbs?sid=03aad3ca026765b8bbe9c934983c8c0c#current_page)

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de São Francisco/Igreja de Real/ Igreja de São Jerónimo* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2004. [Consult. 29 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6974)

DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, *Convento de Santo António dos Capuchos/Igreja e Hospital de Santo António dos Capuchos, Hospital Velho de Guimarães* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2004. [Consult. 30 de out. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17255)

DINIS, António, *Convento de São Francisco/Pousada de São Francisco* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2005. [Consult. 10 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35279)

GORDALINA, Rosário, et al, *Convento de Nossa Senhora da Consolação do Bosque / Quinta do Bosque* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 1994, [Consult. 20 fev. 2020]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2774](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2774)

GUARINI, Guarino Camillo, *Architettura Civile, Cherico Regolare Opera Postuma Dedicata a Sua Sacra Reale Maestra* [Em linha]. Facsimile edition [In Turino 1737]. [Consult. 20 out. 2017]. Disponível em: [gálica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France, https://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnh1520b2215668.pdf](https://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnh1520b2215668.pdf)

HABERMANN, Franz Xaver, [Em Linha]. Augsburg c.1740-1760. [Consult. 20 out. 2017]. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O759571/design-for-rococo-habermann-franz-xaver/>

LAMEIRA, Francisco; XAVIER, António, *Convento de Santo António dos Capuchos* [Em linha]. SIPA – Sistema de Informação Para o Património, 1998. [Consult. 21 fev. 2020]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4534](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4534)

LETONA-CARRASÓN, Ana; BRUQUETAS-GALÁN, Rocío; GÓMEZ-ESPINOSA, Teresa, Los retablos. Conocer y conservar. *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº2 [Em Linha]. Espanha, Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2003, pp. 13-48 [Consult. 15 jun. 2020]. Disponível em: <file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Dialnet-LosRetablos-1183355.pdf>

LOPES, Carla Do Carmo; ALVES, Jorge, *Conjunto Arquitectónico formado pela Igreja do Convento de Santo António e seu claustro, Capela da Ordem Terceira de São Francisco e anexos conventuais (Casa do Despacho)*, In Paula Delgado (Coord.) [Em linha]. Direção Geral do Património Cultural, (SD). [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificação/geral/view/327669/](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificação/geral/view/327669/)

GARCIA-LÓPEZ, David, La teoría artística de Fray Juan Ricci. El pintor Fray Juan Andrés Rizi (1600-1681): las órdenes religiosas y el arte en La Rioja. *Becario del Museo del Prado*, In Ignacio Gil-Díez Usandizaga (coord.) [Em Linha], 2000, pp. 63-91. [Consult. 12 juN<sup>a</sup>. 2017]. Disponível em: <file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Dialnet-LaTeoriaArtisticaDeFrayJuanRicci-1142345.pdf>

MARTINS, Fausto Sanches, Trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo [Em linha]. *I Congresso Internacional do Barroco*, atas, II volume. Porto, Reitoria da Universidade do Porto, Governo Civil do Porto, 1991, pp.17-58. [Consult. 10 nov. 2017]. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/20739/2/faustomartinstrono000086630.pdf>

BELDA-NAVARRO, Cristóbal, Metodologia para el estudio del retablo barroco [Em Linha]. Espanha. *IMAFRONTA*, nº 12-13, 1998, pp. 9-24. [Consult. 28 juN<sup>a</sup>. 2020]. Disponível em: <file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/DialnetMetodologiaParaElEstudioDelRetabloBarroco-233909.pdf>

Nikon, [Em linha], Portugal, [Consult. 10 out. 2018]. Disponível em: [https://www.nikon.pt/pt\\_PT/product/discontinued/digital-cameras/2016/d3200#kits](https://www.nikon.pt/pt_PT/product/discontinued/digital-cameras/2016/d3200#kits)

NOÉ, Paula, *Convento da Franqueira/Convento do Bom Jesus do Monte* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2003. [Consult. 12 Nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=25100](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=25100)

OLIVEIRA, Catarina, *Igreja e Claustro do Convento de Santo António, Património Cultural* [Em linha]. Direção Geral do Património Cultural, 2004. [Consult. 20 nov. 2017]. Disponível em: [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/155823/](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/155823/)

OLIVEIRA, Eduardo, André Soares. Uma sensibilidade entre o Barroco e o Rococó, *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, vol. IX-XI [Em Linha]. Porto, 2010-2012, p. 141. [Consult. 28 juN<sup>a</sup>. 2020]. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11394.pdf>

PEIXOTO, Paula, et al., *Memórias Paroquiais* [Em linha]. Genealogia FB, Repositório de Recursos e Documentos com Interesse para a Genealogia, Blog Genealogia FB, 2014. [Consult. 17 jaN<sup>a</sup>. 2017]. Disponível em: <https://genealogiafb.blogspot.pt/2014/07/estante-memorias-paroquiais.html>

POZZO, Andréa, *Perspectiva pictorium et architectorum Andrea Putei e Societate Jesu* [Em linha]. Pars prima. In quâ docetur modus expeditissimus delineandi opticê omnia, que pertinent ad Architecturam. Romae. Typis Joannis Jacobi Komarek Boemã apud S. Agelum Cuftodem. Superiorum Permissu, (MDCXCIII), p. 120. [Consult. 30 Out. 2017]. Disponível em: <https://books.google.pt/books?id=034eftMBlogC&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>

QUADRIFÓLIO LDA., *Conservação e Restauro das Pinturas Murais e Retábulos* [Em linha]. [Consult. 17 out. 2018]. Disponível em: [http://www.quadrifolio.eu/pdf/revista\\_monumentos\\_n20\\_marco\\_de\\_2004\\_conservacao\\_e\\_restauro\\_da\\_igreja\\_de\\_santiago\\_maior\\_de\\_adeganha.pdf](http://www.quadrifolio.eu/pdf/revista_monumentos_n20_marco_de_2004_conservacao_e_restauro_da_igreja_de_santiago_maior_de_adeganha.pdf)

RAMALHO, Maria, *Capela de São Francisco* [Em linha]. Direção Geral do Património Cultural, 2017. [Consult. 14 fev. 2020]. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/19226609>

RODRIGUES, William Costa, *Metodologia Científica* [Em linha]. FAETEC/IST, Paracambi, 2007. [Consult. 06 fev. 2020]. Disponível em: [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33851445/metodologia\\_cientifica.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DMetodologia\\_Cientifica\\_Conceitos\\_e\\_DefiN%.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20200206%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4\\_request&X-Amz-Date=20200206T122014Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=46daffe1ee4c208827359121b348ae186812ddc3102de314c537b04e6306e150](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33851445/metodologia_cientifica.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DMetodologia_Cientifica_Conceitos_e_DefiN%.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20200206%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20200206T122014Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=46daffe1ee4c208827359121b348ae186812ddc3102de314c537b04e6306e150)

RUÃO, Carlos; COSTA, Anouk; BASTO, Sónia, *Convento de Santo António* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2012. [Consult. 16 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=655](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=655)

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE GUIMARÃES, *Convento de Santo António dos Capuchos (antigo hospital)* [Em linha]. Santa Casa da Misericórdia de Guimarães (SD). [Consult. 30 out. 2017]. Disponível em: [www.scmguimaraes.com/conventosac.php](http://www.scmguimaraes.com/conventosac.php)

SALDANHA, Nuno, Nossa Senhora das Dores [Em Linha]. *Bens Culturais da Igreja*, (SD) [Consult. 07 fev. 2017]. Disponível em: <http://bensculturais.com/app365/imagem.php?i=15-09-2013.jpg>

SERENO, Isabel; COSTA, Patrícia, *Convento de Santo António dos Capuchos/Igreja dos Capuchos* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. [Consult. 15 nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=15599](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15599)

SERENO, Isabel; FIGUEIREDO, Paula, *Convento de Nossa Senhora dos Anjos/Igreja de São Francisco de Azurara/Igreja de São Donato* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, IHRU/Diocese do Porto, 2012. [Consult. 15 de nov. 2017]. Disponível em: [www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5382)

SERLIO, Sebastiano, *Tutte l'opere d'architettura*, libro VII [Em Linha]. Venegia, Presso gli Heredi di Francesco de' Franceschi, 1600. [Consult. 29 out. 2017]. Disponível em: <http://books.google.pt/books?id=5upPAAAAcAAJ>

SERRÃO, Vítor, Impactos do Concílio de Trento na Arte Portuguesa Entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750), *Atas do Seminário no âmbito das comemorações dos 450 anos sobre a clausura do Concílio de Trento, 1563-201*, In José Pedro Paiva (Coord.) [Em linha]. Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2018, pp.103-132. [Consult. 01 juN<sup>a</sup>. 2020]. Disponível em: [file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Impactos\\_do\\_Concilio\\_de\\_Trento\\_na\\_arte\\_p.pdf](file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Impactos_do_Concilio_de_Trento_na_arte_p.pdf)

SHIRO, Luiz Fuku, *Uol, Notícias, Tecnologia* [Em linha]. [Consult. 10 out. 2018]. Disponível em: <https://tecnologia.uol.com.br/guia-produtos/imagem/ult6186u20.jhtm>

LÉON-TELLO, Francico José; SANZ-SANZ, Maria Virgínia, *Estética Y Teoría De Arquitectura En Los Tratados Españoles Del Siglo XVIII* [em linha]. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, p. XIX. [Consul. 10 juN<sup>a</sup>. 2017]. Disponível em [https://books.google.pt/books?id=IDpSG99f8EMC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pt/books?id=IDpSG99f8EMC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

VALLECILLO-TEODORO, Miguel A, Principales características del retablo alto-alentejano (s. XVII y XVIII). *Revista de Estudios Extremeños*, vol.62, n<sup>o</sup> 2 [Em Linha]. Badajoz, Departamento de Publicaciones Excelentísima Diputación Provincial, 2006, pp. 891-918. [Consult. 28 abr. 2017]. Disponível em: [https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex\\_digital/reex\\_LXII/2006/T.%20LXII%20N<sup>a</sup>.%202%202006%20mayo-ag/RV000833.pdf](https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LXII/2006/T.%20LXII%20N<sup>a</sup>.%202%202006%20mayo-ag/RV000833.pdf)

ZARAGOZA-VIDAL, Maria Victoria, La influencia de perspectiva pictorum et architectorum en la retablística murciana del siglo XVIII. *El Barroco: Universo de Experiencias*. In María del Amor Rodríguez Miranda; José Antonio Peinado Guzmán (Coords.) [Em Linha]. Espanha, Universidade de Múrcia, 2017, pp. 703-721. [Consult. 28 mai. 2020]. Disponível em: <file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/Dialnet-ElBarroco-687504.pdf>

XAVIER, António; GORDALINA, Rosário; LIMA, Pereira de, *Igreja e Convento dos Capuchos/Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade* [Em linha]. SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2007. [Consult. 22 nov. 2017]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=11632)



**PARTE III**  
**(Anexos)**



## Apêndice Fotográfico

### Índice

<b>1. Província da Soledade.....</b>	<b>310</b>
1.1 Cadeiral da igreja do conv. de S. Francisco em Braga com representações pictóricas dos Arcebispos de Braga.....	310
1.2 Púlpito em talha dourada e policromada com porta de acesso coroada com sanefa, da igreja do conv. de S. Francisco em Braga. Obra de Fr. José da Sto. António Vilaça ...	311
1.3 e 1.4 Baldaquinos localizados junto ao arco triunfal da igreja do convento de Sto. Francisco em Braga.....	312
1.5 Relicário em talha dourada e vidro com ossadas de S. Frutuoso localizado na nave da Igreja do Conv. de Sto. Francisco (S. Frutuoso) em Braga.....	313
1.6 Púlpito com sanefa em talha dourada da Igreja do Conv. de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . dos Anjos em Azurara, Vila do Conde.....	313
1.7 Capela de S. Donato (com arca tumular) da Igreja do Conv. de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . dos Anjos em Azurara, Vila do Conde.....	314
1.8 Coro Alto da igreja do conv. de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> dos Anjos em Azurara, Vila do Conde, com cadeiral e painéis figurativos com a representação de Santos.....	315
1.9 Sacristia do Conv. de Aveiro com oratório sobre o arcaz, caixotões com pinturas figurativas e azulejos azuis e brancos (obra de arte total).....	316
1.10 Sacristia da Igreja do Conv. de Sto. António dos Olivais em Coimbra: com silhar de azulejos em azul e branco representando episódios da vida de Sto. António e arcaz encimado por talha dourada seccionado por pilastras, onde nos tramos surgem molduras com pinturas figurativas com episódios da vida de Sto. António (obra de arte total) .....	317
1.11 Nave da Igreja do Conv. De Sto. António dos Olivais em Coimbra com azulejos figurativos em azul e branco do séc. XVIII. ....	318
1.12 Púlpito da igreja do convento de Santo António em Penamacor .....	319
1.13 Caixotões da abóbada da nave da igreja do conv. de Sto. António em Penamacor.	320
1.14 Coro-alto com cadeirais da igreja do convento de Penamacor .....	320
1.15 Arcaz com painel de pinturas figurativas retratando episódios da vida de Sto. António da sacristia do convento de Penamacor.....	321
1.16 Arcaz com painel de pinturas de 1720 da sacristia da igreja do convento de Nossa Senhora da Caridade em Sardoal .....	321
1.17 Retábulo colateral do lado da Epístola do convento de Guimarães .....	322

1.18 Interior da igreja do convento da Covilhã atualmente .....	323
1.19 Antigo Conv. de Nossa Senhora da Anunciada em Tomar, hoje Quinta da Anunciada .....	323
1.20 Ruínas do convento de Santo António, em Abrantes.....	324
1.21 Antigo convento de Santo António de Ourém e o que restou dele .....	324
1.22 Conv. de Santo António de Idanha-a-Nova, atualmente edifício residencial .....	325
1.23 Ruínas do Convento de Santo António em Covilhã.....	325
<b>2. Província da Piedade.....</b>	<b>326</b>
2.1 Retábulo em terracota e argamassa localizado no claustro do conv. de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . da Piedade em Vila Viçosa.....	326
2.2 Nave da igreja do conv. do Redondo apresentando silhar de azulejos azuis e brancos recortados, representando dez cenas hagiográficas de Sto. António.....	327
2.3 Retábulo Maquineta localizado numa capela próximo ao claustro do conv. de Sto. António do Redondo .....	328
2.4 Retábulo em terracota e argamassa localizado no claustro do conv. de Sto. António em Elvas .....	329
2.5 Interior da igreja do Convento de Santo António de Portel .....	330
2.6 Interior da igreja do convento de Santo António de Elvas transformações posteriores do séc. XX.....	330
2.7 Interior da igreja do convento de Bom Jesus de Valverde.....	331
2.8 Interior da igreja do convento de Estremoz .....	331
2.9 Coro-Alto com os cadeirais do conv. de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . da Piedade, em Vila Viçosa .....	332
2.10 Capela do trânsito de S. Francisco de 1713 do conv. de N <sup>a</sup> . Sr <sup>a</sup> . da Piedade em Vila Viçosa.....	332
2.11 Ruínas do convento de São Francisco de Portumão .....	333
2.12 Convento de São Vicente, em Sagres.....	333
2.13 Interior da igreja do convento de Santo António, em Loulé .....	334
<b>3. Imagens Antigas da Província da Soledade e da Piedade.....</b>	<b>335</b>
3.1 Retábulo-mor do Convento de São Francisco em Chaves .....	335
3.2 Retábulo-Mor do conv. de Sto. António de Guimarães com o trono piramidal em degraus exposto .....	336
3.3 Retábulo Colateral do Convento de N <sup>a</sup> . Senhora dos Anjos em Vila do Conde .....	337
3.4 Retábulo Colateral do Convento de Santo António em Penamacor.....	338
3.5 Retábulo Localizado no meio da nave do conv. de Sto. António em Alter do Chão.....	339

## 1. Província da Soledade

Figura 1.1: Cadeiral da igreja do convento de São Francisco em Braga com representações pictóricas dos Arcebispos de Braga.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.2: Púlpito em talha dourada e policromada com porta de acesso coroada com sanefa, da igreja do convento de São Francisco em Braga. Obra de Frei José da Santo António Vilaça.

Fotografia: Ariadne Pignaton



Figura 1.3 e 1.4: Baldaquinos localizados junto ao arco triunfal da igreja do convento de São Francisco em Braga.



Fotografía: Ariadne Pignaton

Figura 1.5: Relicário em talha dourada e vidro com ossadas de São Frutuoso localizado na nave da Igreja do Convento de Santo Francisco (São Frutuoso) em Braga.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.6: Púlpito com sanefa em talha dourada da Igreja do Convento de Nossa Senhora dos Anjos em Azurara, Vila do Conde.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.7: Capela de São Donato (com arca tumular) da Igreja do Convento de Nossa Senhora dos Anjos em Azurara, Vila do Conde.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.8: Coro Alto da igreja do convento de Nossa Senhora dos Anjos em Azurara, Vila do Conde, com cadeiral e painéis figurativos com a representação de Santos.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.9: Sacristia do Convento de Aveiro com oratório sobre o arcaz, caixotões com pinturas figurativas e azulejos azuis e brancos (obra de arte total).



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.10: Sacristia da Igreja do Convento de Santo António dos Olivais em Coimbra: com silhar de azulejos em azul e branco representando episódios da vida de Santo António e arcaz encimado por talha dourada seccionado por pilastras, onde nos tramos surgem molduras com pinturas figurativas com episódios da vida de Santo António (obra de arte total).



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.11: Nave da igreja do Convento de Santo António dos Olivais em Coimbra com azulejos figurativos em azul e branco do século XVIII.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.12: Púlpito da igreja do convento de Santo António em Penamacor.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.13: Caixotões da abóbada da nave da igreja do convento de Santo António em Penamacor.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.14: Coro-alto com cadeirais da igreja do convento de Penamacor.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.15: Arcaz com painel de pinturas figurativas retratando episódios da vida de Santo António da sacristia do convento de Penamacor.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.16: Arcaz com painel de pinturas de 1720 da sacristia da igreja do convento de Nossa Senhora da Caridade em Sardeal.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.17: Retábulo colateral do lado da Epístola do convento de Guimarães.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 1.18: Interior da igreja do convento da Covilhã atualmente.



Fotografia: Sistema de informação para o Património Arquitectónico.

Figura 1.19: Antigo Convento de Nossa Senhora da Anunciada em Tomar, hoje Quinta da Anunciada.



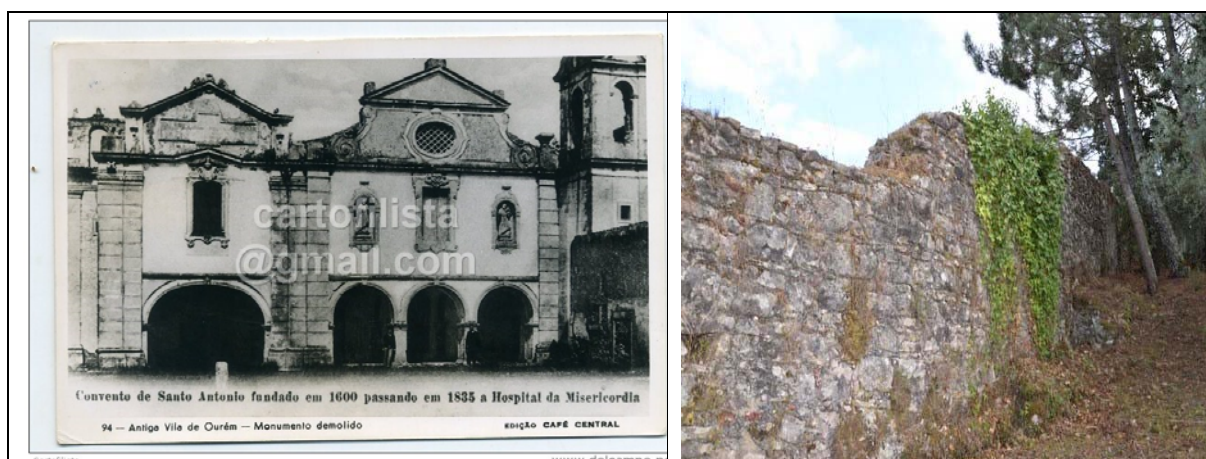
Fotografia: DGPC: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70985>

Figura 1.20: Ruínas do convento de Santo António, em Abrantes.



Fotografia: Sistema de informação para o Património Arquitetónico.

Figura 1.21: Antigo convento de Santo António de Ourém e o que restou dele.



Fotografia: <http://www.jf-misericordias.pt/2016-06-17-15-55-49/sugestoes-de-visita/carapita/40-ruinas-do-convento-de-santo-antonio-dos-Capuchos>

Figura 1.22: Convento de Santo António de Idanha-a-Nova atualmente edifício residencial.



Fotografia: Sistema de informação para o Património Arquitectónico.

Figura 1.23: Ruínas do Convento de Santo António, em Covilhã.



Fotografia: Sistema de informação para o Património Arquitectónico.

## 2. Província da Piedade

Figura 2.1: Retábulo em terracota e argamassa localizado no claustro do convento de Nossa Senhora da Piedade em Vila Viçosa.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.2: Nave da igreja do convento do Redondo apresentando silhar de azulejos azuis e brancos recortados, representando dez cenas hagiográficas do Santo António.



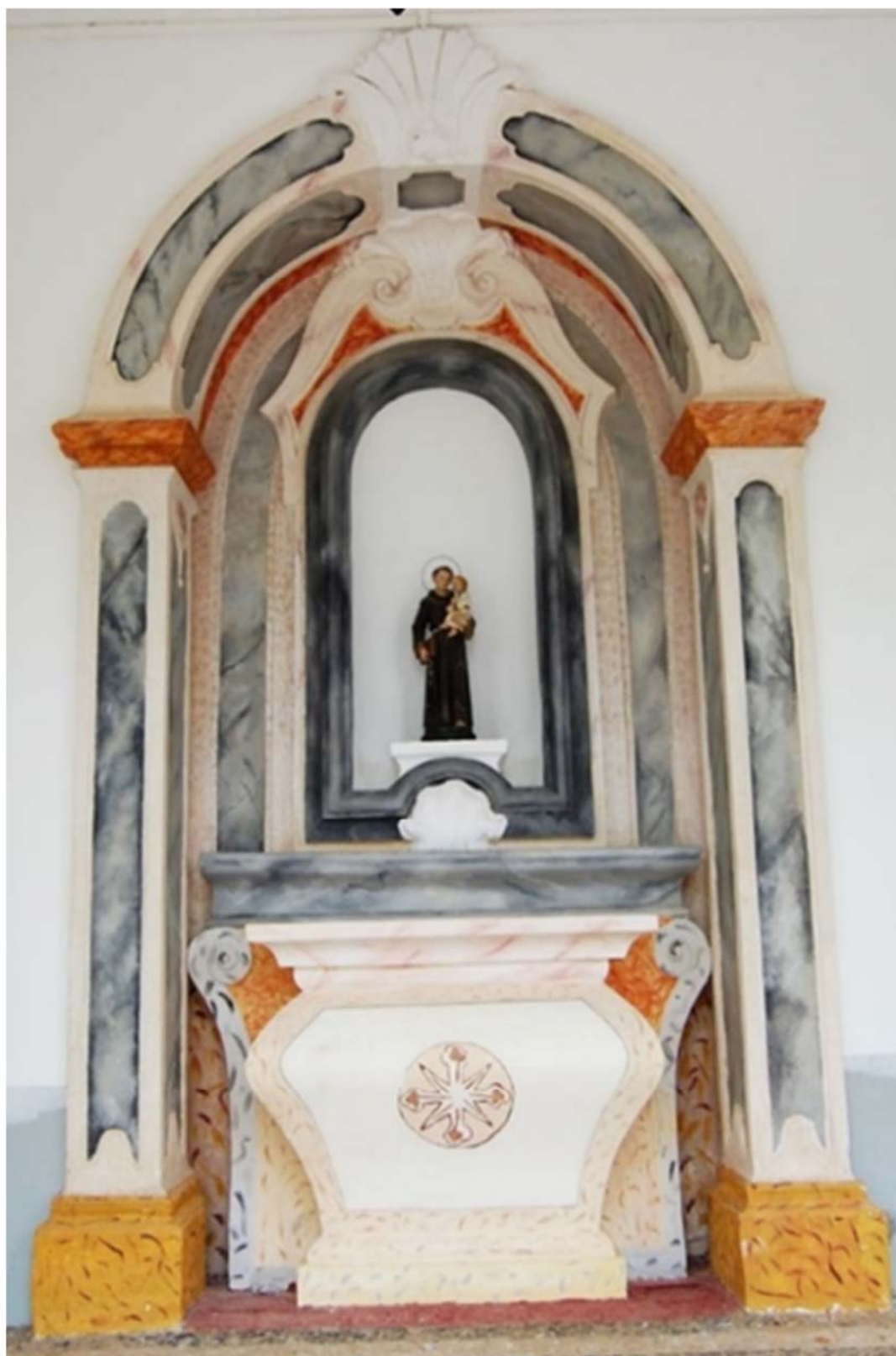
Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.3: Retábulo Maquineta localizado numa capela próximo ao claustro do convento de Santo António do Redondo.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.4: Retábulo em terracota e argamassa localizado no claustro do convento de Santo António em Elvas.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.5: Interior da igreja do Convento de Santo António de Portel.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.6: Interior da igreja do conv. de Sto. António de Elvas transformações posteriores do séc. XX.



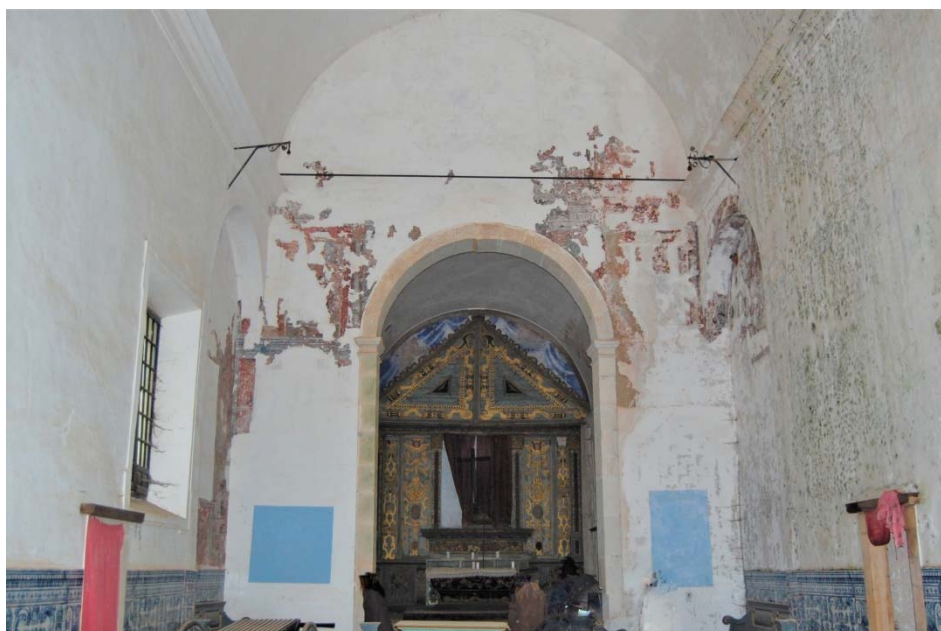
Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.7: Interior da igreja do convento de Bom Jesus de Valverde.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.8: Interior da igreja do convento de Estremoz.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.9: Coro-Alto com os cadeirais do convento de Nossa Senhora da Piedade, em Vila Viçosa.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.10: Capela do trânsito de São Francisco de 1713 do conv. de N<sup>a</sup>. Sr<sup>a</sup>. da Piedade em Vila Viçosa.



Fotografia: Ariadne Pignaton

Figura 2.11: Ruínas do convento de São Francisco de Portimão.



Fotografia: : <https://www.visitportimao.com/pt/conteudo/698/convento-de-sao-francisco>

Figura 2.12: Convento de São Vicente, em Sagres.



Fotografia: Fonte: <https://www.faros.pt/pt/about-us/photos.html>

Figura 2.13: Interior da igreja do convento de Santo António, em Loulé sem os retábulos.



Fotografia: Fonte: <https://algarvepress.wordpress.com/2012/09/17/alunos-da-ualg-expoem-em-loule/>

### 3. Imagens Antigas da Província da Soledade e da Piedade

Figura 3.1: Retábulo-mor do Convento de São Francisco em Chaves.



Fotografia: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

Figura 3.2: Retábulo-Mor do convento de Santo António de Guimarães com o trono piramidal em degraus exposto.



Fotografia: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico.

Figura 3.3: Retábulo Colateral do Convento de Nossa Senhora dos Anjos em Vila do Conde.



Fotografia: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

Figura 3.4: Retábulo Colateral do Convento de Santo António em Penamacor.



Fotografia: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico.

Figura 3.5: Retábulo localizado no meio da nave do convento de Santo António em Alter do Chão.



Fotografia: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

## Apêndice Documental

**Na transcrição dos manuscritos foram utilizados os critérios do *Álbum de Paleografia*<sup>329</sup>:**

- 1- Desenvolveram-se abreviaturas;
- 2- Conservaram-se as formas originais de maiúsculas e minúsculas;
- 3- Mantiveram-se as formas originais das letras, u, v, i, j, etc.;
- 4- Conservaram-se os numerais nas formas de origem;
- 5- Respeitou-se a ortografia e os modos de expressão da época;
- 6- Utilizou-se os parêntesis retos para tudo o que foi interpretado, a palavra [sic] a seguir aos erros do próprio texto e a interrogação quando as palavras sugerem dúvidas.
- 7- Utilizou-se uma / para mudança de linha e // para mudança de página.

---

<sup>329</sup> DIAS, João José Alves; RODRIGUES, Teresa; MARQUES, António, *Álbum de Paleografia*. Lisboa, Editorial Estampa, 1987.

**Doc. 1: Biblioteca de Évora, Cód. CXIV/2-24 n°-9. Memória sobre os estudos na província de Portugal, séc. XVIII.**

A vinda da Ordem Franciscana para Portugal teve início quando no ano de 1214 São Francisco caminhando pela Beira, Trás-os-Montes, e entre Douro e Minho, na Cidade de Bragança se ocupou da fundação de um Convento, que foi o primeiro da Ordem.

Após um Capítulo Geral celebrado na cidade de Assis em maio 1216, esta Ordem religiosa veio para Portugal, tendo sido enviados pelo Patriarca o Fr. Zacarias, o Fr. Gualter e mais dois companheiros, que estando fixados na cidade de Coimbra alcançaram do Rei D. Afonso II faculdade para fundarem conventos.

*Senhor,*

*Se Vossa Magnificência servido mandar, que os Menores da Observância de S. Francisco,/ da Província de Portugal fação huã [sic] relação por on-/de consta clara, e distintamente o estabelecimento, e/ progressos, que tiverão entre eles os Estudos, e a decadência, que nelles experimentarão depois da entrada dos chamados Jesuitas neste Reyno./ E conduzidos nos Observantes pelo natural es-/peito, submissão, e fidelidade, que a Religião mês-/ma inspira a todos a vassalos por ordem às Re.aes [sic] determinações [sic] dos seus Legítimos Sobera-/nos, vamos dar a Vossa Magnificência hum testemunho fiel da nossa obediência.*

*Entramos Senhor, neste empenho desti-/tuídos do melhor socorro, com que poderíamos fa-/zer esta narração mais grata, e mais glorioza [sic] a me-/moria dos nossos Religiosos doutos, e eruditos, por-/ que lamentamos perdida a elementar historia desta Provincia de Portugal, composta por Frei Ma-/noel do Monte Olivete, a qual o famoso Annali-/sta [sic] Wadingo confessa haver tido em seu po-/der manuscripta, sendo-lhe dada pelo Secretário Geral / Wandig. “escrito por Emmanuel” .//*

*Fei Benigno de Genova a quem fora enviado sem que precedesse a cautela [?] na mesma Provin-/cia o original daquela historia, ou algum fiel transumpto [sic].*

*Privados pois nós dos antigos monu-/mentos, extrahidos da fonte mais pura, que nos/ darião huã [sic] verdadeira noticia do principio, estabe-/lecimento, e progressos, que nesta Provincia tiverão as Letras, depois de consultarmos as historias, a annaes/ da mesma Provincia, Religião, e outros Authores gra-ves, principiámos a compilar o que achamos disperso.*

*A nossa Provincia, Senhor, que entre to-/das as mais da Ordem se distingue pelo honrado/ nome de Portugal, e pelas gloriosas divizas [sic] das Reaes [sic] Guinas no [?], de que uzão [sic] os seus Ministros/ Provinciais, he filha primogénita do mesmo Santo/ Patriarcha nos Estados deste Reino. Elle aprincipiou [sic], e fundou depois de santificar com os exemplos das suas/ raras virtudes grande parte do destrito [sic] que ella ocupa/ joje, caminhando pela Beira, Tralos [sic] Montes, e entre Douro e Minho; e quando já voltava de Compostela/ para a Italia pelos anos de 1214 na Cidade de Bra./gança se deteve, e ocupou na fundação de hum Convento, que hé o primeiro da nossa Ordem nestes Reinos.*

*E celebrando depois a nossa religião o primei-/ro Capitulo geral na cidade de Assis a 30 de Mayo de/ 1216, dali por ordem do mesmo Santo Patriarca vierão a Portugal os veneráveis Frei Zacharias, e Frei Gualter com outros dous companheiros, os quaes [sic] entrando na cidade de/ Coimbra alcançarão do Senhor Rey D. Afonso 2. fa-/culdade para fundarem conventos, e com efeito edi-/ficarão conventos...*

Fr. Benigno de Genova, a quem fora enviada sem que precedesse de cautela dedicar na mesma Provincia o original daquelle historia, ou algum fiel transcripto. 2

Privados pois nós dos antigos monumentos, extrahidos da fonte mais pura, que nos dariaõ huã verdadeira noticia do principio, estabelecimento, e progressos, que nesta Provincia tiverão as Letras, depois de consultarmos as historias, e annaes da mesma Provincia, Religião, e outros Authores graves, principiamos a compilar o que achamos disperso.

A nossa Provincia, Senhor, que entre todas a mais da Ordem se distingue pelo honrado nome de Portugal, e pelas glorias divizas das Ilhas Guinas no sello, de que usão os seus Ministros Provinciales, he filha primogenita do mesmo Santo Patriarcha nos Estados deste Reino. Elle aprincipiou, e fundou depois de santificar com os exemplos das suas varias virtudes grande parte do destrito, que ella occupa hoje, caminhando pela Beira, Trallos Montes, e entre Douro, e Minho; e quando ja voltava de Compostela para a Italia pelos annos de 1214 na Cidade de Bragança se deteve, e occupou na fundação de hum Convento, que he o primeiro da nossa Ordem nestes Reinos.

E celebrando depois a nossa Religião o primeiro Capitulo geral na cidade de Aviz a 30 de Mayo de 1216, dali por ordem do mesmo S. Patriarcha vierão a Portugal os veneraveis Fr. Zacharias, e Fr. Gualter com outros dous companheiros, os quaes entrando na cidade de Coimbra, alcançarão do Senhor Rey D. Affonso 2. facultade para fundarem conventos, e com effeito edi-

2 Seledad. histor. Seraf. tom. 4. liv. 2. cap. 24. n. 330.

Senhor



Se V. Mag.<sup>o</sup> servido mandar, que os Menores da Observancia de S. Francisco da Provincia de Portugal fação huã Relação por onde conste clara, e distintamente o estabelecimento, e progressos, que tiverão entre elles os Estudos, e a decadencia, que nelles experimentarão depois da entrada dos chamados Jesuitas neste Reyno. E conduzidos nã. Observantes pelo natural respeito, submissão, e fidelidade, que a Religião mesma inspira atõdes os vassalõs por ordem às Reaes Determinações dos seus Legitimos Soberanos, vamos dar a V. Mag.<sup>o</sup> hum testemunho fiel da nova obediencia.

Entramos, Senhor, neste empenho destituídos do melhor socorro, com que poderíamos fazer esta narracão mais grata, e mais gloriosa á memoria dos nossos Religiozos doutos, e eruditos, porque lamentamos perdida a elementar historia desta Provincia de Portugal, composta por Fr. Manoel do Monte Olivete, a qual o famoso Annalista Wadingo confessa haver tido em seu poder manuscripta, e sendo-lhe dada pelo P. Geral  
Wading. scriptor. ordin. verb. Emmanuel.

**Doc. 2: Biblioteca de Évora, Cód. CXIV/2-24 n°-9. Memória sobre os estudos na província de Portugal, séc. XVIII.**

Os estragos nas Letras (estudos) que fizeram os Jesuítas em Portugal interferindo no desenvolvimento dos estudos das outras Ordens Religiosas.

*O espirito da ambição, e do fanatismo impondo aos menos sabidos qualidades, que não tinha, tomou a grande/ parte, que sabemos nas Aulas de Portugal, onde os denomi-/nados Jesuitas se fizeram mestres da Nação, e Ayon da Ado-/lescencia. Esperava-se, que lhes ministrassem pan ás/ sciencias aos nossos Patricios, mas isto foi o que eles menos fi-/zerão. Aquelles homens, cujo character devia ser espalhar abun-/dancia de luzes até sobre aquelles mesmos, que tinham os olhos/ ainda fechados para a sciencias, não se occuparão mais do que/ em argumentar a sua eignorancia [sic]. Que zelos manterão eles no seu ministério? Que socorro, [?]/ lhes devemos nos os Regulares? Sim algumas vezes nos cha-/marão Irmãos, e nós só o eramos na figura de Abel morto/ pelos indignos procedimentos de CaiN<sup>a</sup>.*

*Por todas estas razoens [sic] Senhor, já não há/ em Portugal, quem levemente duvide que eles forão os/ que levarão os estudos deste Reino a hum ponto bem alto/ da sua corrupção; porque até o seu tempo não se achavão/ as aulas tão cheias de subtilezas, so [firmas] e mais [arengues] escolásticas, que só servem para fazer mais [?] a ma-/licia. A Filosofia, que ensinavam, era vã, contenciosa, e/ sem razão. A sua Theologia, era huã sciencia sem escri-/tura, nem tradição; sem historia, sem concílios, e sem Padres da Igreja.*

Do espirito da ambição, e do fanatismo impellido  
aos menos sabios qualidades, que não tinham, tomou a grande  
parte, que sabemos nas escolas de Portugal, onde os denomi-  
nados Jesuitas se fizeram e Mestres da Nação, e Apos da Al-  
lençania. Esperava-se, que elles ministrassem o pão das  
sciencias aos nossos Patriotas, mas isto foi o que elles menos fi-  
zerão. Aquelles homens, cujo caracter devia ser espalhar abun-  
dancia de luzes até sobre aquelles mesmos, que tinham os olhos  
ainda fechados para as sciencias, não se occuparão mais do que  
em augmentar a sua cegueira e ignorancia. Que zelo mostra-  
vão elles no seu ministerio? Que socorro, e adiantamento  
lhe devemos nós os Regulares? Sim alquã vez nos cha-  
marão Irmãos, e nós só ocramos na figura de Abel morto  
pelos indignos procedimentos de Cain.

Por todas estas razoes, Senhor, ja não há  
em Portugal, quem levemente duvide que elles foram os  
que levarão os estudos deste Reino a hum ponto bem alto  
da sua corrupção; porque até o seu tempo não se achavão  
as aulas tão cheias de subtileras, sofismas, e mais aranges  
escolasticas, que só servem para fazer mais artificial a vani-  
sicia. A Philoſofia, que ensinavão, era vã, contenciosa, e  
sem verazão. A sua Theologia, era huã sciencia sem Scri-  
tura, nem Tradição; sem Historia, sem Concilios, e sem Sa-  
dres da Igreja.

**Doc. 3: BIBLIOTECA DE ÉVORA, Cód. CXIV/2-24, nº6, s.N<sup>a</sup>., *Memória sobre a origem e história dos estudos na Província da Piedade; Livro em que se acham os provinciais que tem tido esta província [da Piedade] e que vai tendo, 1771.***

O Manuscrito refere o ano da fundação da Província da Piedade em Portugal, a proteção dada pela Casa de Bragança, os nomes dos fundadores da Ordem, o Breve que oficializa a ordem e o Breve que eleva a Província, bem como a divisão da mesma em Piedade e Soledade.

Este documento relata também algumas perseguições que sofreram os Capuchos causadas pelos Jesuítas, quando no ano de 1540 entraram em Portugal, até que foram proscritos no ano de 1759.

*Breve narração que manifesta hoje todo [sic] em que, estavam/ na Província da Piedade de Menores Descalços as virtudes/ e letras, quando no anno de 1540 entrarão em Portugal/ seus domínios os Padres da Sociedade denominada de/ Jesus, aos [?] os estragos, que nas mesmas virtudes, e/ letras fizeram desde seus ingressos, até que forão delle/ proscritos, e [?] no ano de 1759.*

*Contém a matéria desta breve narração duas partes em si são/ distintas, que para se proceder em ellas com toda a clareza/ e [?] verdadeiro método de dizer se nos faz indis-/pensável tratar separadamente de cada huma dellas.*

#### **Parte Primeira**

*Refere-se o estado em que estavam [sic] na Província da Piedade/ as virtudes letras, quando no ano de 1540 entrarão em/ Portugal e seus domínios os Padres da sociedade denominada/ de Jesus.*

*Quarenta anos havia que os fundadores da Provín-/cia da Piedade descalço [?] a proteção da Sereníssima Casa de/ Bragança tinham dado princípio essa reforma no Rei-/no de Portugal quando a nelle entrarão os Padres da socie-/dade denominada de Jesus no ano de 1540, porque a/ referida reforma se principiou-se [?] neste/ Reino no anno de 1500 pela fundação de hum conven-/to, que o Sereníssimo Senhor D. Jaime, Duque de Bragan-/ça mandou fazer em Vila Viçosa, Capital de seu Estado.*

*Depois de vários, [?]<sup>30</sup> que padecerão/ os fundadores da referida reforma, foi ella elevada em/ Cartório firme, [?] no ano de 1509 por virtude de/ um Breve de Jullio a que*

---

<sup>30</sup> Duas palavras

*principia uma parte/ [?] in Christo nos [?]<sup>331</sup> data 4/ de maio do mesmo anno, e trinta e hum antes do ingres-/so dos denominados Jesuítas e ereta em Província no/ anno de 1517 em virtude de outro Breve de Leão décimo,/ que principia – [?]<sup>332</sup> nessa data/ [?] de julho do referido anno, e 23 antes da dita sociedade.*

*Os seus primeiros fundadores forão os veneráveis Fr. João/ de Guadalupe, filho da Santa Província [?] dos Anjos y hoje Provín-/cia do mesmo nome, e Fr. Pedro de Melgar, filho da Santa Província// de Santiago. O primeiro que, em ofício da nova re-/forma deu vida caminhando para [?] 11º mês do oitavo/ anno de 1503, e segundo, que foi eleito primeiro Custódio da nova/ Reforma já [?]<sup>333</sup>.*

*O estado das virtudes, em que esta nova Província parecia/ naquele tempo erão já que com muita razão podemos dizer/ agora com [?] que somos filhos de Santos e que pelos seus/merecimentos esperamos a vida eterna que Deos como/ piamente cremos, [?] daria a eles como já erão firma-/dos Senhores Reis deste Reino D. Manuel e D. João 3. e/ da Sereníssima casa de Bragança. Como [?] erão venera-/dos pelos [?] das [?] ordens que constituem a [?] deste Reino parecendo [?]<sup>334</sup> forme nas suas/ terras conventos para nelles poderem admirar as virtudes em/ que mereciam todos os indivíduos desta nova Província Refor-/mada prova de toda verdade e o número de conventos que vi-/nhamos quando neste Reino entrou a Companhia denomi-/nada de Jesus; foy numerando 31 anos de sua estabilidade e firmeza neste Reino e seus domínios, como dizemos,/ contava já dezanove conventos povoados todos de indivíduos/ da nova Reforma e [?] de que se tinha [?] aceitação em Villa Nova de Portimão do Reino do Algarve e muitos mais teria [?] fazer della aceitação.*

*A vida desses novos religiosos mais pareciam de Anjos,/ que de homens, a sua conversação doce erão continuas na/ fração e contemplação, incansáveis no bom espiritual/ das almas por meio da ligação Evangélica e administração dos Sacramentos andavam com os pés totalmente/ descalços vestidos de hábitos grosseiros [?] e remendados./ Guardavão lateralmente a Regra do Seráfico Patriarca sem/ admitirem interpretações ou modificações. Para efeito da obs-/sevancia da mesma Seráfica Regra em todo o seu rigor/ literal fizeram constituição e estatutos dos austeros e aperta-/dos, como ainda hoje se conservão nesta Província. Há verdade/ que nem todos os indivíduos della os aprovarão com a regula-/ridade e perfeição com que então se observavam porque [?] / ainda as leis não subsiste em dados*

---

<sup>331</sup> Quatro palavras

<sup>332</sup> Três palavras

<sup>333</sup> Três palavras

<sup>334</sup> Duas palavras

*espíritos, que as fa-/zia [?]. Não se [?] em atribuir esta decadência aos supe-/riores, Prelados desta Província porque lançandoos [?] para sua/[?]<sup>335</sup> de capítulos Provinciais, que se tem celebrado nes-//ta Província com os quais [?] formar as ordenações, vamos/ não sem grande admiração nossa e dos [?] que tem sido/ muito poucos os capítulos em que se não tenham estabelecido le-/is constitucionais para munirem e reforçarem aquelles que/ nos seus veneráveis fundadores estabelecerão como colunas/ firmes para nellas se sustentar este religioso edifício.*

*Fazemos com silêncio os factos particulares os, que/ evidentemente confirmão tudo que temos ponderado por-/que havendo de trazer todos a memória seria exceder os termos de Sua Breve narração como esta. Elles se manifestão/ nos Annais do Padre Monforte, e em outros muitos autores/ assim nacionais como estrangeiros a quem somos parti-/cularmente abrigados e agradecidos. A todos eles Remete-/mos aquelles que duvidarem de algumas coisas que temos/ condenado até aqui.*

*Está exposto [?] em que estavam as virtudes nes-/ta Província da Piedade, quando neste Reino entrarão os de-/nominados Jesuítas que temos a referir o estado em que no/ mesmo tempo se achavão as letras.*

*Não havia há verdade estudos públicos que de alguma/faculdade nesta província quando neste Reino entra-/rão os denominados Jesuítas nem os [?] as suas firmas subsisten-/tes por todo o dilatado espaço de cento e setenta e cinco a-/nos, por que os nossos fundadores querendo que se [?]/ em todo o rigor literal a Regra de nosso Seráfico Patriarca/ estabelecerão sua lei pela qual se ordenava que não [?] esta-/dos públicos de alguma faculdade científica fundada no tex-/to da Regra aonde o seráfico Patriarca no Capítulo décimo/ [?] que os frades que não sabem letras mas ainda há de as apren-/der mas que sobre todas as cousas devem desejar ter espirito do/ Senhor [?]. Nós devemos supor que os nossos fundadores en/tenderão que estas palavras erão formalmente [?]/ porque sabião muito bem que nas mais [?] os pro-/vinciais da Ordem se esta praticando o contrario sem pa-/ra isso se ter imperado alguma [?] mas que esta-/belecerão esta ordenação fundadas em dois princípios, to-/dos quais mostram experiência que por ser a mais contingente/ com muita brevidade entrou a decair até que totalmente [?] se extinguiu.//*

*O primeiro princípio em que se fundarão para estabelece-/rem a Referida lei, Segundo Conselho [?] na Regra do Seráfico Patriarca, foi porque como pertendião [sic] radicar nesta/*

---

<sup>335</sup> Três palavras

*Província humildade fundamento claro de todas as vir-/tudes e a ciência [?] causa soberba, quando separa/ da caridade como [?] S. Paulo não queria que os [?]/ [?] esta lhe destruísse aquela em que pretendia viver. / Segundo principio totalmente contingente porque de-/pendente das vontades humanas e dos tempos que se não des-/cuidão em influir em cada momento [?] diametral-/mente estas Suas [?] foi considerarse esta Província nos/ seus princípios [?] dos mais excelentes operários Evangeli-/cos, que então tinha a Ordem Seráfica neste Reino e seus do-/mínios discorrendo desta grande fecundidade que o mes-/mo se concederia por todos os seculos [sic] sucessivos. Enganam-/se quanto a este princípio, porque estrando os denominados Jesuítas neste Reino, como na Segunda parte claramente demons-/traremos, principiou o fervor da vocação a decair.*

*Não parece [?] apropriação estabelecida de que es-/ta Província nos Seus princípios se admirou fecunda dos/ mais excellentes operários Evangélicos, porque quem aten-/tamente considerar os indivíduos que os fanicavão este mis-/tico corpo será obrigado a conceder mesmo que nós sem/ afetação alguma referimos. A maior parte dos indivíduos que/ neste tempo formavão o corpo da Província, erão candi-/datos, que andando cultivando os seus entendimentos em/ todas as matérias científicas, que então se ensinavam nos/ [conventos?] maiores deste Reino dos enganados das falsas vaidades/ do mundo e atraídos pelo bom exemplo e novidade [delida?] que/ acervavão nos religiosos desta reforma, vinhão [ofuscar] no-/vo instituto e nelle professavão empregando todos os seus ta-/mentos na verdadeira conversão das almas. Não era tam-/bém por estes mesmos tempos tão limitado em numero de in-/divíduos graduados na faculdades principais que das ou-/tras Províncias da Ordem se passava a esta Província pa-/ra melhor se incorporarem, que juntos com os Referidos for-/mavão o perfeito corpo de literatura.*

*Assim se admirava esta Província nos seus primeiros/ princípios, suposto que as historias nos não digão que a/ Província por este tempo tivesse mais [?], com tudo isto não é porque// realmente não queriam muitos indivíduos, mas porque eles se vião privados de predicado pelas novas constituições feitas/ para o governo da Província. Nos mais dos indivíduos [?] huma/ perfeita noção das escrituras Sagradas da Teologia Dogmati-/ca e daquela Moral, que toda segunda nos máximos Santos/ estabelecidos nos Livros Sagrados, e nas tradições Divinas e Apostolicas. Huma/ perfeita [?] da Historia Ecclesiastica, e dos Padres, que [?] hu-/ma [?] Igreja, motivo porque nos Púlpitos e confessionários [?]/ não notava [?]*

*Espirito que não fosse dos [?]<sup>336</sup>,/ dos Ambrosios, Agostinhos e outros Padres. Mas estavam eles creados [sic] com verdadeiro Methodo de mudar as lestras Sagradas, que como neste tempo se sus-/citavam tantos [erros?] se crearão [sic] outros de novo, com que os [Sectários] / pretendião arruinar e destruir a Igreja do Senhor Cristo, Privão/ os Mestres os [?]<sup>337</sup> os prejuízos que lhe tinha infundido a The-/ologia Escolástica e se applicarão Theologia Dogmatica, para se po-/derem oppor a tantos adversários, que pertendião [sic] fazer naufragar/ a pequena e limitada barca do principe dos Apóstolos.*

*Tão persuadidos estavam desta verdade o Senhor Rei D. João 3. e a Sereníssima Casa de Bragança, que esta se serviu sempre dos nossos religiosos para Confessionário enquanto não fosse/ levada ao trono porque então se extinguiu nesta Provincia/ essa honra com a morte do Frei Vicente de Leiria e introdução do Jesuita João Nunes como mais claramente trataremos na parte seguinte; e aquele honrou esta Provincia elegendo alguns Su-/jeitos filhos della para lhe entregar Seu espirito guiando depois/ disso o grande talento e virtude que nelle tinha percebido as prin-/cipais cadeiras Episcopais deste Reino, e seus domínios. Forão el-/les na Cadeira de [Conta?] [?] Frei Diogo da Silva, que depois foi In-/quiridor geral e o primeiro na ordem em que hoje se estão os tri-/bunais do Santo officio neste Reino, e finalmente promovido/ á dignidade Arquiepiscopal de [?] que logra da primazia em todas as [?]/. Na Cadeira de Goa prima de toda a [Área?] Sr. Frei João de Albuquerque, que foi a primeiro, que tomou posse desta/ sede e colocou na Igreja de Santa Catharina [?] di-/gnidades, conegos e mais ministros necessários para mi-/mistério daquela Catredal [sic]. Todos desempenharão as suas obri-/gações, com o mesmo Monarcha mitas vezes publicava e se/ fez manifesto innumeráveis [?], que [selem] nas His-/tórias e nos [?], por não por não excedermos a ordem, que se-guimos.//*

*Ainda se adiantou mais este [?] Monarcha no com-/ceito que fazia dos filhos da nossa Provincia elegendo entre el-/les muitos operários Evangellicos, que fossem confirmar a cultura/ da Evangelica na India [?] que havia poucos/ anos se tinha principiado [?]. Forão indizível os ser-/viços que fizeram a Deos na reforma da cristandade e Reden-/ção dos infieis, pregando e dominando os Santos Sacra-/mentos a todos com maior prontidão e fervor de espirito./ Quem mais se especializou neste Santo ministério entre [?]/ acompanhar do Bispo João de Albuquerque, foi Frei Vicente/ de Lagos de quem Santo Xavier escrevendo ao seu famoso [?]/ Simão Rodrigues estas formais palavras = Cinco léguas de Cochim/ com sua fortalece [?] que se chama Cangranor está hum cole-/gio famoso que fez Frei Vicente*

---

<sup>336</sup> Duas palavras

<sup>337</sup> Duas palavras

*companheiro do Bispo de Goa no/ qual chega há [sic] de cem estudantes filhos de Cristãos, que des-/cendem dos que fez S. Thomé e há setenta lugares de cristãos, e per-/to deste lugar está este Colégio cousa muito para ver assim [?]/ delle como aonde estão os cristãos. O Padre Frei Vicente feito muitos serviços a Deos nestas partes [?] grande meu amigo [?].*

*Não nos detemos [?] individuar todos os anos que passarão/ nestas Missões; passamos em [?] a que [gerou] Frei Antonio da/ Costa Filho desta Provincia com os Companheiros, que foi/ mandado pelo Senhor Rei D. João terceiro levou consigo á [?] de /Boçaim da qual depois de fundar hum Convento da ordem e deras Seminarios para a educação dos meninos julgando que isto/ bastava para a Conservação de duas mil almas, que tinha conver-/tido e baptizado nesta Ilha a para se aumentar a fé [?]/ com os mesmos Companheiros á Ilha de Salsete e foraão dos pri-/meiros que naquela Ilha pregarão o Santo Evangelho. Não/ trazemos a memória o que [?] na India outros Religio\_/sos filhos desta Provincia porque são factos notoriamente/ manifestos nos mais dos autores que escreverão o estabe-/cimento destes Evangelicos naqueles estados.*

*Pelo que se conclui de todos estes factos que a Provincia/ da Piedade desde seu principio, que foi na era de 1500 até/ que neste Reino seus domínios no anno de 1540 entrarão/ os Pedres da Sociedade Refirida [sic] floreceo em muitas virtudes/ [?] faltarão as Letras necessárias para se [empregarmos?]/ seus filhos no bem espiritual das almas tirando da culpa/ para a graça a muitos pecadores e reduzindo para a fé da ver verdadeira igreja inumeráveis infieis assim no Continente de Portugal como nos seus domínios ultramarinos.*

*Este é o estado em que na Provincia da Piedade esta-/vão as virtudes e letras quando entrarão neste Reino os denominados Jesuitas, passemos agora a individual os/ estragos que nos causarão nas mesmas virtudes e letras desde o seu ingresso até que forão prescritos espul-/sos deste Reino no anno de 1759.*

### **Parte Segunda**

*Referente os estragos que os Regulares da Companhia/ denominada de Jesus causarão nas virtudes e letras/ da Provincia da Piedade desde o anno de 1540 em que/ entrarão em Portugal seus domínios até que forão/ prescritos e [?] no anno de 1759.*

*A todo o mundo se manifesta sem haver quem fosse efetivamente/ duvidar com [?]<sup>338</sup> que todos os estragos feitos nas virtudes e/ Letras deste Reino e Seus domínios forão horrorosos*

---

<sup>338</sup> Duas palavras

*efeitos dos regula-/res da Sociedade denominada de Jesus, passando esta [?] mais sensíveis nas Ordens Regulares, principalmente nesta/ Provincia da Piedade. Nos passamos a referir aquellas, que mais sensibilizarão esta Provincia que em [?]<sup>339</sup> os se-/guintes.*

*Primeiro estrago. Entrarão os novos Regulares no Reino/ de Portugal no ano de 1540 e como firma principal que/ os faria delle não era [?] dos [?] e a redução [?] para a verdadeira Igreja de Jesus Cristo em todos mas restabelecimento de hum Imperio [?] Universal, [?]/ logo de conciliar para si o animo do Senhor Rei D. João Tercei-/ro e de toda família Real com o novo modo de lidar que [?] observavam e outros [?]<sup>340</sup> todos [?]/ Facilmente conseguirão fazendo [?] piedosís-/simo [?] que só eles são capazes de serem [?]/ de espirito, porque os outras ordens Regulares carecião de/ todos aqueles princípios, que constituem hum perfeito/ [?] de almas. Há esta falta faz claro que com toda a [?] / se demonstra. Todos sabem que o Senhor D. João Terceiro antes destes no-/vos Regulares entrarem neste Reino, não tinha outros mestres/ de espirito, que não fossem os filhos da Provincia da Piedade e tam-//bem já hoje ninguem ignora que depois do ingresso dos Tais/ Regulares nunca mais os filhos da Piedade entrarão no [?] exer-/cer o sobredito ministério de que se insere acidente mente [sic] que os/ denominados Jesuítas fizeram [?] o Senhor Rei D. João Terceiro/ que os filhos desta Provincia não [?] capazes de poder ex-/ercer este tão honroso ministério.*

*O mesmo que praticarão com o Senhor Rei D. João Terceiro,/ pretenderão introduzir na Serenissima Casa de Bragança, que/ tinha por confessores os filhos da Piedade. Já mais [?] alcan-/çar, conhecendo esta Sereníssima Casa / com magoa bem cre-/cida [sic] dos novos Regulares/ as suas intrigas e estartagemas [sic]. Hei de ser que daqui notasse [?]<sup>341</sup> de odio que/ etes no-/vos Regulares tiveram sempre a dita Sereníssima Casa chegan-/do este [?]<sup>342</sup> que aplicarão por setenta annos a/ Coroa deste Reino que por todo direito que pertencia.*

*Não desfalecerão elles vendo que as suas praticas não erão/ recolhidas pela Serenissima Casa de Bragança, [?] muito satisfei-/tos de verem excluídos do Passo os filhos desta Provincia e substituin-/do eles em seu lugar passarão a magicar outro estartagama [?]/ mais horroroso com o Senhor Rei D. João Terceiro para poderem/ adiantar os fundamentos do seu novo Imperio que tinhão/ já dado princípio pela nossa exclusão.*

---

<sup>339</sup> Duas palavras

<sup>340</sup> Duas palavras

<sup>341</sup> Duas palavras

<sup>342</sup> Duas palavras

*Querião elles não só estabelecerse neste Reino mas/ tambem nos seus domínios ultramarinos porem vendo que/ se poderia servir de grande [?] e incansável [?] com [?]/ na India e em Africa se impregvão na Conversão das almas e na educação dos infieis os filhos da Piedade, que por ordem/ do mesmo Piedosíssimo Monarca se estavam ocupando nes-/se Santo ministério, passarão a persuadir lhe que se elle/ era [capaz?] de exercitar o Santo ministério, que se próprio/ da sua [?]. Facilmente se deixou persuadir o Piedosissima/ Monarca nesta aparente [?] sem embargo de [?] não o-/cultarem os grandes progressos, que os nossos Religiosos tinha/ feito e ainda estavam continuando naquela parte; mas co-/mo já lhe tinha feito entrega do seu Coração julgava que tu-/do quanto os denominados Jesuitas lhes dirião, erão [?]/ inspirados pelo espirito Divino.*

*Os [?] efeitos que da tal proposição Resultarão,/ [?], [?], não [?] este piedosissimo Monarca// e os mais que sucederão até o Senhor Rei D. Pedro 2. dos/ filhos desta Provincia para exercerem o Santo ministerio da/ pregação nas partes ultramarinas. Secundando tirar aos filhos des-/ta Provincia a gloria que tinham de se [empregarem] na con-/versão das almas, [?] dilatada a Santa Fé Catholica em/ partes tão Remotas, por virtude do Seu Santo Ministerio./ [?] introduziremse os novos Regulares nas mesmas missões, que tinham estabelecido os filhos da Provincia da Pie-/dade [?] são diversos daqueles que os mesmos deno-/minados Jesuitas começarão a declarar logo no principio/ se manifestarão [evidentemente], passados alguns tem-/pos, como farão. Primeiro fundaram na India, na China e/ no Malabar hum [?] Imprimerio de ignorância. Segundo,/ entre dizer doutrinas erroneas e mitos supersticiosas, que tan-/to tem dado que fazer á Igreja Catholica, enquanto a Monarchia/ [?]<sup>343</sup>.*

*Se conclui [evidentemente] que o primeiro estrago, que/ nos causarão os Novos Regulares, foi deste [?] filhos desta Provin-/cia do Palacio Real e das [?], fazendo crer ao Senhor Rei D. João terceiro que eramos incapazes e insuficientes para podermos/ exercer tão honrosos [?] Santos Ministerios.*

*Segundo estrago satisfeitos os novos Regulares com os [?]/ critérios que tinham conseguido contra os filhos da Piedade meios/ muito necessários para estabelecerem o Seu [?] Imperio,/ passarão a estabelecer outro mais horroroso estratagema e mais/ prejudicial pretendendo [sic] com elle concluir o grande edificio que intentavão erigir.*

*Foi este [?] ao novo instituto que professarão todos os ho-/mens grandes assim em pobreza [?] como em literatura este Reino porque conseguindo por este meio [?] da sua/ parte*

---

<sup>343</sup> Quatro palavras

os primeiros [?], e os Candidatos das [?] maiores lhes/ ficava fácil a consecução o que tanto apetecia seguindo-se/ deste estartagama [sic] primeiro, arruinarse a Monarchia. Segundo anichilarenses os [?]. Terceiro, introduziranse nas Universidades des-/te Reino, quarto abaterem as outras ordens regulares [?]/ esta Provincia como membro dellas.

Não lhes foi difficiloso conseguirem o que tanto desejavam/ porque mandando alguns indivíduos disfarçados da sua ordem pelas terras mais notáveis do Reino, [aonde] [havia] escolhas, [?] palavras//estudadas, [próprias] formalizadas na sua [?]-/[?] sociedade persuadião os estudantes o desengano do mundo,/ e a conversão das suas almas que meio mais efficaz para/ se conseguir tudo isto, era [?] a [?] da Companhia./ E os estudantes persuadidos [?] das palavras proferidas por tais emissarios largavão suas casas, as suas fazendas, os seus estudos, e tudo a que podião adquirir. Não seria fácil/ proferissem esta preposição, se o [?]<sup>344</sup>./ Deixa [?] por estas palavras= Levão apos [?]<sup>345</sup> dos estudan-/tes [despovoão] os [?] de gente nobre [?] em quem a [univer-/sidade] fazia os olhos, e [?] as esperanças, e os que ca ficão/ andão todos desgostosos de si mesmos esquecidos do estudo incertos da/ vida. Olhos no mundo como gente alienada dos sentidos [?]/ [?] da compa<sup>N</sup><sup>a</sup>. 1. Cap. 37. N<sup>a</sup>.r. e s.

Não nos detemos em provar todos os perniciosos aflitos que/ se seguirão deste diabólico estartagama [sic] porque todos se vem ad-/miravelmente provados [?] [?] a logica annalitica do Santissimo desembargador Procurador da [?]<sup>346</sup>-/ [?]. Hoje Meretissimo [sic] Secretário [?], [?] alguma/ cousa do que [?] esta provincia [?] de tão pernicioso/ estartagama [sic] se seguiu hum grande estrago nas letras em que/ [?] porque depois que os novos regulares conseguirão a sua pertença ficamos nos recebendo so aqueles indivíduos, que eles não querião e alguns que conhecendo a sua malignida-/de ou inspirados por Deos lhes [fugião] vinha refugiar-se ao/ Sagrado do nosso [?] e austero instituto.

Já dissemos que a Província da Piedade por Lei que tinha/ estabelecido nos seus principios, não tinha estudos fixos e permanentes, e que se [desprovia] de indivíduos para ministério dos Pul-/pitos, e confessionários daqueles candidatos, que desenganados ti-/nhão [?] nesta Província e de alguma que de outras Províncias se tinha [?] nesta aonde todos se aperfeiçoavão/ na erudita Sagrada na escolha da Oração. Enquanto estes/ Segundos tinhão os nossos Reverendíssimos Ministros Gerais [?]-/[?] as mais das [?] pela muita falta que fazião/ as outras Províncias, afastando os primeiros, he individual o gran-/de estrago que nos

---

<sup>344</sup> Quatro palavras

<sup>345</sup> Duas palavras

<sup>346</sup> Três palavras

causarão os referidos Jesuitas, porque morrendo os homens literatos que havia e diminuindo-se em grande par-te os letrados que do mundo vinhão tomar habito a esta Provincia, principiou a dominar a ignorância e a faltarem os indivíduos, que/ autorizavão Pulpitos e confessionários; por onde se [?] evi-/dentemente, que foi este hum dos principais motivos, porque os novos Regulares [maquinarão] horrorosa estartagema [sic] de atra-/irem para si a gente nobre e candidatos das escolas maiores.

Terceiro estrago. Vencidas as maiores dificuldades, entrarão/ os infectos Regulares a dominar neste Reino as escolas maiores, e menores, seguindose da superioridade que nellas tinhão. 1./ corromperam as Latinidades. 2. [?] e queimaram/ os livros [?] sem doutrina. 3. Arruinaram as Letras Sagradas, e faculdades scientificas, mesmo que lhe servia mui-/to para [?] [estabelecer] Sua [?].

Não [?] sensível para esta Provincia este [?]/[?] estartagema[sic] porque faltandolhe homens letrados de que/ antes se [adornava] se viu na [inevitável] [precisão] e necessidade/ de dar habito a indivíduos faltos de latinidade e alguns com en-/tendimentos mas pouco cultivados que não podião suprirse/ na Religião com as poucas letras que já nella havia.

Neste estado se achava a Provincia da Piedade quando/ a Sereníssima Casa de Bragança no anno de 1640 cingiu Co-/roa [?]<sup>347</sup> deste Reino cuidarão logo os [?]/ em se reconciliarem com o Senhor Rei D. João 4. o conseguirão por meio de tantos estartagemas [sic], quantos se manifestão/na deducção cronológica e analítica já citada. Achava-/se ainda neste tempo a Provincia da Piedade com honra de confessionário desta Serenisima Casa, conservando nelle/ [?]<sup>348</sup> de [?]; o que reservado pelos [defeitos] temendo que continuando a tal horrorosa Carga nos filhos da Piedade se/ [?] destruiriam todos os fundamentos em que tinhão estabe-/lecido o seu Astuto Imperio, tratarão logo de separarem/ Senhores de espirito da real família o que conseguirão/ absolutamente pelo misto do referido [?] logo defe-/ria, substituindose em seu lugar o Jesuita João Nunes;/ seguindo se daqui- 1. Nunca mais se [servira] Real/ [?] dos filhos desta província para exercício de tão/ Santo Sagrado ministério. 2. [Adiantanse] [tanta] a ig-/norancia pela falta de homens sábios, e entendidos, que/ foi necessário para se [desterrar] desta Provincia [?]/ [?] nella estudo de Filosofia Religiosa, Moral pelo que//se conclui destas todas que os Referidos Regulares além de privarem esta Provincia [?] dos Senhores Reis, pertende-/rão [sic] arruinar as Letras em que antes florescia.

---

<sup>347</sup> Duas palavras

<sup>348</sup> Duas palavras

*Mas se tiverão o [?] de arruinarem as Letras desta Pro-/vincia, não desterrarão desta as Virtudes, continuando-se estes/ sem interrupção alguma pelo tempo de 175 annos. Prova/ desta verdade são os vários insignes em Santidade, de/ que temos notícia perante estes muitos que por mais são dos nossos antecessores estão sepultados no [?]. Não passamos [?] Os effeitos, que os nossos [?] causarão nos individuos desta Provincia.*

***Destruídos os Padres que [?] estudos não só pela/ falta [?] mas também por se ter incorporado/ na nova Provincia da Soledade que acabava de se di-/vidir no nosso Convento de Santo Antonio dos Oliva-/is da Cidade Universidade [sic] de Coimbra da qual se provia de alguns effeitos literatos que ainda que raros,/ servião muito a Provincia faltando [?] cuidarão/ em que se formasse [?] pelos quais se governassem os Mestres e estudantes. Tudo se executou no anno/ de 1675. Abriramse as Aulas elegeranse os mestres, e depuraranse os estudantes que haviam de frequentar os [es-/tudos]. Julganse que as matérias científicas se devião/ tratar segundo [?] do Veneravel Fr. João [?], como determinão as leis da Ordem.***

*Assim se executou o referido anno até o de 1759, em que forão prescritos e desterrados deste Reino denominados Jesuítas. Principiaram os Mestres/ [atrair] os novos discípulos nas matérias científicas segundo mestrado praticado nas universidades, que/ era mesmo, que os regulares da Companhia tinhão/ estabelecido; nas [?] de outros livros, porque lhes/ erão prohibidos, se não daquelles que permitião o Fra-/de Romano Jesuitico, publicado no anno de 1620, de que se seguiu, se ficassem os filhos da Piedade tão ig-/norantes das verdadeiras Ciências, como antes de te-/rem estudos. 2. Aprenderem a ser jesuítas. 3. a serem [?]. 4. Finalmente a ignorarem as Receitas de Retorica Sagrada, que tanto se lhe faria necessária para ministério de púlpito.*

*Não conhecerão os nossos Religiosos os horrorosos/ effeitos que causarão semelhantes estudos, porque como/ estes naquele tempo erão os adaptados por mais sólidos/ julgouos que seguindoos, com eles fazião muitos servis-/sos [sic] a Deos, ao Reino e a Religião. Enganaranse Elles [?] / notavão a decadência das [atitudes?], mostrandose mais sen-/sível [ao?] [mesmo?] [?] que se [argumentavão] as letras, /mas ignoravam a causa: vião que as primeiras leis es-/tabelecidas pelos nossos fundadores se consevavão/ no seu vigor, que os Prelados não sessavão de as refor-/çar, e munir com vigorosas constituições, que lhe servião/ de [muros?] com effeito se não estavão extintos as vir-/tudes com tudo que estavão [diminuídas?], e não se alcan-/çavão os princípios.*

*Chegou finalmente esta feliz Epoca, em que nos-/so Augusto e fidelíssimo [?] por meio do seu [?]/[?] [?] ministério nos fez ver que toda esta nos-/sa decadência de virtudes e letras não tinha outros/ princípios que não fossem os infectos regulares, que/ por meio dos seus*

*horrorosos estartagemas [sic] nos arrui-/narão. Bem o podemos assim dizer com verdade porque/ todos os indivíduos desta Provincia carecião de sua per-/feita noção das Bellas Letras, da [?] dogmática [?], não tinham eficiente lição das Escrituras/ Sagradas, [?] da História Eclesiástica, tradições concili-/os e Padres, da Moral Cristam [sic] e por isso não Respiravão nos /pulpitos aquellas Receitas da Oratoria Sagrada de que/ falavão os Ambrósios, os Agostinhos, os Basílios, os Crisóstomos, os Hilários, os [?], os Antónios, e outros Padres.*

*Mas estudavam a Filosofia Árábigo-Céltica a Teologia escolástica, ou para [?]<sup>349</sup> arguitiva./ Sua Moral corrompida, e sua rethorica que [tendo] o titulo [sic] de Sagrado, era muito alheia do espirito da/ Igreja. [?] era o que se estudava nas Aulas, e que/ se praticava nas Cadeiras Evangellicas, e nos tribu-/nais da Sagrada Penitencia. Hoje porem finda-/mos as graças ao nosso Augusto, e fidelíssimo [?],/ por que prescritos e expulsos os denominados Jesuítas, Ressuscitarão nesta Provincia, como no reino as Bellas letras a verdadeira Teologia, a Moral Cristam [sic] e a Oratória Sagrada por meio dos Bons livros, que o mesmo Se-/nhor fez introduzir nos seus Reinos, e Domínios, e cada/ dia se [aumentão] mais, concorrendo para esta feli-/cidade as sabias e prudentes constituições dos nossos/ prelados nesta Provincia.*

*Temos concluída a Breve narração do/ estado com que estavão as Virtudes e letras quando no anno de 1540 entrarão neste Reino e seus/ domínios os denominados Jesuitas e os estragos que/ em sua e outra cousa fizeram desde seu ingresso/ até que foram expulsos no anno de 1759. Julga-/mos ter [sido] [?] [mas] se se achar faltamos/ [esta] [no] que em alguma palavra excedemos os li-/mites da mais sincera e Religiosa modéstia, nos/ [?] a mais Rigorosa [?] e protesta-/mos que não foi a nossa intenção ofender a/ verdade nem ultrajar Respeito. [?]<sup>350</sup> Ministério Provincial desta Provincia mandou fazer por/ Religiosos idóneos que deputou [sic] para este minis-/terio. Eu Frei Ernesto de Maria Pregador e Secretario da Pro-/vincia [?]<sup>351</sup> assino aos 13 de/ Novembro de 1774.*

*Frei Eusébio de Maria Pregador e Secretário da Provincia*

---

<sup>349</sup> Duas palavras

<sup>350</sup> Duas palavras

<sup>351</sup> Três palavras



Breve narração, que manifesta o estado, e engree estavas na Provincia da Cidade de memoria Deycallo, q' Chitudo, eleyta, quando no anno de 1540 entravaõ em Portugal, e seu Dominiõ q' Padre da sociedade denominada de Jesus, e Conventos estragos, que naq' meyma lirtude, e lirtas fixeraõ desde o seu ingresso, até que forão delle proterito, e expulso no anno de 1559.

Contem a materia desta breve narração duas partes em si tas distintas, que para se proceder em ellas com toda a clareza, e observação, convém deoir melido de direy, se nos far inditpendas as duas separadamente de cada uma delleas.

Referencia a primeira  
Referencia citada em que estavas na Provincia da Cidade de memoria Deycallo, eleyta, quando no anno de 1540 entravaõ em Portugal, e seu Dominiõ q' Padre da sociedade denominada de Jesus.

Quarenta annos havia que o fundador da Provin-  
cia da Cidade de memoria Deycallo da Serenissima casa de  
Burgunya fundado principio a sua Reforma no Rei-  
no de Portugal, quando nelle entravaõ o Padre da socie-  
dade denominada de Jesus no anno de 1540, porque a  
Referida Reforma se puz a se fazer no Reino no anno de 1500 pela fundação de uma Con-  
ta, que o Serenissimo Rey D. João III, Duque de Burgun-  
ca mandou fazer em Villavieva, Capital de seu estado.

Deu de novo, e dividioy tributos, que padeceraõ  
o fundador da Referida Reforma, foi elle elevado em  
Cotodia firme, e capital no anno de 1509 por lirtude de  
Lum Breve de Bullis 2. que principio a se parte cla-  
rissimi in Christo nostri Emmanuelij R. suadata 4  
de Maio do meyma anno, e trinta e duon antes do ingres-  
so dos denominados Jesuitas, e creta em Provincia do  
anno de 1517 por lirtude de outro breve de seão decimo,  
que principio - Exponitur super fecij R. suadata  
7 de Junho do Referido anno, e 23 antes da dita sociedade.

O seu primeiro fundador forão o veneravel P. João  
de Guadalupe, filho de Santa Cecilia dos Anjos, e da Provin-  
cia de meyma nome, e do Santo de Malaga, filho de Santa Ma-  
ria.



























Letras, a Verdadeira Religião, e Alcoral Synham, e a Do-  
toria sagrada por meio de Synham, que meyrma de-  
nada se interduzir nos Synham, e a dominio, e a da-  
ria se augmenta meyr, concorrendo para esta soli-  
cidade de Synham, e a audentes Synham, e a a Synham  
Prelado.

+  
nesta Breve. Tem se concluida a breve narração do  
Estado, com que estava a Synham, e a a Synham, quan-  
do no anno de 1758 contrahio neste Reino, e a a Synham  
dominio, e a a Synham, e a a Synham, e a a Synham,  
em lha, e a a Synham, e a a Synham, e a a Synham,  
ate que forao expulso no anno de 1759. Julga-  
mos ter dito a Synham, e a a Synham, e a a Synham,  
esta, e a que em alguma parte excedem, e a a Synham,  
mita da meyr sincera e religiosa modestia, meyr  
sacrificam, e a a Synham, e a a Synham, e a a Synham,  
mas que não se a Synham, e a a Synham, e a a Synham,  
Verdade, nem a Synham, e a a Synham, e a a Synham,  
Provincial desta Provincia amandou fazer por  
Religiosos, e a a Synham, e a a Synham, e a a Synham,  
terio. E a a Synham, e a a Synham, e a a Synham,  
Vinda a Synham, e a a Synham, e a a Synham,  
Novembre de 1776

M. Gabriel de Moraes Rego  
e Secretario da Prov.



**Doc. 4: Biblioteca de Évora, Cod. Manizola, Cól. 481, AAVV, Livro em que estão os Provinciais que tem toda esta provincia e que vai tendo, 1780.**

**Identificação da encomenda e periodização dos retábulos do convento de Évora.**

**73. O Sr. Fr. Miguel de Souzel foi eleito em sete de setem/bro de 1743. Em seu tempo se/ acabou de reedificar o N[osso] convento de Lagos/ fez se a capela mor/ e tribuna do convento de Évora/ edificou se o Dormitório e ou/tras officinas mais do convento de/ Faro aceitou se por padroei/ro do mesmo convento Bento de/ Araújo que fez as obras e deu or-/dinária. Aceitou se por irram/ da confraternidade a Ill.m<sup>a</sup>. e Ex.m<sup>a</sup>./ Sr<sup>a</sup>.. Marqueza de Mora e se/ aceitou taobem do convento [?]<sup>352</sup>/ de Castro Verde que nao teve efei/to. Meteo este prelado um cur/so de Moral [?].**

**74. O S Fr. João de Serpa/ confesor foi eleito em 8 de ou-/tubro de 1746...**

---

<sup>352</sup> Duas palavras.

Livre em que se achão as Pro  
vincias de Pernambuco e da Baía  
de Rio de Janeiro. 1780



**Identificação da encomenda e periodização dos retábulos da igreja do convento de Redondo e retábulo-mor do convento de Alter-do-Chão, cuja obra foi patrocinada pela Casa de Bragança.**

79. *O S. Fr. Manoel da Ribeira de Mira cx L.ºr/ foi eleito em Ministro Pro-/vincial em 6 de Junho de/ 1760. No seu tempo foi creada para casa de Estudos de Moral o Nosso Convento De S. António/ de Faro. [Passou?] a Teologia/ especulativa para o Convento De El/vas, e conservou a Filosofia/ em Évora e Estremóz; e tao/bem pos curso de Teologia em/ Beja. No tempo deste pre/lado se fez no Convento de S An/tonio do Redondo um dormi/tório e de baxo dele huma boa/ casa para se fabricarem as rou-/pas para toda a Província; mas es-/te projecto teve suas [contradições?]/ a casa ficou feita e as roupas/ e continuarao a fazer se nos com/ventos como de antes. Neste mes/mo convento do Redondo se fizerao/ os três retabolos da Igreja de pe-/dra. Taobem se fez de pedra o/ retabolo do Altar mor do convento/ de S. António de Alter que cuja obra/ [?] a Serenissima Casa de Bragança com huma grande es/mola. Taobem se continuarão/ no seu tempo e por a demolição/ as obras do Convento de Portimão,/ e se se [sic] fez de novo a abobada/ da igreja concorrendo para esta/ obra a Província. No convento de S./ António de Loule mando se fa/zer a capela-mor que se conserva/ [?] árida ainda desde o terre/moto aonde taobem mandou a/sentar os retabolos dos três altares/ e fazer alguns reparos mais. No/ conv.tº de Beja se fizerão tambe[sic]/ no seu tempo dois dormitórios,/ e por baxo refeitorio e de profun-//[?]. Como taobem [?] que sobe/ aos mesmos dormitórios./ Foi es-/te prelado a capitulo geral que/ se celebrou em [?] no a-/no de 1762 deixando em sua/ ausencia governando a prov.ª/ o S. Fr Paulo de Portalegre/ Pregrador cx Difinidor; voltando/ pro capitulo geral este prela-/do e xegando[sic] a Província teve/ logo ordem da secretaria des-//tado para não receber Noviços o q/ taobem acconteceo a todas as/ mais ordens religiosas deste/ reino e seus dominios por/ ocasião das guerras que houve/ entre Portugal e Inglate-/ra e Espanha e Franca/ cuja suspensão durou até/ ao anno de 1777.*

**Identificação da encomenda e periodização dos retábulos colaterais da igreja do convento de Alter-do-Chão.**

80. *O S Fr Paulo de Por-/talegre Pregrador foi eleito em/ ministro provincial em 23/ de junho de 1764 tendo visitado// a província e presidido no capitu-/lo del Fr. Bartolomeo de/ Portalegre pregrador e ex custodio/ [?] ja atras se fez memoria: e foi ele o primeiro visitador que/ a*

província teve filho dela este/ prelado dito e Frei Paulo de Por-/talegre de quem vamos tratando/ foi sendo cx difinidor es-/colhido por El rei. Nº. Sr. [?]/ D. [?] Vº p. [?] á província de/ S. Miguel nas ilhas [?]/ daria diferença que fazia na/ dita província como com efeito o/ faz celebrando a capítulo. [?]<sup>353</sup> se satisfez do bem/ que desempenhou a sua commissão.

No tempo deste prelado Provincial se/ meteo um curso de Filosofia em/ Beja e outro em Estremoz a tempo/ que havia mais de anno e meio que/ as ordens religiosas não aceitavão gente por conta das guerras! Conservou/ a Teologia em Elvas, e veio de novo// a Teologia para Évora ficando o Mo/ral em Faro. Continuou com as/ obras de Vila Nova e dio principio á reedificação do claustro do convento de/ Lagos e se vao continuando. Ree-/dificou tãobém o frontispício do mês-/mo convento e mandou consertar/ o retabolo da igreja pela parte interior. Deu das esmolos communs/ da província para [?] convento para o de São Vi-/cente para o de Vila Nova para o de Lou-/lé e para o de Moura esmolos muito /as [?]. Mandou trasladar a imagem da Sr<sup>a</sup>. da Piedade que es-/tava na portaria da Vidigueira para hu-/ma cappela nova que se fez no cor-/po da igreja. **No seu tempo se/ fizerão os dois altares colaterais/ de pedraria no convento de S António de Alter** e tãobem neste provincial a-/to se fez a nova Enfermaria do con-/vento de Elvas que apesar do mesmo/ Prelado se não colocou nela o sa-/cramentos sendo o seu desejo que em to-/dos os conventos houvesse nos dormito-//[rios//...

**81. O Sr. Frei Francisco de Portel cx mor/ foi eleito em Ministro Provincial em 20/ de junho de 1767** presidindo na/ dita eleição depois de ter visitado a/ província o Nosso Caríssimo Sr. Fr. António de Es-/tremoz (...) filho desta província.

Fez este Provincial lageado [sic] do/ terreiro da [?] no convento da Piedade/ de Vila Viçosa continuou [?] as/ obras do Convento de Beja; Meteo hum/ Curso de Artes em Estremoz e fez a/ Capítulo geral [?] em que sa-/hio Ministro de toda a ordem Fr. Cas-/coal Avarício. Este Prelado foi o que/ sendo o [?] do convento de Santo António de Evora [?]<sup>354</sup> do dito Convento naquela perfeição em se [?].

---

<sup>353</sup> Duas palavras

<sup>354</sup> Duas palavras

Libro em que se achão as Pro-  
vincias de Pernambuco e da Baía  
de Vinha e do Rio de Janeiro. 1780

quatro, dos quais dois Morteras  
uma Mag. e dois Ficara. Lá  
por impossibilidade, Mayain  
da Eura Voltou a Provincia no  
anno de 1760. Lamava-se es-  
te Sr. Angelo de Selmy Grego

79. Sr. Manuel da  
Silveira de Almeida ex L.<sup>o</sup>  
foi eleito em Ministro Pro-  
vincial em 6. de Junho de  
1766. No seu tempo, foi cre-  
ada 1.<sup>o</sup> Casa de Estudos de  
Moral e H. Conv. de S. An.  
de Faro. Casou a Theologia  
especulativa p.<sup>o</sup> o Conv. de El-  
vas, e por servou a Filosofia  
em Evora e Estremoz. etai  
bem por curso de Theologia em  
Beja. No tempo desta Cre-  
ação de Sr. Manoel de S. An-  
tonio do Pedrono hum Dormi-  
torio de baixo dele huma boa  
Casa p.<sup>o</sup> se fabricarem ad pou-  
pas p.<sup>o</sup> toda a Prov.<sup>o</sup> Mas es-  
te projecto teve muy Contradico-  
mes

Uma fogueira feita. Os Loupas  
Continuaram a fazerem No seu  
vestido de couro de vaca. Neste dia  
no Con. de Beja se fizeram  
os tres retabolo da igreja de su-  
a. Também se fez da esquerda o  
retabolo do altar maior do coro.  
de S. João de altar p. cuja obra  
concorreu a serenissima Rainha  
Bárbara com uma q. de 60  
milla. Também se continuou  
no seu tempo a obra de madeira  
do altar do coro de Portimão,  
e se fez de novo a abobada  
da igreja concorrendo p. esta  
obra a Prov. do Porto de S.  
Antonio de Loula mandou se  
ter apanhada moeda p. reformar  
na cidade ainda de se de se ferre  
mo. aonde tambem mandou a  
sentar os retabolo dos tres Altary.  
e fazer alguns reparos mais. No  
Con. de Beja se fizeram tambem  
no seu tempo dois dormitorios,  
e um baixo Refectorio, e de profun-

Que Coms tambem alicada q. sobe  
aos mesmos territorios. Foi or-  
deinado a capitulo Geral q.  
se celebrou em Alentejo no an-  
no de 1762. deixando em sua  
alberca Governando a Prov.<sup>a</sup>  
de S. Paulo de Portalegre  
Breg.<sup>o</sup> ex Definido. Voltando  
se a capitulo Geral do Pre-  
do de legacido a Prov.<sup>a</sup> tero  
depo. a dem. da secretaria del-  
lado q. nao seuber Novio. q.  
tambem aconteceu a toda a  
mais Ordem Religiosa desta  
Cruz e seus dominios por  
ocazia da guerra q. houve  
entre Portugal e Inglate-  
ra e Espanha e Franca  
cuja suspensao deu o ab-  
do anno de 1777.

80. O Sr. Paulo de Por-  
talegre Breg.<sup>o</sup> foi eleit. em  
Ministro Provincial em 23  
de Junho de 1764. tendo Vitta  
do



Relogio p.º Elvira ficando o Mo-  
ral em São. Continuado com a  
obra de V.ª Nova edic. principio a  
reedificação do Lauro do Con. de  
Lagoa e de V.ª continuando. Rec-  
tificou também o frontispicio do mu-  
nu Con. e mandou concertar  
o Estabele da Igreja nella parte in-  
terior. Deu V.ª Com.ª Comm.ª  
da Prov.ª p.º da Con.ª p.º da S. Vi-  
cente p.º da V.ª Nova p.º da Lou-  
le e p.º da Moura Com.ª m.  
alturas. Mandou trasladar a  
Imagem da S.ª da Cidade q.º es-  
tava na Portaria da Vidig.ª p.º eu-  
ma pappela nova q.º se fez no Cor-  
po da Igreja. Hi deu tempo de  
fizerão na dois Altary Colaterais  
de pedraria no Con. de S. An. de  
Alto. E também nesta Provinciala-  
to se fez a nova Enfermaria do Con-  
vento de Elvas q.º ajuza do mesmo  
Brelado de São. Colocou nela o Sa-  
cram. sendo o seu dizejo q.º emto-  
do do Con.ª Enveze nos Dormito-



**Doc. 5: Arquivo Distrital de Faro, DFDFAR/149 – C, AAVV, 013 – Registo de Documentos do Tombo de inventários de conventos no Algarve – Santo António dos Capuchos de Tavira, 1665-1868.**

**Contrato celebrado em fevereiro de 1781, com o instituidor privado Diogo Nunes, em que o mesmo deixa 8000 Réis para o fabrico do altar colateral do convento de Tavira.**

[?] Ex<sup>o</sup> 8000

[?] do [?] de Diogo Nunes/ [?] de quem ho altar da/ Conceição em que deixa 8000/ Reis para o fabrico do Altar e festa do dia/ da [?] e pagão os capelaios do dito/ altar quatro mil Reis cada hum por/ dia da Conceição de N<sup>a</sup>. Snr<sup>a</sup>.

Por Ex<sup>o</sup> 8000  
De Diogo Nunes de quem ho altar da  
conceição em que deixa 8000 reis  
para o fabrico do altar e festa do dia  
da Conceição e pagão os capelains do dito  
Altar quatro mil reis cada hum por  
dia da conceição de N<sup>a</sup>. Snr<sup>a</sup>.

Dis [sic] o Sindico dos Religiosos de Santo Antonio desta [cidade] que lhes estam [sic] na pose [sic] de cobrar 8000 da mizericor/dia desta [cidade] que lhe deixou Diogo Nunes como padroeiro do Altar da Conceição da nossa igreja; e por que do/ [?] legado não tem titulo algum, pertencem delhe [sic]/ pasa [sic] portaria para Vossa lembrança.

R. [?] Sejam servidor pas/sar-lhe a Vossa portaria para lhe/ servir de título.

E.R.M

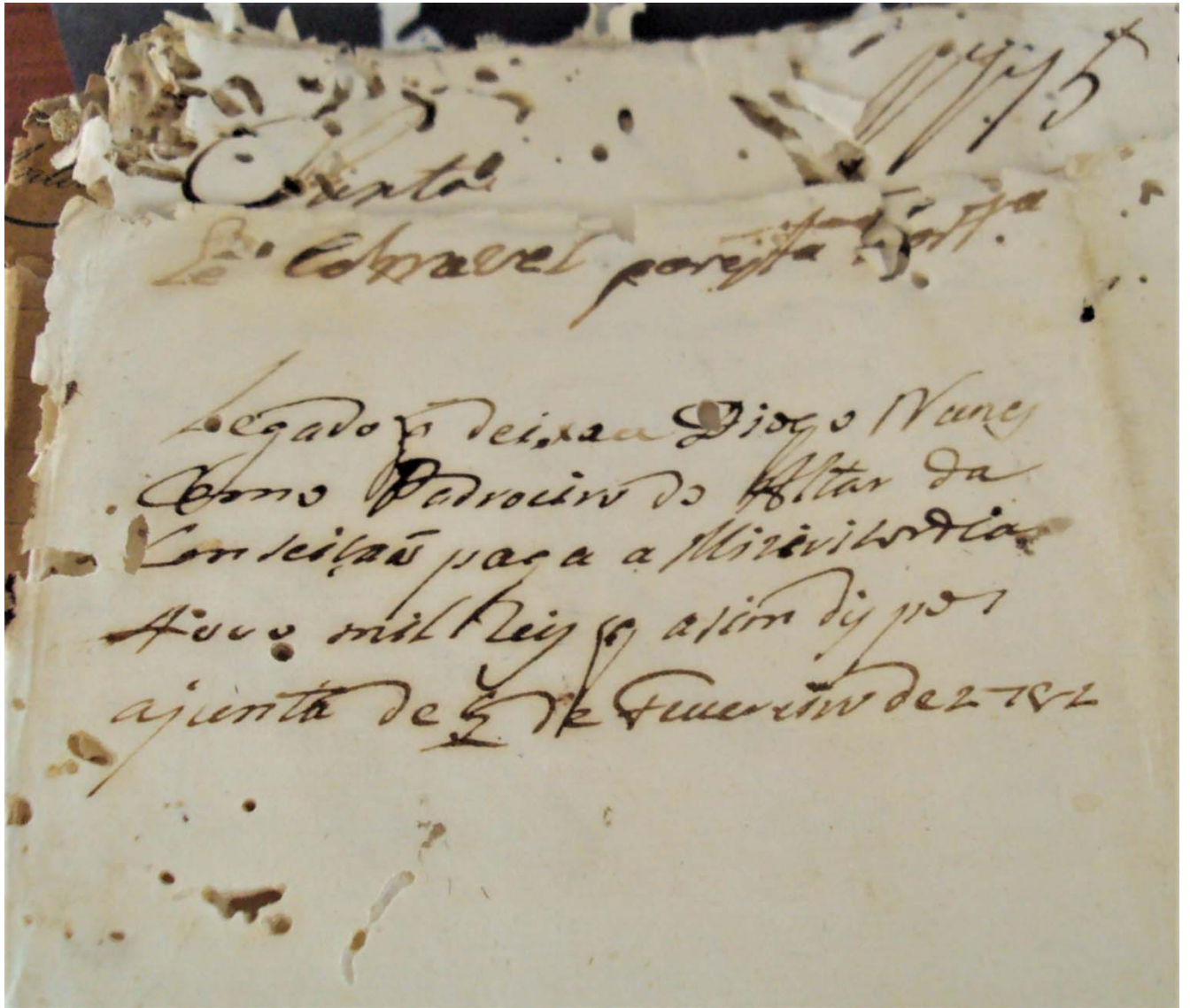
Dis o Sindico dos Religiosos de Santo Antonio desta Cidade  
que elles estam na pose de cobrar 8000 da Mizericor  
dia desta Cidade que lhe deixou Diogo Nunes como  
padroeiro do Altar da Conceição da Igreja; e por que do  
legado não tem titulo algum, pertencem delhe  
pasa portaria p<sup>a</sup> a lembrança

P. ar<sup>m</sup> - Sejam servidor pa  
sar-lhe a portaria p<sup>a</sup> lhe  
servir de titulo

E. R. M.

A cordam em junta [?] deduzem a nota de/ [?] de oito mil Reis declarado; e na quantia de/ quatro mil reis se continuará na sua cobrança pela/ posse alegada [?] de fevereiro de 1781.

Legado que deixou Diogo Nunes/ como padroeiro do Altar da/ Conceção para a misericordia/ 4000 Reis que asim diz por/ ajunta de 5 de Fevereiro de 1781.



**Doc. 6: Arquivo Distrital de Faro, DFDFAR/506, AAVV, 018 - Registo de Legados de Conventos no Algarve, 1793 – 1833.**

Obrigaçãõ em que a Misericórdia da cidade se compromete a pagar os 8000 Réis - deixados por Diogo Nunes para feitura do retábulo de Nossa Senhora da Conceiçãõ - ao Convento dos Capuchos de Tavira

Legado 1º de 12000 R

*A Misericordia desta cidade pa-/ga a este Convento em cada hu anno/ doze mil reis a saber quatro mil reis/ para a vestiaria os quais nos deixou Je-/ronimo [?] para o que temos [?]/ e [?] na que sahio por nos na rela-/çãõ e oito mil reis que nos deixou Diogo Nunes como Padroeiro que he D-Al-/tar da Conceiçãõ: quatro para a festa da-[?]; e quatro para o ornato da dita cape-/lla; os quais doze mil reis, se cobrãõ em/ quatro quarteis: a saber o Lº a 2 De Janeiro/ o 2º á 2 De Abril, o 3º á 2 De Julho; e o 4º/ a 2 De Outubro, N.ª Folha – 1.*

Legado 1.º de 2000

A Misericórdia desta cidade paga a este conu<sup>to</sup> em cada hū anno doze mil<sup>res</sup> veiz, a saber quatro mil<sup>res</sup> veiz p<sup>a</sup> a vestimenta os quai nos deixou Teonimo de S.ª p<sup>a</sup> os q<sup>os</sup> temos o vestido de lã q<sup>ue</sup> sahio por nos na Relacao e oito mil<sup>res</sup> veiz q<sup>ue</sup> nos deixou Dioniz Nunes como Padroeiro q<sup>ue</sup> he a festa da Conceicao: quatro p<sup>a</sup> a festa da S<sup>ta</sup> e quatro p<sup>a</sup> o ornato da dita Capella os quai doze mil<sup>res</sup> veiz se cobrao em quatro quarteis: a saber 01<sup>o</sup> a 2<sup>o</sup> de Jan<sup>o</sup> 02<sup>o</sup> a 2<sup>o</sup> de Fev<sup>o</sup>, 03<sup>o</sup> a 2<sup>o</sup> de Julho, e 04<sup>o</sup> a 2<sup>o</sup> de Outubro, &c. Folha - 1.

Legado 2.º de 6000

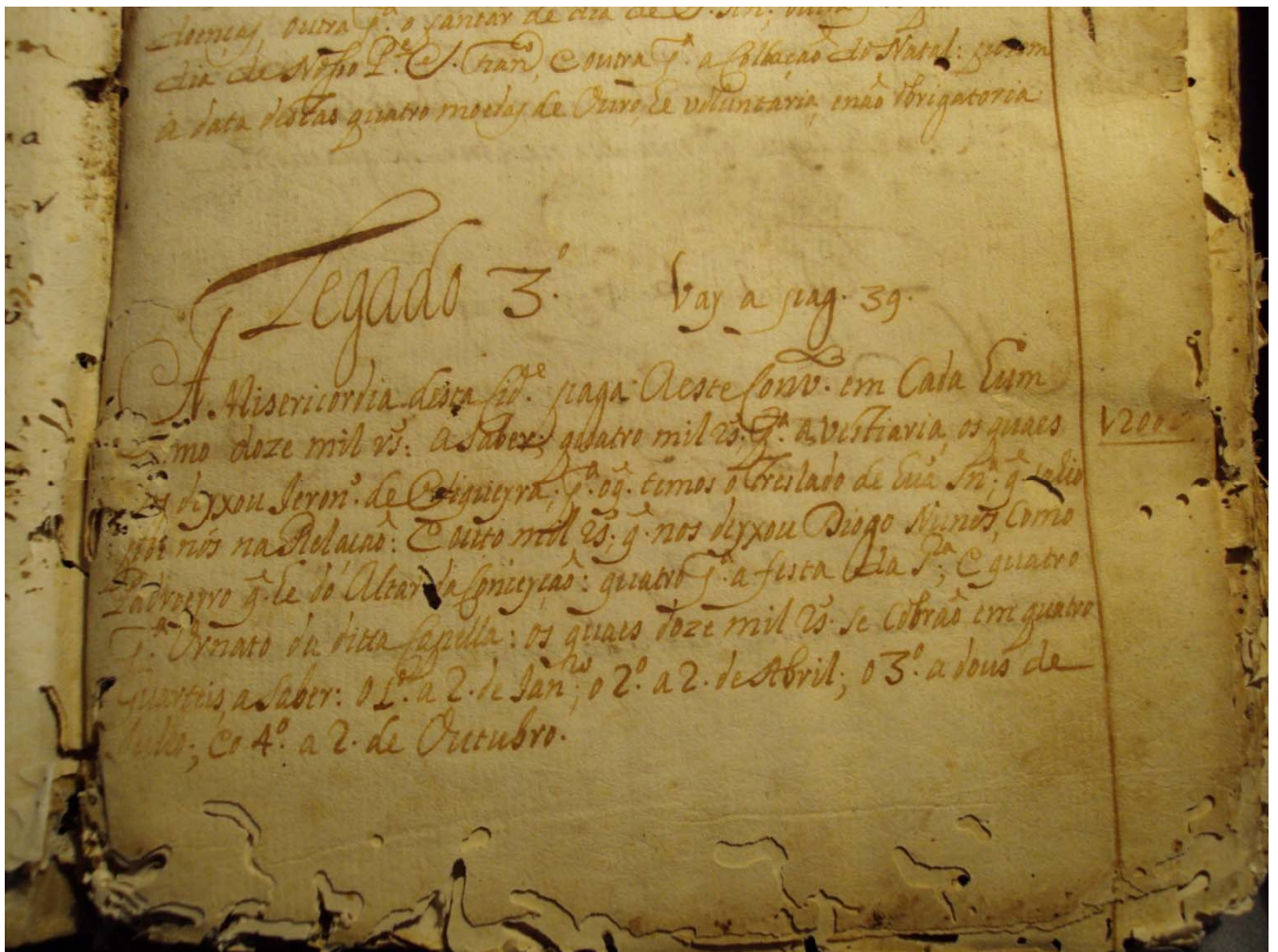
Pagase a este conu<sup>to</sup> cada hū anno

**Doc. 7: Arquivo Distrital de Faro, DFDFAR/506, AAVV, 018 - Registo de Legados de Conventos no Algarve, 1793 – 1833.**

Encomenda e patrocínio do Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, retábulo colateral do Convento de Tavira.

**Legado 1º de Vay a pag. 39**

A misericórdia desta Cidade paga a este Convento em cada hum/ [?] doze mil reis: a saber; quatro mil [?] a vestiaria os quaes [sic]/ nos deixou Jerónimo de Oliveira [?] e temos o [?] de sua [?]; e [?]/ por nos na relação: e oito mil reis que nos deixou Diogo Nunes como/ Padroeiro do Altar da Conceição: quatro para a festa [Conceição?]; e quatro/ quartéis a saber 01º a 02 de Janeiro; 02º a 2 de Abril; 03º a dous [sic] de junho; Co 4º a 2 Outubro.



**Doc. 8: Arquivo Distrital de Faro, DFDFAR/490-491 [550 – 551], AAVV, 013 – Registos de Documentos do Tombo e de inventário de conventos no Algarve, 1594 – 1822.**

Nomeação, realizada em 16 de agosto de 1721, de um novo administrador para a capela de instituição de Phelipe Reis e sua mulher Ignacia Medina, no convento de Faro.

**Primeira página do documento.**

*Modo de nomear Capellão/ para a Cappella de Phelipe Reis/ [Pritelo?], cuja nomeação/ he do [?]/ e Comunidade.*

**Modo de [?] a capella de Phelipe Reis [Pristelo ?].**

*Pela faculdade que me deu e á minha comunidade o capitão Phelipe/ Reis [Pritelo ?], e sua mulher Ignacia [Laes ?] Medina na instituição de que fizeram de huma Capella de que era administrador o capelão o [?]<sup>355</sup> já defunto, nomeamos para administrador/ e cappellão da ditta Capela o [?]<sup>356</sup> morador nesta cidade/ por ser hum Sacerdote secular, de boa vida e costumes e pobre/ na forma da cláusula da instituição que se lançou na [?]/ em os 16 de Agosto de mil e setecentos e vinte e hum' pelo tabelião Jozeph Borges [Pároco] como consta da certidão autentica que se guarda [neste] [arquivo] desta [comunidade]. da/ qual tomei os pareceres que [?] concorrerão para esta no-/meação, que [?] por feita na forma que [?] permite/ e nos conformamos com as cláusulas da instituição da/ referida Cappella; ca [vemos?] por expressar e declarados as que/ necessárias forem para [validade] desta nomeação; e para que conste aon-/de convenha e fizemos e assinamos eu [?]<sup>357</sup> e celámos [sic] com o celo [sic] deste Convento de Stº. António dos Capuchos desta cidade de Faro aos trintas e tal mes de tantos.*

---

<sup>355</sup> Três palavras (nome próprio).

<sup>356</sup> Três Palavras (nome próprio).

<sup>357</sup> Quatro palavras

Modo de nomear Appella  
e a lappella de Phelipellid  
Prictels, cuja nomeação  
he do Jaz e Comunitid.

Modo se proua a capella de Phelipe Nro. S.º Profeta.

Cella fahada de q. medeu, e a minha Comunidade. o Capp.º Phelipe  
Nro. S.º Profeta, e sua madre Ignacia Lay Medina na institui-  
cao q. se fez na dita capella de q. era administrador, e cappe-  
lao o N.º P.º. A ja de q. n.º, nomeamos q.º administrador  
e capellao da dita capella ao N.º P.º. A m.º de q. n.º de q.º  
por ser hu.º sacerdote secular, de boa vida, e costume, e pobre  
na forma da clausula da instituiçao q. se lançou na nossa  
em 07 de Agosto de mil e sete centos e vinte e hu.º pelo  
tabalico Joseph Boteguy Pacheco Com.º Consta.º da Justi-  
cia autentica q. se guarda no archiuo desta Comunidade, da  
qual tomou os pareceres q. uniformes em litteras q.º esta no-  
meamos, q.º auisa por feita na forma q.º odiz.º permite  
em conformaçao com a clausula da instituiçao da  
referida capella; e auisa por expressas e declaradas q.º que  
nelles.º se foy p.º valido.º desta nomeaçao; e q.º se con-  
de convenha a q.º n.º, e assignamos eu q.º e d.º de q.º m.º  
e alamos em o lelo desta Com.º de S.º.º de q.º Capuchos  
desta cid.º de q.º a q.º tanto de tal m.º de tanto.

R. N.º G.º

Celo

R. N.º

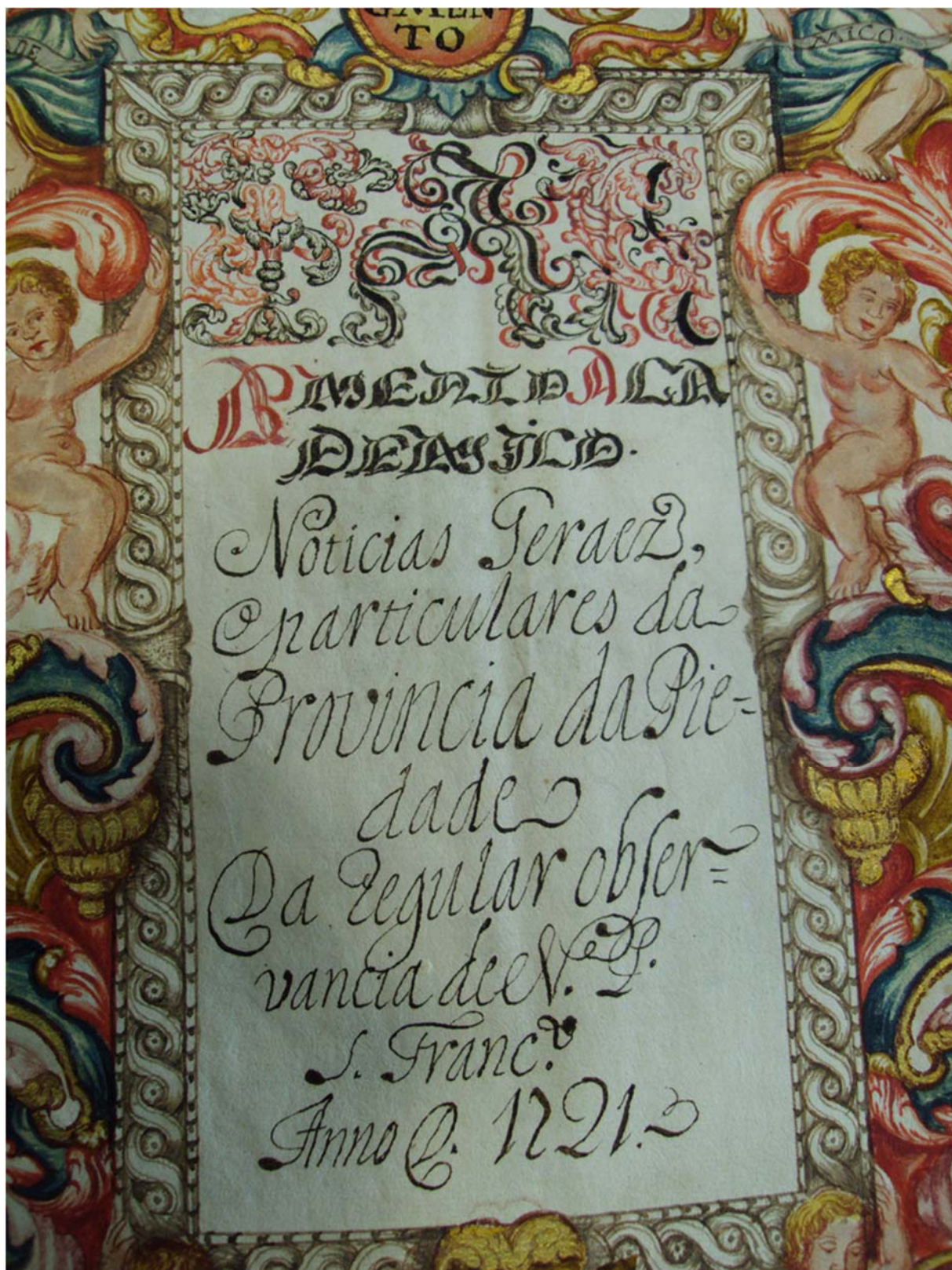
R. N.º



**Doc. 9: FARO, Frei João de, Fragmento Académico, *Notícias geraes e particulares da Provincia da Piedade. Da regular observancia de N.º P. S. Franc.º. s.l., s.N.º., 1721.***

**Esmola ofertada pelo Rei D. Pedro II para a feitura dos retábulos do convento de Vila Viçosa.**

... “A Igreja tem três altares que hoje se mostram [?] or-/nados de retabolos, e pinturas ao moderno; que cujas expensas// deu grandiosa esmola os: Rey D. Pedro Segundo de saudosa memoriação/ no administrador da Sereníssima caza de Bragança. A cappella mayor/ he dedicada a N.ª. Senhora da Piedade como se vê no quadro, que ocupa o meyo da Tribuna. Da parte do Evangelho. Tem a imagem de Nosso P. São Francisco/ e da parte da Epistola a imagem de Santo Antonio. O altar colateral/ da parte do Evangelho he dedicado a N.ª. Sr.ª. Da Conceyção Patrona de toda a or-/dem Seraphica, cuja formoza imagem está no meyo do altar collocada. O al-/tar da parte dá espistola he dedicado a São Pedro de Alcantara com cuja imagem o mesmo altar se adorna”...



Quando se Lancou a prim.<sup>a</sup> pedra a este Conv. não nos consta  
on. mas só consta da Cronica da Prov. que os Frades se passarão p.<sup>a</sup> ella no  
cap. anno de 1547. Assistião em elle até o anno de 1610, no qual, em o  
Vltimo de Maio se mudarão p.<sup>a</sup> o Recceiro Convento, deixando euã reque-  
na Ermida do mesmo S.<sup>to</sup> a qual ainda hoje existe dentro da cerca  
do ditto Conv. e se entende ser a capella mayor da Antigua Igreja.  
Sem esta Ermida não se altar com seu retabolo pintado na parede a  
fresco, em cujo meio se ve pintado N. P. S. Franc. reuendo as Chagas  
no monte Alverno, e na parte do Evang. está pintado o Doutor Era-  
stico S. Boaventura, e da parte da Epistola S. Luiz Bispo. A por-  
ta desta Ermida está euã uma Camza de marmore cujo Letreiro diz  
assim: Sepult.<sup>o</sup> de Esteban de gourea, fahico a 24. de Julho  
de 1578. Junto á esta outra, cujo nome se pode aqui  
escrever, porq. se foy com a parte que está na dita Camza.

## FUNDACÃO TERCEIRA

Como o S.<sup>to</sup> do seg.<sup>o</sup> Conv. era baixo, com pouca dezafoço, e humido  
segundo se mostrava o tempo, cauza porq. ordinariamente adoe-  
ciaõ os Relig.<sup>os</sup> em forma q. não se viaõ bastantes p. assistir  
aos officios divinos, a Senhora D. Caterina filha do Infante  
D. Duarte Duqueza de Braganca, assentou mudar o Conv.  
p.<sup>a</sup> outro sitio mais salutar, tratando q. esta sua determi-  
nataõ com o Duque seu Filho D. Theodazio segundo deste No-  
me. Effectouse este seu intento no anno de 1606, em 26. de  
Julho, assistindo o Duque D. Theodazio acompanhado do Du-  
que de Barcellos D. João seu Filho, e mais de quoy annos,  
e de quoy dias Rey felicissimo e de D. Duarte Marquez  
de P.<sup>o</sup> de Vila Rica, e D. Felipe seu irmão. Com grandes d.<sup>o</sup> mos-  
trações de alegria Lancou o Duque a primeira pedra em a qual esta-  
ua gravado seu nome e com o mesmo jubilo assistio de quoy dia de  
Altação da Igreja a 31 de Maio de 1610, em que Cantou a Mi-  
sa o Deão de sua capella e Manuel Picante de Brito, offi-  
ciando-a os Cappell.<sup>os</sup> da mesma.

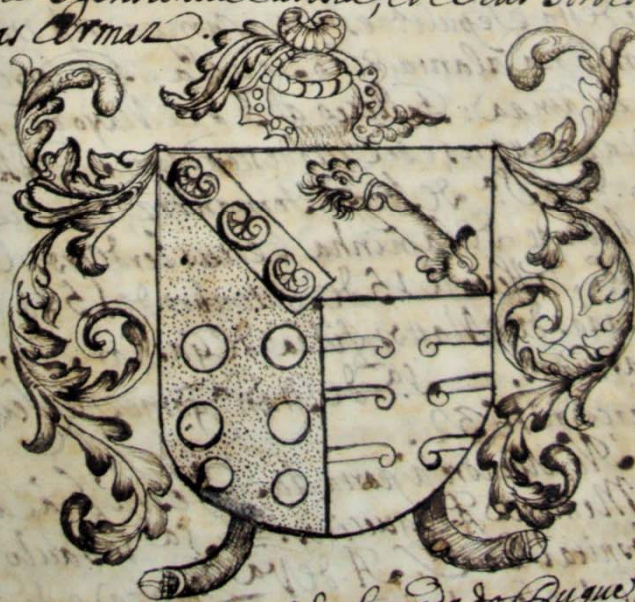
O S.<sup>to</sup> do Convento fica logo euã pouco acima  
do antigo na Meza Ladeira de euã cutyro, que fica p.<sup>a</sup> a parte  
da esquerda. A Invocaç.<sup>o</sup> do Convento é N. Senhora  
da Pied.<sup>e</sup> A Igreja tem tres altares, que hoje se mostram tres or-  
nados de retabolos, pinturas ao moderno, e feitas expensas

Uma grandiosa esmola do Rey D. Pedro Segundo de Sausoza memoria co-  
 mo administrador da sereniss. Taza de Braganca. A Cappella maior  
 meja da Tribuna. Da parte do Evangelho tem a Imagem de S. P. S. Fran.  
 da parte da Epistola a Imagem de S. Antonio. O Altar Collateral  
 da esquerda cuja fermosa Imagem esta no meyo do Altar Collocada. Val-  
 gel o mesmo altar se adorna.

## SEPULTURAS.

Na Cappella mor esta sua Campa junto a parede da parte da Epistola cu-  
 jo Epitaphio do Passim S. de D. Christovão Manoel. Falleceu a 2. de Ma-  
 de 1556, e de sua Noiva D. Beatriz de Menozes Falleceu a 10 de Ma-  
 de 1560.

Do arco da Cappella mor se fora entre o arco e as grades da Igreja estas  
 cinco Sepulturas, cujos Epitaphios ou Letreiros são os seguintes.  
 S. de Christovão de Moraes e de sua mulher Maria Toba Filhos e  
 descendentes. = S. de Manoel da guerra Dozembargador del Rey N.  
 Senhor, e de Violante Godinha sua mulher e de seus herdeiros. = S. de  
 Belchior Mendes Casella. Agui jaz Maria Andre sua mulher. = S. de  
 de Ignacio do Alcaide de Andrade. Falleceu a 2 de Junho, da era de 1627.  
 e de sua mulher D. Inocencia Casella, e de seus herdeiros. Por baixo  
 do Letreiro destas armas.



S. de Torcaso de Andrade escrivão da fazenda do Duque D. Pedro Segundo  
 cujo nome e de seus herdeiros. Falleceu a 8 de Abril de 1624.  
 Das grades da fora no corpo da Igreja estão 2 Campas, cujos  
 Letreiros são os seguintes.

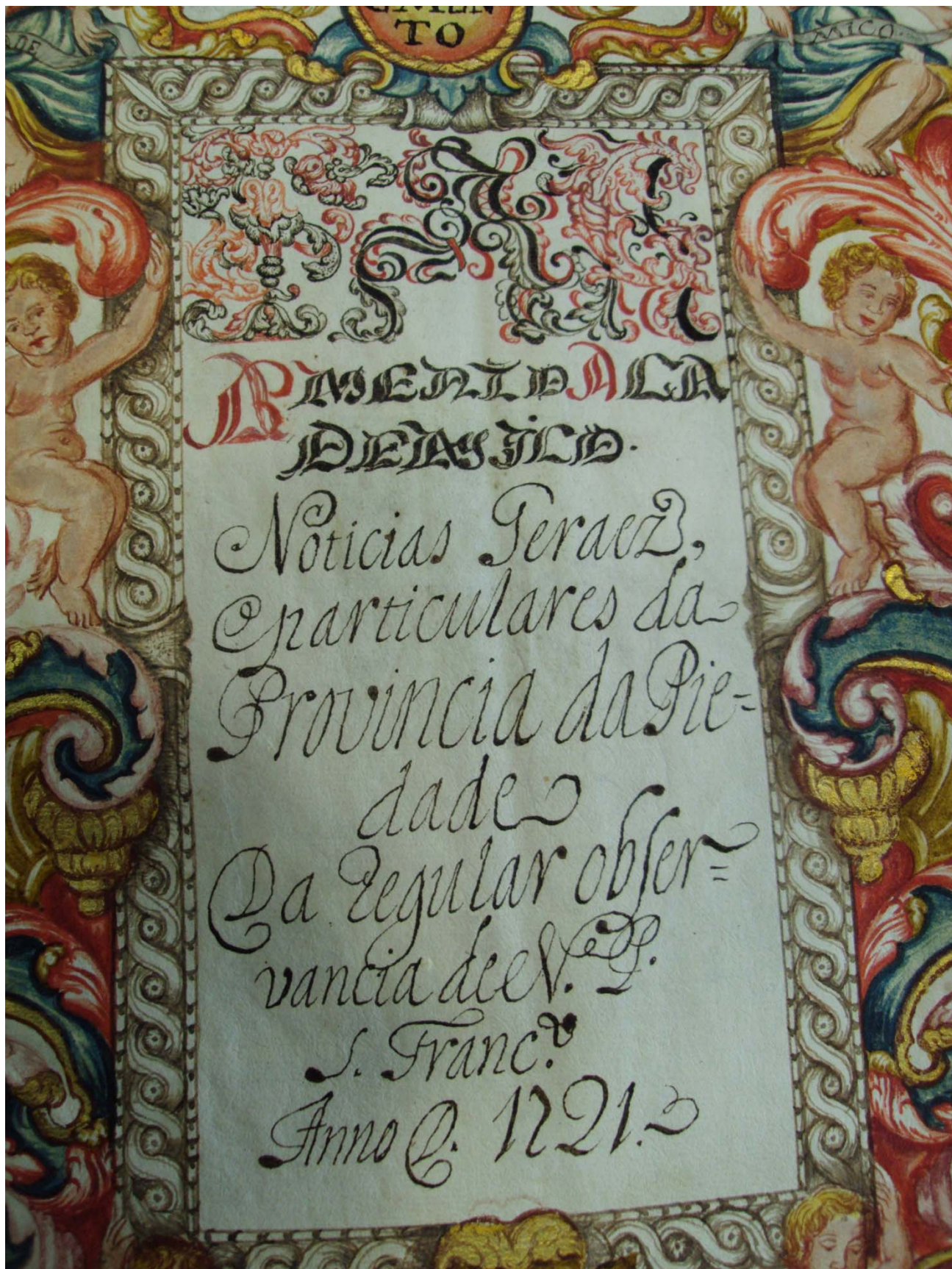
**FARO, Frei João de, Fragmento Académico, Notícias geraes e particulares da Provincia da Piedade. Da regular observancia de N<sup>o</sup> P. S. Franc<sup>o</sup>. s.l., s.N<sup>a</sup>., 1721.**

**Identificação e descrição dos retábulos do convento de Borba.**

*... ”Não consta quando se desse principio a esta obra nem/ tão bem quem concorresse com as esmolas, o subsidio que ella, [?] suppoense se a/ Serenissima Casa de Bragança, que sempre em coizas semelhantes foy a que abrio/ sua mão liberal e generosa o que se [colhe?] dos que fica referido sem menor violência.//*

*Com a forma desta mesma reforma se acha hoje em dia este/ Convento, não grande porque reformado, sim grandioso pella mão do empe-/nho, e pelo aprazivel do sitio, [?] que no inverno hus tanto descabido/ por húmido.*

*A invocação da Igreja he a mesma que já deixo referida. Fez/ esta Igreja três altares recentemente ornados. Na cappella mayor há três/ Imagens. No alto do retabolo está as imagens da Sr<sup>a</sup>. Da Consolação; ou/ dos Prazeres, que dá invocação a Igreja, e Convento, como tenho ditto; está em seu nicho cercada de huo resplendor bem figurado: a parte do evang. Está/ as images de N<sup>a</sup>.P.São Francisco, a parte da Epistola a imagem de Santo António/ o altar da parte do Evangelho he dedicado a Senhora da Piedade e o altar da parte/ da Epistola N<sup>a</sup>. Senhora da Encarnação, em cada hu dos quais se ve/ as mesmas pinturas em seus quadros. No altar da Sr<sup>a</sup>. Da Piedade estão três imagens de Jesuz, Maria Joze, que em outro tempo estiveras/ em hua hermidã no bosque, e já hoje primorozam renovadas são doce [?] da devoção, e vista.*



TO

DE

MAICO

NOTICIAS

PIEDADE A LA  
DIAS ILIB.

Noticias Terceiras,  
e particulares da  
Provincia da Pie-  
dade  
Da regular obser-  
vancia de N. S.  
S. Franc.º

Anno Q. 1721.º

terminou q dentro d'elles espessos bosques sem duvida q plantado q. n. creyo, e de-  
 se a Villa de Vicoza, por sera quasi meja legoa, ca pouco intervalo da Villa de  
 Borba, se edificou o Convento q os nossos Relig. N. se deo principio  
 no anno de 1505. Dentro do mesmo bosque, sem elevação alguma sumptuosa  
 crasteira, por era o Estylo, cujas cellas erão contiguas a mesma Terra  
 hido accommodado ao Espirito dos Professores da pobreza mais apurada. De  
 dormitório se servia o mesmo Claustro, a q. proporcionada ao edificio do fon-  
 to, cuja porta estava ao occidente, q. do incentivo, ou da mortificacão,  
 da Consolacão, ou dos Prazeres, cuja antiga e devota Imagem se conserva  
 hoje no altar mayor do convento, q. se existe; e do referido se con-  
 servou este primeiro Convento por Espaco de quarenta e tres annos.

## Reedificacao 1ª

Compadeido de pois o terrivel J. Duque D. Pedro das m. enferm-  
 dades, e mortes, que os Religiosos padeciam no ditto Convento, attribuin-  
 do a exgeri. De tantos males e sucessos ao rastro e pouco de casto-  
 pado do edificio, intendo logo na reedificacão de novo Convento, em  
 tudo o possível melhorado, e especialmente na obra, fortaleza, e maior cla-  
 ridade, entrando ja seora, e fal no edificio, cujo principio foy no anno de  
 1548. Algumas cousas de q. se memoria precedida no tempo interme-  
 dio desta reedificacão até a seora se podem ver na Chronica da Vila de  
 Liv. 2.º Cap. 15. fol. 184. n. 2.

## Reedificacao 2ª

Mar como o tempo e o melhor explorador das succas, como taes  
 Quina, e destroco de tudo o q se sujeita de seu Imperio, este a breves pen-  
 olos mostrou ameacas a ruina e signou a vida q. a Castella. Não ne-  
 cessita o temor do estrago de allajas e portas q. deitar as ruinas; não foy  
 necessario aos nobres Relig. outro incitamento. A alvira do reparo, mais  
 q. as experiencias q. se tinham de q. se dentro. Com este perigo tan-  
 to a foy mais intencional logo em reedificacão mais robusta. Não se en-  
 gano de novo fundam. os sim. por o q. e raramente estabelecido  
 ou mais enfermo. Não comta quando se deo principio a esta obra, não  
 taes quem comorre com as emelas, e tubos q. elle, q. se supponha ser a  
 S. de S. de Baganca, q. sempre em q. se semelhantes foy a q. abrio  
 sua vida de q. se referida em a menor Violencia

em a forma de uma reforma de acia hoje em dia este  
 não, não grande porta reformada, tem grandioso pella met do emge  
 nho, e gello agrazuet do sitio justo q' no inverno euo tanto d'abrido  
 por humido. A invocação da Igreja de a mesma q' ja deixo referida. Na  
 esta Igr. tres altares de cinto e ornados. Na Cappella maior esta tres  
 Imagens. No alto e no do taboalo esta a Imagem da S. da consolacao ou  
 dos Prazeres, q' da invocação a Igr. e invento Comotendo d'isto. Esta em  
 seu Nicho Cercado de euo resplandor bem figurado: a parte do Evang. esta  
 a Imagem de S. S. Fran. a parte da Epistola a Imagem de S. Ant.  
 O altar da parte do Evang. é dedicado a Senhora da Pied. e o altar da parte  
 da Epistola de Senhora da Encarnação, em fada Est. dos quadros de Vez  
 as mesmas pinturas em seus quadros. No altar da S. da Pied. esta  
 tres Imagens de S. S. Maria, Anze, q' em outro tempo estuvas  
 em euo Ermida No bosque, e ja este promozam renovadas das d'ou  
 soborno da devoção, e vista.

### SEPULTURAS.

Em duas Classes podemos distinguir as Sepult. q' neste font. De Reli  
 euas de alguns Reli. de exemplar Vida, q' neste font. Gallitacao ou  
 de secularis, q' nelle se depositarao. Fazemos prim. memoria das  
 Gimeiras, e Logo faremos Memha das segundas.

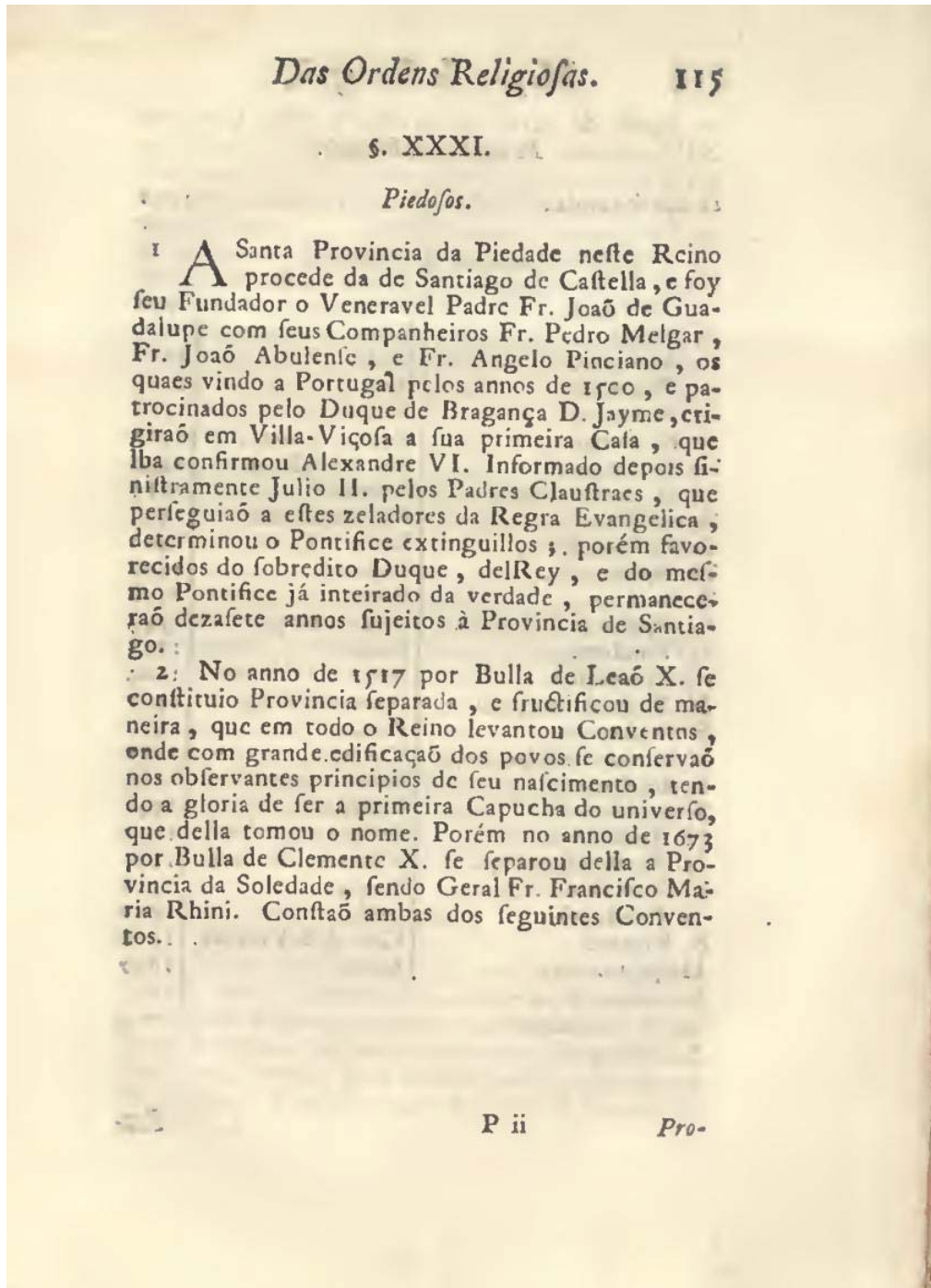
### SEPULTURAS DOS RELIGIOZOS.

Logo ao sair da Cappella maior q' a Sanctissima, ao lado direito  
 esta euo Sepult. e na parede q' se fica mais maxima esta como imbu  
 fida outra peora quadrada Com este letreiro que assim diz: Aquy es  
 ta Sepultado o Veneravel Sr. Fran. da Gata. Tem esta Sepultura  
 euo como porta pequena, quanto pode dar Luz, e entrada a mais q'  
 nelle entra ja setivar terra p' enfermos, q' com instancia a pro  
 rap, e outra q' se serve Coma de fechadura de igual correspondencia,  
 e mediox. Na esta Sepult. se trata de rat os q' vos de outro Reli.  
 de exemplar Vida, chamado Sr. Pedro Algelas, q' o Sr. Duque de  
 Oziol prim. Do nome prescripto a S. de este font. mas não se  
 sabe de q' Sepult. se trata. Se fôr de rat os vos referidos.

Emu dist. de esta Sepult. e euo ouam q' hoje se não dist.  
 da por ficar de baixo da porta da Sanctissima. Na esta de outro  
 Veneravel Reli. q' igualmente morto Com Espirita de Amena, cha  
 mado Sr. Fran. de C. pozende. Com gozamos q'ar mais sat  
 ga Estoria de bre outras Memias Sepult. de Reli. de Sancta Vida  
 q' Gallitacao nesta casa, e de q' se memoria em d'outra parte a f'rom.

Doc. 10: CASTRO, João Bautista de, *Mapa de Portugal, Antigo e Moderno*. Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LXII (1762), Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, versão digital, PURL 436, pp. 115-117.

Listagem com os Conventos das Províncias da Piedade e da Soledade



## Provincia da Piedade.

N. Senhora da Piedade.	Villa-Viçosa.	1508
2 Fundaçãõ.	Ibid.	1547
3 Fundaçãõ.	Ibid.	1606
N. S. da Consolaçãõ.	Termo de Borba.	1505
2 Fundaçãõ.	Ibid.	1548
3 Fundaçãõ.	Ibid.	.
S. Francisco.	Elvas.	1518
2 Fundaçãõ.	Ibid.	1591
Santo Antonio.	Portalegre.	1522
2 Fundaçãõ.	Ibid.	1570
Santo Antonio.	Alter do Chaõ.	1595
Santo Antonio.	Fronteira.	1613
Santo Antonio.	Estremoz.	1637
2 Fundaçãõ.	Ibid.	1662
Santo Antonio.	Redondo.	1605
Santo Antonio.	Evora. (vora.	1576
Bom Jesus de Valverde.	Legua e meya de E-	1544
S. Francisco.	Portel.	1547
Santo Antonio.	Junto de Moura.	1684
N. S. da Assumpçãõ.	Junto da Vidig.	1545
Santo Antonio.	Béja.	1609
S. Antonio da Esperança.	Tavira.	1612
Santo Antonio.	Faro.	1620
Santo Antonio.	Loulé.	1546
2 Fundaçãõ.	Ibid. (maõ.	1675
N. S. da Esperança.	Vil. nov. de Porti-	1530
S. Francisco.	Lagos.	1518
2 Fundaçãõ.	Ibid.	1560
S. Vicente.	Cab. de S. Vicente.	1516
Hospicio.	Lisboa.	1640

Pro:

## Provincia da Soledade.

S. Anton. de Val de Pied.	Front. do Porto.	1569
Santo Antonio.	Perto de Aveiro.	1524
S. Antonio dos Olivaes.	Perto de Coimbra.	. . .
Santo Antonio.	Ourem.	1600
N. S. da Annunciada.	Thomar.	1645
Santo Antonio.	Abrantes.	1526
. 2 Fundaçãõ.	Ibid.	1571
. 3 Fundaçãõ.	Ibid.	1599
N. S. da Caridade.	Sardoal.	1571
Santo Antonio.	Castello-branco.	1562
Santo Antonio.	Idanha a nova.	1630
Santo Antonio.	Penamacor.	1571
N. Senhora do Seixo.	Covilhã.	1526
. 2 Fundaçãõ.	Ibid.	1577
Santo Antonio.	Front. da Covilhã.	1553
S. Francisco.	Chaves.	1637
Santo Antonio.	Guimarães.	1664
S. Frutuoso.	Perto de Braga.	. . .
S. Francisco.	Barcelos.	1649
Bom Jesus do Monte.	Mey. leg. de Barcel.	1497
N. Senhora dos Anjos.	Perto de Azurara.	. . .
Santo Antonio.	Arrifana de Sousa.	1663
N. S. do Socorro.	Mey. leg. de Chaves	1673
Santo Antonio Enferm.	Porto.	1735

## §. XXXII

*Theatinos.*

1 **T**Eve esta Religião seu nascimento em Roma no anno de 1524. Foy seu Fundador o glorioso S. Caetano, natural de Vicencia, Cidade de Napoles, juntamente com tres insignes illustres Companheiros Joã Pedro Caraffa, que depois foy Summo Pontifice com o nome de Paulo IV.

D.

